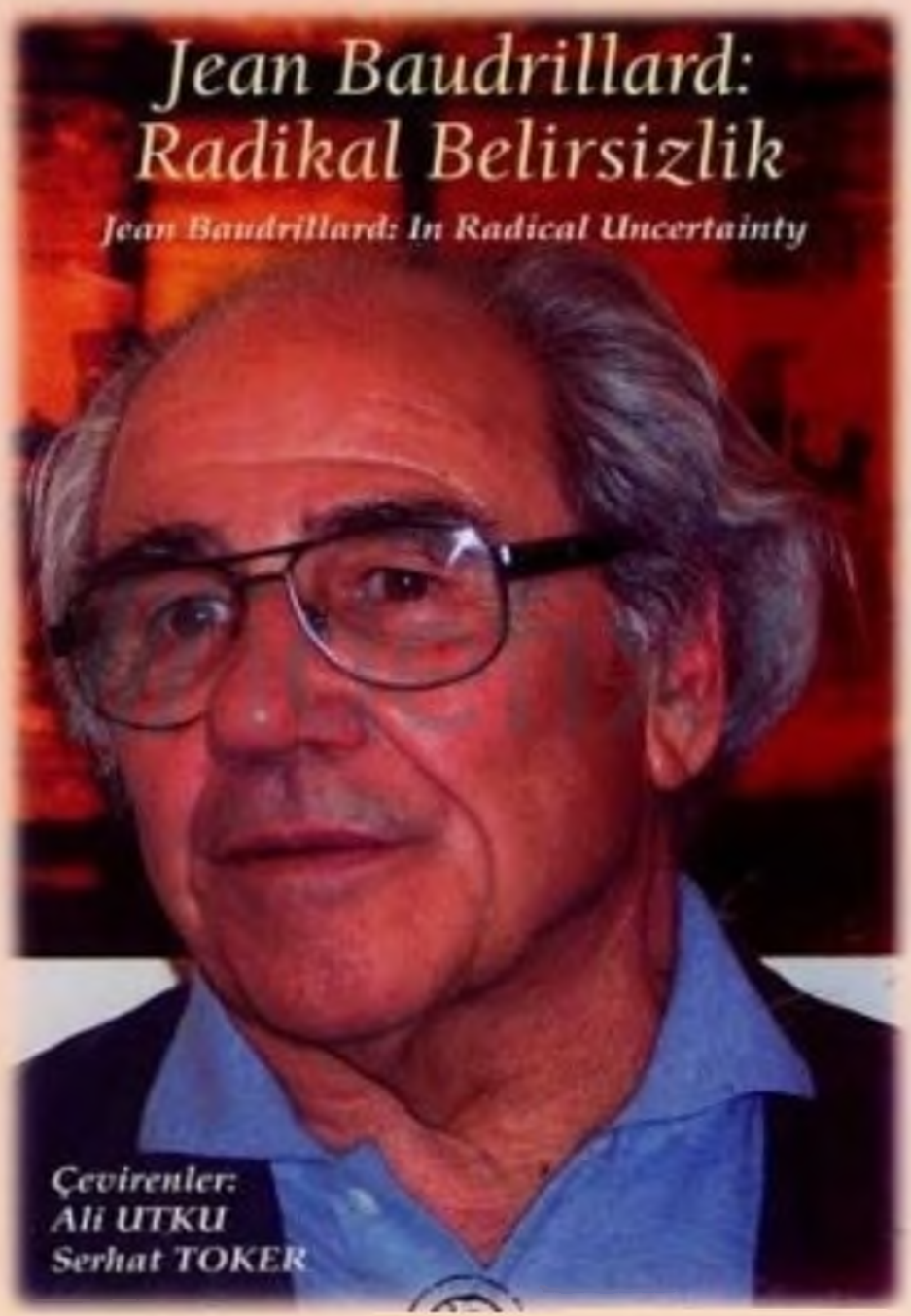
MIKE GANE


Jean Baudrillard:
Radikal Belirsizlik
Jean Baudrillard: In Radical Uncertainty
Çevirenler:
Ali UTKU
Serhat TOKER

Mike Gane: Loughborough Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde öğretim üyesidir. Kültür sosyolojisi ve toplum teorisi alanlarında çalışmalar yürüten Mike Gane, özellikle Fransız toplum teorisi üzerine bir uzmandır. Comte, Marx, Mauss, Lyotard, Canguilhem, Baudrillard, Derrida ve Virilio üzerine yaptığı son çalışmalar, *Fransız Toplum Teorisi* (*French Social Theory*, Sage, London, 2003) adlı kitapta toplanmıştır. İktidar sosyolojisi, ideoloji, kültür ve edebiyat teorisi, cinsiyet, tüketim kültürü ve tüketim teorisi üzerine çok sayıda çalışması bulunmaktadır. Gane ayrıca *Economy and Society* dergisinin editörleri arasındadır.

Eserlerinden bazıları şunlardır: *Bir Foucault Eleştirisine Doğru* (ed., *Towards a Critique of Foucault*, Routledge and Kegan Paul, London and New York, 1986); *Durkheim'ın Sosyolojik Metoda İlişkin Kuralları Üzerine* (*On Durkheim's Rules of Sociological Method*, Routledge, London and New York, 1988); *İdeolojik İkilemler: Gündelik Düşüncenin Toplumsal Psikolojisi* (ed., M. Billig, S. Condor ve diğerleri ile birlikte, *Ideological Dilemmas: A Social Psychology of Everyday Thinking*, Sage, London, 1988); *Baudrillard, Eleştirel ve Ölümcül Teori* (*Baudrillard: Critical and Fatal Theory*, Routledge, London, 1991); *Baudrillard'ın Hayvannamesi*: *Baudrillard ve Kültür* (*Baudrillard's Bestiary: Baudrillard and Culture*, Routledge, London and New York, 1991); *Durkheim ve Mauss'un Radikal Sosyolojisi* (*The Radical Sociology of Durkheim and Mauss*, Routledge, London and New York, 1992); *Baudrillard'la Yüz Yüze: Seçilmiş Söyleşiler* (ed., *Baudrillard Live: Selected Interviews*, Routledge, London and New York, 1993); *Zararsız Aşıklar: Cinsiyet, Teori ve Kişisel İlişkiler* (Epos, Ankara, 2003; *Harmless Lovers?: Gender, Theory and Personal Relationships*, Routledge, London and New York, 1993); *Foucault'nun Yeni Alanları* (ed., T. Johnson ile birlikte, *Foucault's New Domains*, Routledge, London and New York, 1993).

Ali Utku: Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü.
Serhat Toker: Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü.

De Ki / 29

Jean Baudrillard: Radikal Belirsizlik
(Jean Baudrillard: In Radical Uncertainty)
Mike GANE

© De Ki Basım Yayım Ltd. Şti., 2008
© Pluto Press (İngiltere), 2000

İngilizce'den Çevirenler: Ali UTKU – Serhat TOKER
Yayına Hazırlayan: Sinem Umman
Teknik Hazırlık: Binali Mansur
Kapak Tasarımı: İLEF Reklâm Atölyesi
Kapak Resmi: Serhat Toker Arşivi. Baudrillard'ın 26 Nisan 2004 tarihinde İzmir Fransız Kültür Merkezi'ndeki "Baudrillard İzmir'de" başlıklı fotoğraf sergisinin açılışında çekilmiştir. Baudrillard'ın arkasında kendi fotoğraflarından biri, "Transparent Rouge" (Şeffaf Kırmızı, Lüksemburg, 2002). Baudrillard, sergi açılışını izleyen 27 Nisan 2004 tarihinde Dokuz Eylül Üniversitesi DESEM Salonu'nda "Sanal Evren ve Haber Dünyası" başlıklı bir konferans da vermiştir.

Baskı: Cantekin Matbaası (0 312 384 3435)
Birinci Baskı: Haziran 2008 (1100 Adet)

ISBN: 978-9944-492-28-7
Bandrol Seri No Aralığı:
SKB-VKF 388461'den,
SKB- VKF 389560'a kadar.

De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.
Selanik Caddesi 39/18 Kızılay / ANKARA
Tel: 0 312 417 19 12 Faks: 0 312 419 11 25
bilgi@deki.com.tr • www.deki.com.tr

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ 9

ÖNSÖZ 13

1. BÖLÜM: JEAN BAUDRILLARD 19

KARŞILAŞMALAR 20
BAUDRILLARD'IN GÜNLÜKLERİ 21
BAUDRILLARD'I OKUMAK 27
TERİMLER 31

2. BÖLÜM: GENEL BAKIŞ 33

YÖRÜNGE 33
MARX'TAN NIETZSCHE'YE 35
MODERNİTE 39
DİRENİŞ BİÇİMLERİ 41
ÖLÜMCÜL TEORİ 44

3. BÖLÜM: KIRILGANLIK 47

SİMÜLAKRLAR 47
YANILSAMA 50
SOSYOLOJİ Mİ? 52
POSTMODERNİZM Mİ? 56
EKLEKTİZM Mİ? 57

4. BÖLÜM: GERÇEKLİK VE HİPERGERÇEKLİK 59

SEMBOLİK DÜZEN 60
AYARTMA 63
GERÇEK 64
HİPERGERÇEKLİK 67
AŞIRILIKLAR 69

5. BÖLÜM: BELİRSİZLİK 73

SALDIRI 73
KAOS 75
DEVRİM 77
İMGELER 79
BELİRSİZLİK 81
POSTMODERN BİLİM Mİ? 82

6. BÖLÜM: TEKNOLOJİNİN SIRADANLAŞMASI 87

DÖRDÜNCÜ DÜZEN 88
SIRADANLAŞMA 92

7. BÖLÜM: CİNSELLİK VE CİNSİYET 97

FEMİNİZM 97
ERİLLİK 104

8. BÖLÜM: SAVAŞ 111

1968 112
HIZ 113
KÖRFEZ SAVAŞI 119
VIRILIO'YA KARŞI BAUDRILLARD 121

9. BÖLÜM: SANAT VE FOTOĞRAFÇILIK 125

SOYKÜTÜK 125
TRANSESTETİK BİÇİMLER 130
FOTOĞRAFÇILIK 132

10. BÖLÜM: SONUÇ 137

MESİHSEL ÇEŞİTLEMELER 137
RADİKAL TEORİ 143

KAYNAKÇA 147

DİZİN 151

Kısaltmalar

Metinde Jean Baudrillard'ın başlıca eserleri için kullanılan kısaltmalar

A	*America*
BL	*Baudrillard Live*
CM	*Cool Memories*
CMII	*Cool Memories II*
CS	*The Consumer Society*
EC	*The Ecstasy of Communication*
EDI	*The Evil Demon of Images*
EI	*L'Échange impossible*
ET	*Écran Total*
FCM	*Fragments: Cool Memories III*
FCPES	*For a Critique of the Political Economy of the Sign*
FF	*Forget Foucault*
FS	*Fatal Strategies*
GD	*La Gauche divine*
GWNP	*The Gulf War Did Not Take Place*
IE	*The Illusion of the End*
ISSM	*In the Shadow of Silent Majorities*
LBEW	*Looking Back at the End of The World*
MP	*The Mirror of Production*
P	*Paroxysm*
PC	*The Perfect Crime*
PFM	*Please Follow Me*
S	*Seduction*
SED	*Symbolic Exchange and Death*
SO	*The System of Objects*
SS	*Simulacra and Simulation*
TE	*The Transparency of Evil*

Sunuş

> Sanal, artık bir zamanlar olduğu gibi potansiyel olarak gerçek değil. Göndergesel –yörüngesel ve yörünge-dışı– değil; artık bir daha gerçek dünya ile karşılaşması da hedeflenmiyor. Orijinal olanı soğurduğu için, dünyayı kararlaştırılamaz olarak üretiyor. (Jean Baudrillard, *Impossible Exchange*, Verso, New York, 2001, s. 15)
>
> ... sonun yok oluşu kendindedir ... bir sona ermeyi bile başaramayan ve bu yüzden sonsuz bir tekrarın, belirsiz bir ölümsüzlüğün teminatı altında olan kültürümüzün ve tarihimizin karakteristiği olarak görünür. (Jean Baudrillard, *The Illusion of The End*, Stanford University Press, New York, 1995, s. 115)
>
> Mutlak kural, size verilenden fazlasını iade etmenizdir. Asla daha azını değil, daima daha fazlasını. Düşüncenin mutlak kuralı, dünyayı bize verildiği şekliyle –anlaşılmaz– iade etmektir. Ve mümkünse, biraz daha anlaşılmaz kılmak. (Jean Baudrillard, *The Perfect Crime*, Verso, New York, 1996, s. 105).

1968 sonrası Fransa sahnesinde, yirminci yüzyılı derinden etkileyen birçok *Parisien* entelektüel arasında Baudrillard (tıpkı Derrida gibi), kendine özgü üslubuyla, kendisi hakkında bir şeyler düşünmeye ya da yazmaya girişen herkesi bir şekilde çetin bir sıkıntıya sokmuştur. Böylesi bir sıkıntıdan söz ederken Zygmunt Bauman, ne zaman Baudrillard'ın resmettiği dünyayı zihninde canlandırmaya çalışsa, aklına George Orwell'ın bir yazısında geçen *Booster* adlı bir gazetenin geldiğini ifade eder. *Booster,* kendisini "politik-olmayan, etik-olmayan, edebi-olmayan, öğretici-olmayan, ilerici-olmayan, tutarlı-olmayan,

çağdaş-olmayan" bir gazete olarak tanımlar. Bauman Baudrillard'ın, *Booster* gazetesine benzer, ancak "çok daha ciddi ve keskin" biçimde, içinde yaşadığımız dünyayı -olmayanlarla ya da yok oluşlarla betimlediğini öne sürer: "Baudrillard'a göre dünya, tanıdığımız ve önemsediğimiz çok sayıda insanın, katılacakları söylenmişken –yazık ki– gelmedikleri bir davete benzer".[1] Rex Butler da, ardından kaleme aldığı yazısında, Baudrillard'ın ölümünü bir son teması ile ilişkilendirmeye ve ölümüyle yaşamı arasında bir ilişki kurmaya çalışanlara, onun ölüm ve son ile ilgili önemli uyarısını hatırlatır.[2] Bu, ayrıcalıklı son düşüncesine ve dünyaya anlam atfetmeye karşı bir uyarıdır. Aslında Baudrillard'ın bütün eserlerinde, bu tür bir son düşüncesini ve anlamı reddetme yönünde sürekli bir çabanın var olduğu söylenebilir. Bu yüzden eserlerinde kesin bir anlam, çözüm ya da yanıt aramaya çalışan pek çok kimse, yanlış anlama sonucu Baudrillard hakkında ya katı bir olumsuzlama ya da fanatik bir hayranlık geliştirmişlerdir. Bu doğrultuda, Baudrillard'ın en iyi bilinen kavramı simülakr bile, bu yanlış anlaşılmalara maruz kalmıştır. Elinizdeki kitapta Mike Gane, bu kişilerden ve Baudrillard'ın radikal düşünceleri karşısında geliştirdikleri tepkilerden çarpıcı örnekler sunuyor. Aslında, Baudrillard'ın tam da radikal düşünce olarak tanımladığı kendi konumu, sürekli bir olumsuzlamayla bir ölümcül stratejinin yörüngesini takip eden, bunu bir ayart(ıl)ma mantığı içinde betimleyen ve var olandan çok, olmayana itibar eden bir bakış açısının sonucudur – böylelikle simülakr, kendisinden ancak şüphelenebileceğimiz, hem burada olan hem de olmayan ve ancak burada olmayışıyla algımıza konu olandır. Baudrillard, böylesi bir şüpheyle Batı kültürünü, moderniteyi, post-endüstriyel küresel durumu, medyayı, tüketim ve kitle kültürünü, bunların sonuçlarını ve en çok da imgelerini –yeri geldiğinde yine bir imge olarak, burada olmayan bir savaşı da– çözümlemeye girişir. Böylece, bazen toplumsalın sonunu ilân eden bir sosyolog, bazen bir nihilist, bazen bir teorik anarşist ya da bir maniheist olarak Baudrillard'la karşılaşırız. Ancak, yazılarında ve çözümlemelerinde karşılaştığımız kişi, aslında her şeyden önce bir ironisttir. Kendine özgü ironik konumunun bir sonucu olarak yazılarında sık sık karşılaşılan "radikal düşünce", "belirsizlik" ve "kararlaştırılamazlık", hem kendisini hem de betimleye

---

[1] Zygmunt Bauman, *Intimations of Postmodernity*, Routledge, London, 1992, s. 149.

[2] Rex Butler, "Jean Baudrillard: The Postmodern Agent Provocateur", *The Australian*, March 9, 2007.

çalıştığı dünyayı anlamada anahtar kavramlar olarak öne çıkar. Bu kavramlar eşliğinde, örneğin onun bir potlaç modeli tarzında, zaten bir muamma olarak verilen dünyaya daha muammalı bir yanıt verme önerisiyle neyi kastettiği açıklık kazanır.

Mike Gane, özellikle "radikal belirsizlik" bağlamında gerçekleştirdiği okumasında, Baudrillard'ın eserlerindeki birtakım anahtar unsurları, eserlerinin üsluplarını, hedeflerini, dönüşümlerini görece sabit bir çerçeve içine yerleştiren güçlü bir giriş sunuyor. Güncel çözümleri birçoklarını şaşkına çevirecek bir karmaşıklık düzeyine sahip bu kışkırtıcı, radikal düşünürü, seçeneklerin olmadığı bir konuma değil, her konjonktürde önemli kültürel ve politik sorunlar için doğru yanıtı bulmaya çalışan bir konuma yerleştiriyor.

Çeviri, toplum teorisinde çağdaş yönelimlere odaklı ortak kaygıların ürünüdür. Sürece katkılarından dolayı Mukadder Erkan'a, ayrıca düzelti aşamasındaki yardımlarından dolayı Hülya Göğerçin'e teşekkür ederiz. Kitabın, eserlerinin çoğu dilimize kazandırılmış olan Baudrillard'ın düşüncesinin ve konumunun anlaşılmasına bir katkı sağlayacağı umuduyla.

Ali UTKU – Serhat TOKER

Önsöz

Jean Baudrillard, bir okula mensup olmayan, bir toplumsal harekete ya da bir entelektüel disipline bağlı olmayan, çok tartışmalı, tek başına bireysel bir düşünürdür. Genellikle, basitçe öne çıkan bir Fransız entelektüel olarak okunmuştur. 1997'de Alan Sokal ve Jean Bricmont'ın *Entelektüel Düzenbazlıklar*'ı (*Intellectual Impostures*; Sokal, Bricmont 1998) tarafından eleştirilenlerden biriydi ve saldırıya uğrayan Fransız Entelektüeller'den (Lacan, Kristeva, Irigaray, Latour, Deleuze, Lyotard, Virilio ve Baudrillard) tek bir sözcük bile okumamış olan pek çok kişi, bu sıralarda bu yazarlar hakkında son derece bilgili bir hale gelmişti. Sokal ve Bricmont'ın tartışmasını, belirsizlik konusundaki bölümde (5. bölüm) Baudrillard'ın bilimsel terminolojiyi kullanımına ilişkin kısa eleştirilerinin bir incelemesiyle sınırlandırıyorum. Ancak Baudrillard'ın kendi temalarından birinin simülakrlar ve simülasyon teması olduğunun ve aslında onun muazzam bir simülasyon modeli olarak bilim üzerine yazdığının belirtilmesi ilgi çekicidir. Bu yüzden bu kitapta ele alınan soru, Baudrillard'ın nükleer fizik ya da ileri matematik teorilerinden söz etmek için yeterli bir temele sahip olup olmadığını soran Sokal ve Bricmont'ın sorusuyla aynı değildir.

Baudrillard'ın hem bilimlerdeki, matematikteki, astronomideki, kimyadaki, biyolojideki ve özellikle de fizikteki gelişmelere, hem de bu bilimlerle ilişkili teknolojilere giderek artan bir ilgi gösterdiği kesinlikle doğrudur. Açıkçası o, bu bilimlerin bazılarını, "radikal teori" adını verdiği şeyin biçimleri olarak görür. Geç yazılarında bu teorileştirme biçimini, dünyanın radikalliğinin, kültür teorisindeki dünya kavramının radikalliği-

ni geride bıraktığı duruma uygun biçimde tanımlamaya ve savunmaya çalışmıştır. Muhtemelen bu noktada, Sokal ve Bricmont'ın merkezî, ancak gizli tezinin açık kılınması gerekiyor: Sokal ve Bricmont, Lyotard'ın öne sürdüğü şekliyle bilimlerde radikal bir kırılmaya, modern bilimden postmodern bilime devrimci bir geçişe ilişkin bütün fikrin, büyük oranda salt bir kurgu, ciddi bir yanlış anlama ve ciddi bir felsefi hata olduğunu iddia ederler. Belirli filozofların bilimi suiistimalleri konusunda verilen sözde savaş –"C'est la guerre",* diye yazar *Le Figaro*– Baudrillard'ın modern savaşta hedeflerin yerinden edilmesine ilişkin kendi nosyonuyla bir şey paylaşır (bkz. 8. Bölüm). Baudrillard, pek çok düşünür arasında, yalnızca bilimler içinde birtakım temel devrimler olduğu fikrini kabul etmekle kalmayıp, aynı zamanda kültürel çözümleme için bu devrimlerin önemli sonuçlarını da ortaya koyan tek düşünürdür. Burada söz konusu olan, bir değişimin olup olmadığı ve ne oranda olduğu ve bunun sonuçları hakkında nasıl düşünüleceği meselesidir. Sokal, "Nasıl olur da yapıbozumdan işçi sınıfına yardım etmesi beklenir; bunu hiçbir zaman tam olarak anlayamamış fütursuz bir Eski Solcu'yum ben... bir dış dünyanın varlığına naif biçimde inanmış, geri kafalı eski bir bilim adamıyım" (Sokal & Bricmont, 1998: 249) demekten hoşnuttur.

Baudrillard'ı okumak, yalnızca bilimlerdeki değişimi kabul etmekle kalmayıp, aynı zamanda bu değişimi, toplumdaki ve kültürdeki her unsuru etkileyen bir sürecin bir yönü olarak kaydeden belirli bir çözümleme hattını izlemektir. Sokal ve Bricmont tarafından geliştirilen tezleri hemen destekleyen okurlar, şunu gerçekten önemli bir nokta olarak kabul ediyor görünmekte: Dünya kökten bir değişime maruz kalmamıştır, bugünün dünyasında farklı düşünmeye ve eylemde bulunmaya gerek yoktur; çünkü zaman ve uzam, neden ve sonuç, gerçek ve sahte, doğru ve yanlış, özne ve nesne her zaman oldukları şeylerdir ve her zaman oldukları gibi bağımlılıdırlar. Ancak insanlar nefes almak, yürümek ve konuşmak anlamında her zaman oldukları gibi yaşasalar da, Baudrillard'ın dünyanın düşüncenin kendisinden daha radikal biçimde değişmekte olduğu tezi, en azından geniş bir deneyime tekabül etmektedir ve bu, onun yaratıcı yanıtlarının önemli bir okur kitlesine sahip olmasının nedenidir.

Bu kitap, Baudrillard'ın eseri üzerine yorum yapanların kendilerinin, onun yazılarındaki ve teorisindeki değişime ayak uyduramadık-

* Bu savaştır (Yıldız işaretiyle gösterilen bütün dipnotlar, çevirenlere aittir).

larını öne sürüyor. Kitap, ilk üç bölümde Baudrillard'ın temel fikirlerine giriş niteliğinde eleştirel bir değerlendirme sunuyor ve ardından, onun daha yakın zamanlı fikirlerindeki evrimi incelemeye başlıyor. Bu tartışma boyunca Baudrillard'ın yakın zamanlı yazılarının, özellikle de gerçeklik ve hipergerçeklik (4. Bölüm), teknoloji ve devrim (6. Bölüm), biçim değiştiren cinsellik ve cinsiyet ilişkileri (7. Bölüm), şiddet ve savaş (8. Bölüm) ve sanat ve fotoğrafçılık (9. Bölüm) üzerine çözümlemelerinin başarmaya çalıştığı şeye ve bunu başarıp başaramadığına ilişkin bir değerlendirmeye yoğunlaşılmaktadır.

Bu kitapla ilgili özel telkinleri, yardımları ve önerileri için birçok kişiye teşekkür etmek istiyorum: Chris Rojek, Chris Turner, Nicholas Zurbrugg, William Pawlett, William Merin, John Marks, Mariam Fraser, Marcus Doel, Richard Smith, Keith Ansell-Person, Andrew Wernick, Nicholas Gane ve Monique Arnaud. Essex, Lancaster, Nottingham, Leicester De Montfort, Warwick ve Oxford Üniversitelerı'nde Baudrillard'ın eserleri üzerine bildiriler sundum ve müteakip tartışmalardan yararlandım. Bu kitapta ele alınan meseleler üzerine tartışan ve konuşan herkese, özellikle de Loughborough Üniversitesi'ndeki meslektaşlara ve öğrencilere çok teşekkürler. *Modern and Contemporary France* (sayı: 44), *Theory Culture and Society* (1995 cilt: 12 sayı: 4; ve 1999 cilt: 16 sayı: 5-6), *Parallax* (1999 cilt: 5 sayı: 1), ve *A Companion to Continental Philosophy*'de (Critchley ve Schroeder 1998) yayınlanan makaleleri kullandım ve bazı durumlarda güncelleştirdim. Sanat üzerine bölüm kısmı, Grenoble'da "Baudrillard ve Sanat" konulu uluslararası bir konferansta sunuldu ve *Sans Oublier Baudrillard*'da (Majastre 1996) yayınlandı. Teknoloji üzerine bölüm, 1999 yılında, Newcastle'da, Northumbria Üniversitesi'nde sunuldu ve *Angelaki*'de (1999 cilt: 4 sayı: 2) yayınlandı. Sonuç bölümü kısmı, 1999 yılında İrlanda'nın Cork kentindeki uluslararası bir konferans'ta sunuldu. Gerçeklik üzerine bölüm kısmı, Brunel Üniversitesi'ndeki uluslararası bir konferansta sunuldu.

Bu noktada yazar, haklı olarak eserdeki kaçınılmaz hataların kendi sorumluluğunda olduğunu teslim etmek zorundadır. Ancak bu, "önsözün paradoksları"ndan (Poundstone 1991: 135) birine yol açar. Bir hata varsa, ancak kesin olarak tanımlanamıyorsa, herhangi belirli bir bildirim bu hata olabilir, bu yüzden hiçbir belirli bildirim tam bir kesinlikle kabul edilemez. Yine de muhtemelen kitaptaki hata kesinlikle bu hatadır ve sonradan ortaya çıkacak başka hatalar yoktur. Öyle

olsa bile, önsöz doğrudur. Derrida'nın sözünü ettiği, başka bir ilgi ve uygunluk paradoksu var. Bir önsöz çelişkilidir, çünkü yeniden bildirilecek olanı bildirir: Gereksiz ya da tuhaf bir hile –"kendisini kendi başına sunabilmesi gereken şeyin önünde yer alan önsöz, boş bir kabuk, biçimsel bir atık parçası gibi dökülür" (Derrida 1981: 9). Önsöz muhtemelen bir gizem barındırmaktadır. Gelecek olan eseri özetliyorsa, o halde o "bir sonsözün simülakrı[dır] ... geriye bakmak için dönüyormuş gibi yaparken, biri aynı zamanda yeniden başlıyor, bir ekstra metin ekliyor ... labirent içinde ilave bir konu dışı sözü açıyor ki bu, labirentin sonsuzluğunu sonsuzca geriye iten sahte bir aynadır da" (Derrida 1981: 27).

Fakat Baudrillard, bir sonsuzluk ("bütün diğerlerini ifsat eden bir kavram" (Borges 1970: 237)) ya da labirent fikri için çalışmaz. Basit anlamda bir rastlantı, şans fikri için de çalışmaz. Bu yüzden *İmkânsız Değiştokuş* (*L'Échange impossible*; Baudrillard 1999: 79-88) kitabında, Luke Rhinehart'ın bu temanın klâsik kurgusal soruşturmalarından biri olan *Zar Adam*'ı (*The Dice Man*, 1994) üzerine düşünür. Zar Adam, ikilemlerini ve seçimlerini zar atarak belirlemeye başlayan ve bunu rastlantının teolojisi bağlamında değerlendiren bir psikologdur: "Başlangıçta rastlantı vardı ve o aramıza oturdu, tüm kaos, yanlışlık ve kapris" (a. g. e. 6). Rhinehart'ın metninin, Chuang-Tze'den alınmış ve Baudrillard tarafından sık sık atıfta bulunulan bir epigrafı şudur: "Kaos ve şüphe meşalesi –budur bilgelere yol gösteren". Bir başka epigraf Nietzsche'den: "Ben tanrısız Zerdüşt: Her rastlantıyı pişiririm kendi çanağımda" (a. g. e. 9). Baudrillard, Rhinehart'ın bütün bu görüşlerini reddetmiştir ve açıkçası, bir Zar Adam değildir.

Fark, son derece yönlendiricidir ve muhtemelen Baudrillard'ın postmodernizmi reddetmesi gibi başka meseleler hakkında da bilgi verir. Baudrillard'ın eleştirisi, Zar Adam projesindeki mantıksal ve ideolojik güçlüklere işaret eder. Her şeyden önce, Zar Adam projesi, zarın atılışıyla belirlenmemiştir; ikincisi, altı sonuç da uygun seçeneklerdir ("asla yerine getirmek istemeyeceğim bir seçeneği içermez" (a. g. e. 89)). Zar Adam'ı kendi yükümlülüğüne bağlayan başlangıç kararı olarak şu açıktır ki, kendi kararlarını vermesine engel olan kısıtlamalardan kaçmakla vaat edilen özgürlüğe geçme girişiminde o, kendisini yalnızca daha büyük bir kölelik içerisine yerleştirir. Baudrillard'a göre Rhinehart, hatalı bir biçimde, rastlantının zarın atılmasıyla tayin edildiğini düşünür. Aslında rastlantı ve kaderin daha yüksek düzeni, vahşi

varoluşun kendisinde, dünyanın içkin düzensizliğinde yatmaktadır. Rhinehart, mantıksal olarak şeytanın bir vekili olmaya yönelmektedir; ancak bu tür bütün fikirler (ve onun de Sade ve *Tehlikeli İlişkiler* [*Liaisons Dangereuses*] hakkındaki ifadeleri de) gerçekten *ölümcül* bir düzene ulaşmayı başaramaz, çünkü dünyanın düzensizleştirilmesine yönelik bu tür girişimler, önceden programlanmıştır. Yalnızca bu değil, aynı zamanda bugünün dünyasında da bu tür programlar ve bunların sonuçları hiçbir şekilde şeylerin biçimini değiştiriyor görünmez: (spekülasyon alanı "gerçek" dünyayı etkiliyor görünmez: Tanrı'nın var olması ya da olmaması, hiçbir şeyi değiştirmez (EI: 84)). Rhinehart'ın şans kuralı gereksizdir. Zar kuralının, Baudrillard'ın naif bir boşinanç olarak betimlediği olası kaderler çoğulluğuna "ben"i salıverdiği fikri, çünkü Kader –ve Baudrillard burada, görüşünün temel taşlarından birine dayanır– yalnızca bir ikili bağıntı içinde ortaya çıkar, "asla çokkatlı ya da çoğul bir bağıntı içinde değil" (EI: 86). Bu yüzden roman, sonunda "*trompe l'oeil*'deki* düzensizliğin bir karakterizasyonuna yönelir – Zar Terapisi, Zar Merkezleri, kültlerin ve iktidarın mantığı.

Baudrillard'ın eserlerini konu alan bu kitapta, bu gibi eleştirileri, bir rota çizme, bir strateji planlama girişiminin belirtileri olarak tanımlamaya çalıştım; bu, kaçınılmaz olarak sınırlar çizmeyi, yargılar vermeyi gerektirir ve dünyayı kavramak için rastlantının ve belirsizliğin en radikal tarzda tanımlanmak zorunda olduğunu ve bu radikalliğin tüm sonuçlarının şeylerin çözümlenmesini kayıt altına almak zorunda olduğunu öne süren bir konum almayı.

* Göz aldanması.

1. BÖLÜM
Jean Baudrillard

> Öyleyse sen kimsin J. B., simülakrlar üzerine konuşan, ama kendin de bir simülakr olan sen? (FCM: 22)

Jean Baudrillard, Temmuz 1929'da, kuzeydoğu Fransa'nın Ardennes bölgesindeki Reims'da doğdu. Kendisinin belirttiği üzere, büyük buhran yılındaki Kara Perşembe'den hemen sonra, Arslan burcunda dünyaya geldi. Kente göç etmiş, *petit fonctionnariat*'ın* bir parçası olmuştu ve kırsal hayatın köylü kültüründe hâlâ güçlü köklere sahip bir aileden geliyordu. Parlak bir öğrenciydi, ancak akademik kariyeri oldukça tuhaftı. *Ecole normale supérieure*'a hazırlanmaktayken, *Hypokhagne*'daki üç ayın ardından, çalışmalarını bırakıp kaçmıştı. Yine de, nihayetinde bir dil öğretmeni olmaya hak kazandı ve taşra *lycée*'lerinde öğretmen olarak 10 yıl geçirdi. 1960'larda Henri Lefebvre ve Roland Barthes rehberliğinde "dolaylı bir rota"yla sosyolojiye geçiş yaptı, Ekim 1966'da Nanterre'de sosyoloji öğretme görevi aldı. 20 yıl üniversitede kaldı. Görülüyor ki bu, son kısmı açısından mutlu bir deneyim değildi. ABD'de bir görev teklifi aldı, ancak bu teklifi geri çevirdi (P: 80). Doktorasını 1986 yılı başında, Sorbonne'da başarıyla sundu ve 1987'de yazmak (çünkü daha sonra ondan fazla kitap yayınladı), dünya genelinde konferanslar vermek ve tutkusu olan fotoğrafçılıkla ilgilenmek (birtakım başarılı sergilerin arkasından 1989 ve 1999 da fotoğraf kitapları yayınlandı) için üniversitedeki öğretim görevinden emekliye ayrıldı.

---

* Küçük memuriyet.

Karşılaşmalar

Bu insan hakkında, bir söyleşi için kapısına giden yolu arşınlayanların açıklamalarından bir şeyler derlenebilir. Örneğin, 1989 yılında *The Face* dergisinde yer alan bir haber, şunları aktarmaktadır: Kişilik olarak, "Baudrillard tam işinin adamı değil. Kitaplarından belki nüktedan ve ayartıcı bir çapkın beklersiniz. Aslında o biraz sendika ağasına benziyor. Tıknaz, çoğunlukla kahverengi giyinen ve kendi halinde biri".[1] 1994'te Peter Hamilton şöyle yazmıştı:

> Mekânına ulaşmak için öncelikle tarif edilemeyen bir sokaktaki giriş kapısını bulmanız, sonra binaya girişi sağlayan şifreyi girmeniz ve beşinci kattaki dairesine götüren bitmez tükenmez merdivenleri tırmanmanız gerekiyor ... kapı yavaşça açılır ve şık gündelik giysileriyle gülümseyen bir Jean Baudrillard görünür ... İçeridekilerin tümü; beyaz duvarlar, kanepenin üstüne serilmiş bir Hint kilimi, yerde bir kilim ... Baudrillard'ın ancak 1981'de bir televizyon aldığını öğrenmek şaşırtıcı.[2]

Daha sonra, 1996'da, *Yeni Başlayanlar için Baudrillard*'ın (*Baudrillard for Beginners*) yazarı Chris Horrocks da Paris'e gitti:

> Saçı dökülmüş, gözlüklü ve gösterişsiz giysiler içindeki Baudrillard, oturma odasında heybetli bir masada oturuyor ... içerisi aydınlık ve rahat, oldukça normal. Geniş modern bir TV ve ses sistemi bile var ... beyaz duvarlar, Baudrillard'ın fotoğrafçılık yan uğraşısının çerçevelenmiş dışavurumlarını taşımakta... Geride, eski bir elektronik daktiloda bilgeliğini kağıda döktüğü oda ... Biz milenyum sorunu ve onun gerçekleşip gerçekleşmeyeceğine ilişkin sohbeti koyulaştırırken, iflah olmaz yalnızlık düşkünü, sigarasından bir nefes çekiyor. Tütününün markası *Caporal* ve küçük bir makinayla kendisi sarıyor.[3]

1997'de Michael Fordham da, *Sersem ve Şaşkın*'da (*Dazed and Confused*) yayınlanan bir söyleşi için Montparnasse'a yolculuk yaptı: "Cana yakın bir mizaç ve söyleminin oyuncul biçimde müphem doğası, entelektüel bir kıvraklığı ve dokuyu ele veriyor... Baudrillard'la konuşmak başınızı döndürür. Fikirleri hızla hareket eder ve söylendikçe açılır".[4] Ve 1998'de, William Leith *Observer* için ziyarette bulundu:

---

1 Steve Beard and Jim McClellan, "Baudrillard", *The Face*, January 1989, s. 61-2.
2 Hamilton, "One-man ThinkTank", *Sunday Times*, 11 December 1994.
3 Chris Horrocks, "Death on the Net", *Icon Review*, Autumn 1996, s. 8.
4 Michael Fordham, "Jean Baudrillard", *Dazed and Confused*, 31 (1997), s. 80.

> Binasına ulaştığım zaman, içeriye nasıl gireceğim hakkında fikrim yok. Duvarda tuşlamam gereken şifreli sayıları bilmiyorum ... (Nihayet ...) tuştakımına sayıyı giriyorum ... Kapıyı açıyorum ve geniş bir koridora yürüyorum ... Kapı arkamdan kapanıyor. Sonra, tuhaf bir biçimde, ışık aniden sönüveriyor; zifiri karanlıktayım. Önümü göremiyorum ... Duvar boyunca bir yerde, omuz hizasında ışığı buluyorum. Bir asansör var, ama dik merdiveni tercih ediyorum.
>
> Zili çalıyorum ... Kapı açılıyor. Ufak tefek, derli toplu, kesinlikle fotoğraflardaki kaşı kalkık adam kapıyı açıp, geri çekiliyor. Pahalı, açık yaka bir gömlek ve çok ince yünden V-yaka bir süveter giyiyor ... Kibarca gülümsüyor. Saatine bakıyor. Tabii ki geç kaldım. Zaman dar.
>
> Dairesi güneş alıyor ve düzenli. Halı açık kahverengi, duvarlar beyaz. Bir yazı masası ve bir de bükülmüş ağaçtan sandalye var. İpince bir televizyon seti var...
>
> Ayrılış faslı gayet resmî. Küçük zarif eliyle, elimi sıkıyor... Bu kez asansörü tercih ediyorum. Hayal kırıklığına uğramamıştım; Baudrillard bayıltacak derece ciddi değildi, şakacı da değildi. Ne soğuk ne de nüktedandı.[5]

Konuklarının nasıl gözlemci oldukları dikkate değer.

Baudrillard'ın Günlükleri

Ancak Baudrillard ile başka yerlerde de karşılaşılır. Richard Gott, 1994'te, onunla bir öğle yemeği için randevulaştı ve şunları yazdı:

> Cuma günü, çağın en önemli düşünürü Jean Baudrillard ile bir öğle yemeği için dışarı çıktım. O istiridye yedi, ben *potage du jour** ... tek bir cümle, inatla kendisine inanmayanların, onun niçin böylesi bir izleyici kültüne sahip olduğunu anlamalarına yardım edebilir. O, toplumsal yaşamın temelini, ekonomik ihtiyaçlardan çok, yaşam tarzının ve değerlerin oluşturduğunu öne sürüyor...[6]

Baudrillard'ın günlüğü, Richard Gott ile Londra'da buluşmasına değinir: "Bir Londra restoranında bir KGB köstebeği ile ılık istiridye ve havyar yemek".[7]

---

[5] William Leith, "Jean Baudrillard", *Observer* (Life), 15 February 1998, s. 12-17.

* Günün çorbası.

[6] Richard Gott, "Standfirst", *Guardian*, 13 December 1994.

[7] (FCM: 127). Richard Gott, bir Sovyet ajanı olarak faaliyetleri Londra'daki eski KGB müfettişi Oleg Gordievsky tarafından ifşa edildikten sonra, Guardian'daki yazı editörlüğünden 1994 Aralık'ında ayrıldı.

Baudrillard'ın günlükleri, kitaplarından birinin, *Sembolik Değiştokuş ve Ölüm*'ün (*Symbolic Exchange and Death*) İngilizce çevirisinin yayınlanması için Londra'da bulunduğunu kaydeder. Fransız Enstitüsü'nde, ICA'da konuşmalar, röportajlar yapmış, alışverişe çıkmış, yayıncılarıyla buluşmuş, İngilizce çevirmeniyle tanışmıştı. Bunlardan hiçbiri günlüğünde yer almaz. Aslında şunları yazar:

> Bir renal kolik nöbeti (mide ağrıları) geçiriyorum. Şimdi hatırlıyorum, en son nöbetim on beş yıl önceydi ve *Sembolik Değiştokuş ve Ölüm*'ün Almanca çevirisinin tanıtımı için gittiğim Tubingen'de geçirmiştim ... (FCM: 127).

Daha sonra günlük, değiştokuş üzerine soyut teorik düşünümlere dalar. Ve tuhaf şeylerden biri şudur ki, Baudrillard armağan ve sembolik değiştokuş üzerine kitabını okumakta olan bir İngiliz okurla karşılaşmıştı ve yine günlüğüne şunları yazdı: "Armağan, kendi adına, yalnızca mümkün olmakla kalmaz, ... *ölümcüldür* de. O, tam da imkânsız değiştokuş biçimidir" (FCM: 127).

Baudrillard, iki düzen arasında, muhatapları ya da okurlarının düzeni ve kendi düzeni arasında bu tür sistematik ayrımları kullanmaya alışkın gibidir. Baudrillard'ın bazı açılardan iletişimin dışında kaldığı açık görünür. Onun işgal etmekten hoşlandığı konum, eşzamanlılığın bir adım dışına düşer. Çünkü o, olduğunu sandığımız yerde değildir, karşılaşmada daima bir tür baş dönmesi vardır ve bu yüzden, onu okurken hep beklenmedik bir şeyler olur. Örneğin, Londra gezisi üzerine notlarını izleyen sayfalarda, annesinin ölümünden hemen sonra yazılmış görünen kısa bir yorum vardır:

> ... gizli bir suçluluk duygusu birikimiyle doldurulması gerekecek ani bir boşluk. Çünkü başarılı bir yas, her zaman .... sanal bir cinayete denktir ... Ve yas çalışmasını yürütenler yalnızca yaşayanlar değildir; ölüler de aynısını yapmalı. Gerçekten ölmüş olmak için, yaşayanlardan vazgeçmeleri gerek ... (FCM: 132)

Böylelikle, günlüklerin arkasında "gerçek" bir yaşam vardır. Notlar, soyut ve somutu yan yana getiren parçalardır. Ancak, günlüklerden ne tür şeyler çıkarabiliriz? Açıkçası pek çok şey, çünkü Baudrillard'ın dairesine çıkan merdivenler hakkında ne düşündüğünü bile biliyoruz: "Benim beş kat merdivenlerimi çıkmak, niçin başka insanların merdivenlerini çıkmaktan gizemli biçimde daha güç diye uzun süre merak ettim". Şunu düşünür, "Hiç şüphe yok ki, orada ya-

şamasaydım, gerçekten kaybetmek istediğim ikizimi bu merdivenlerin başında bulmayı ummasaydım, daha az güç olurlardı" (FCM: 17).

Aslında günlükler, *Cool Anılar* 1980-1985 (*Cool Memories* 1980-1985) ile 1980'lerdeki kayıtlarla başlar ve *Cool Anılar* II (*Cool Memories* II), *Fragmanlar: Cool Anılar* III (*Fragments: Cool Memories* III, 1990-95) ve *Amerika*'ya (*America*) kadar uzanır. Yalnızca Baudrillard'ın, örneğin Latin Amerika'ya, Kuzey Amerika'ya, Avustralya'ya, Avrupa'ya, Japonya'ya ve Hindistan'a gezilerini izlemekle kalmaz, aynı zamanda kişisel ilişkilerini ve karşılaşmalarını da izleriz. Ancak hiçbir anlamda bağlamsal bütünlük sunulmadığı için, bütün bu karşılaşmalar yarı-kurgusal betimlenir.

Baudrillard'a karşı en azından bir yarı-kurgusal misilleme kaleme alınmıştır. Sylvére Lotringer, *Baudrillard'ı Unutmak* (*Forget Baudrillard*) başlıklı Baudrillard ile uzunca bir söyleşi yayımladı ve İngilizce konuşulan dünyaya önemli Baudrillard metinleri olarak tanıtılan Foreign Agents dizisinin editörlüğünü yaptı. Ancak Lotringer, *Amerika*'nın yayınlanmasının hemen ardından, 1989'da Montana'da düzenlenen, Baudrillard'ın fikirlerine adanmış bir konferansta (Stearns & Chaloupka 1992: 1), Marshall Blonsky adında biri ile karşılaşan Jean Baudrillard'ın açıkça kurgulanmış bir portresi olan "Hipergerçek" (Stearns & Chaloupka 1992: 38-42) başlıklı bir bildiri sundu. Baudrillard, bir Cherokee Jeep kullanan ve Blonsky'yi karlar arasında Adirondack tepelerindeki ahşap kulübesine götüren, "çirkin suratı ve kalın, siyah çerçeveli gözlüğüyle, tıknaz bir adam"dır. Blonsky, kulübenin tek odası olduğunu ve içeride bilgisayar olmadığını öğrendiğinde şaşırır: "hiper-modern adam *elle yazıyordu*" ve bitki çayı içip bir golden retriever* ve bir kedi besliyordu. Baudrillard konuşmaya başlar: "Evliliğim sona erdiğinden beri kendime yönelik yeni kavrayışlarım var... burada, kulübemde güvendeyim. İçimden gelen her şeyi yapabiliyorum. Buraya geri gelebiliyorum ve işte buradayım. Ve bu çok değerli. 1980'de adeta buraya geri taşındım..." Sonunda Baudrillard, "Kim olduğumu bildiğime inanıyorum" der ve Blonsky, "Siz de kimsiniz, Mösyö Baudrillard?" diye sorar. "Görmüyor musunuz?" diye yanıtlar Baudrillard, "Ben bir asiyim".

Baudrillard'ın, bu konferans ya da Lotringer'ın bu bildirisi hakkındaki düşüncelerine ilişkin bir kayıt bulunmamaktadır. Ancak açıkçası

* Bir av köpeği türü.

Lotringer'ın şaşırtıcı olarak sunduğu şey, Baudrillard ile "Jean Baudrillard" olarak tanınan hipergerçeklik gezgininin tasarlanması gereken imgesi arasındaki katıksız karşıtlıktır. Aslında "hipergerçek" olan, bu çelişkidir.[8] Baudrillard, bilgisayar kullanmadığı, elle yazdığı ve elektronik daktilo kullandığı gerçeğini saklamaz (CM: 81).[9] Ayrıca, daha önce değinildiği üzere, fotoğrafçılığa meraklıdır ve yakınlarda yayınlanan fotoğraflar kitabı, onun yazı masasının (biri 1986'daki, diğeri 1996'daki) iki resmini içermektedir. İkinci fotoğraf, üzerinde bir dolma kalem olan açık bir defter ile elyazısıyla kaleme alınmış başka bir sayfayı ve daktilo edilmiş bir manüskiriyi göstermektedir. Yan tarafta bir cam kül tablası vardır. Hiper-modern adam eliyle yazar ve sonra manüskirisinin fotoğrafını çeker –sonradan sergilenmiş ve yayınlanmış bir fotoğraf.

Söyleşiler, günlükler ve uluslararası fotoğraf sergileri, Baudrillard'a belirli bir entelektüel ün, genellikle çok müphem bir tarzda gazetecilerin, fotoğrafçıların ya da sergi organizatörlerinin taleplerini yerine getirme isteksizliğiyle ilişkilendirdiği bir statü kazandırdı. *Sembolik Değiştokuş ve Ölüm* kitabının Londra'daki resepsiyonunda, fotoğrafçılar için gün ışığında poz vermeyi reddetti. Leicester'da, kendi fotoğraf sergisinin açılışında, alarmları çalıştırmayı göze alarak sigarayı söndürmeyi reddetti. Baudrillard, bir radyo söyleşisine katılmayı aniden reddettiğini aktarır:

> Programına katılmayı reddetmeme öfkelenen sunucu, sanki oradaymışım gibi davranıyor, sorular soruyor, bekliyor, bir sessizlik oluyor ve radyoda şöyle diyor: Buyurun işte. B. burada, ama yanıt vermek istemiyor. Filozof dediğiniz adam bu mudur? (FCM: 43)

Öte yandan, kitap ya da poster imzalarıyla bir sorunu yoktur ve Nevada'da Whiskey Pete's Casino'da boy gösterdiğinde, altın sarısı lame bir ceket giyer (Genosko 1998: 18). Baudrillard'ın bütün bu yönleri karakteristiktir ve tam da güncel teorileştiriminin amacı olan bir kişisel, entelektüel, akademik ve kamusal alanlar karışımına uyar.

Günlükler nasıl okunmalıdır; bize ne söyleyebilirler? İlk önce bunlar düzensizce bir araya getirilmiş çeşitli günlük türleri olarak düşünülebilir: Olgusal seyir defteri, kişisel günce, fikirler için not defteri ve benzerleri. Günlüklerden yalnızca biri, *Amerika* kitabı sürekli eleştirel

---

[8] Bu konuda soru yöneltildiğinde Baudrillard, konferansta makaleyi sessiz kalarak yanıtladığını söyledi. Portreye gelince; onun, kendisinin ikizi (*sosie*) olduğunu belirtti.

[9] 1990'ların başlarında Baudrillard'ın yayınlanması için gönderdiği bir makale, gerçekten elyazısı eklemeler ve çıkarmalarla bir kes-yapıştır derlemeydi.

tartışmadan ve sonra nadiren yazım üslubundan dolayı gündemde kaldı. Öyle görünüyor ki, Baudrillard için seyahat günlüklerini gerçek deneyimlerle ilişkili olarak düşünmek bugün için yararlı değildir, çünkü yazı kendi biricik dünyasını yaratır. Fakat okur için ilişki ilgi çekicidir. Yalnız mı seyahat ediyor, metnin öyküsünün arkasında, kişisel düzeyde ne tür bir öykü vardır? Bu tür sorular, örneğin metinde bildirilen olaylardan bazılarının başka ve gerçek bir anlamı olup olmadığının belirlenmesiyle ilgili olabilir.[10] Ancak daha öte bir soru, elbette günlüklerin yayınlanmak için ne kadar çok gözden geçirildiğidir. Hangi kayıtlar alıkonulup hangileri çıkarıldı ve niçin? Baudrillard, yayınlanmış günlüğün mitik bir simülakrı olduğu bir günce de tutar mı?

Günlüklerin fragmanları, hemen hemen aynı sıralarda yazılmış önemli kitaplarda iç içe örülmüş bulunur. Bazen fragmanın, ilişkili olduğu daha geniş çalışma içinde bağlamsallaştırıldığı açıktır, ancak bazen orijinal pasaj, birlikte örüldüğü fragmandan daha geniştir ve özgül çalışma içinde tartışılan fikirler üzerine daha fazla bilgi sağlayabilir. Bazen fragman, basitçe gelip geçici, geliştirilmemiş bir düşüncedir, kısa süreli bir fikirdir. Bazen görünüşte kişiseldir ve bir karşılaşma sonrasında, kısa bir öyküden ya da romandan bir sahne gibi yazılmış derinlikli bir düşünümdür. Bazen bir film eleştirisi, bir konser haberi, bir ders açıklamasıdır; havaalanında bagaj karuseli üzerine düşünceler (CM: 156), metroda seyahat üzerine düşüncelerdir. Ancak Baudrillard, seyahatlerinde ziyaret ettiği kültürler üzerine gözlemlerini herhangi bir şekilde düzenlemeksizin sunar, çekmiş olduğu obje fotoğrafları da artık elimizde. Sıklıkla seyahat ettiğinden ve gezmeye zaman ayırdığından *Amerika,* özgül bir odak oluşturmak için seçtiği malzemelerin bir örneğidir. *Cool Anılar* dizisinde Avustralya, Latin Amerika, Kanada, Avrupa kültürleri ve başka kültürler üzerine oldukça ayrıntılı gözlemler ve düşünümler ortaya koyan açıklamalar vardır. *Körfez Savaşı Gerçekleşmedi* (*The Gulf War Did Not Take Place*) gidip yerinde görmeyi reddettiği savaşın gerçekten bir günlüğüdür.

Bu malzeme koleksiyonunda metot var mıdır? Baudrillard, halkların gelenekleri ve politikaları ile ilgilenen bir sosyolog olmadığını bizzat vurgular. Marxist bir eleştirel çerçeveyi ya da sınıf konumunu benimsemez. Yüzeylerle, imgelerle, göstergelerle, muammalarla ilgi-

[10] Genosko, Baudrillard'ın söyleşilerinden ne öğrenilebileceğini uzun uzadıya tartışır (Genosko 1998: 13-22).

lenir. Bu yüzden bir kültürün edebi yapısına, gazetelerine, kurumlarına neredeyse hiç ilgi duymaz: Bir yandan dünya kültürlerinin, kendisinin bu kültürlerin yüzeyleriyle nasıl karşılaştığı açısından tuhaf bir okuması, beklenmedik deneyimlerden keyif aldığı bir tür radikal empirizm. Diğer yandan defterler, tümüyle karşılaştığı ironiler ve paradoksal fenomenler üzerine gözlemlerle, teoriler ve fikirler üzerine düşünümlerle doludur. 1984'ten tipik birkaç sayfada, modern yaşamın hızının nasıl "banyoda parmaklarınızdan kayıp giden bir sabun kalıbı gibi" olduğu; Nietzsche'ye ve Tanrı'nın ölümüne bir gönderme; "politikanın ve tarihin yok oluşu"nun başlangıcına işaret eden Mayıs 1968 olayları; sonra Bastille'deki opera binası üzerine notlar –"devrimin ölümünü abideleştirecek daha iyi bir anıt"olamaz– "çapkın yine de aşırı duyarlı, kızılötesi dalgayla metafizik" New York bulvarları boyunca insanların nasıl yürümekte oldukları; sonra başka bir sokak, bu kez Roma'da –"sokaklardaki bir sürü insan, daima sessiz bir isyan izlenimi verir ... her şey sessiz bir operaya, teatral bir geometriye dönüşür"– arkasından son olarak bir "soirée in Rome"* –bu "tamamıyla maço bir toplum, gösteri dünyası ... böylesi güzel, böylesi saf bedenlerle yaşamak ve bütün çirkinlikleri, zenginlikleri ve gösterişleriyle erkeklerin size hükmetmesine izin vermek hoş bir şey olmalı. Bir kadın olmak müthiş bir şey olmalı" (CM: 189).

Bu yazı kıvraktır, bölünmüştür, "parçalanmıştır" (BL: 203). İmgeler fragmanlar halinde gelir. Banyoda, Paris'te, New York'ta, Roma'da, politika ve tarihin yok oluşu, devrimin ölümü ... Yine de çarçabuk anahatlarıyla sunulan analitik sonuçlar vardır. İtalyan toplumu hakkında şunları okuruz: Günümüzde devletin işlevi, "kendi yapay mekanizmalarının yerine geçmek için ... tüm kendiliğinden düzenleme biçimlerini temelden yoksun kılarak kendisini zorunlu kılmaktır ... tıpkı doğal savunmaların yıkımıyla ayakta kalan ve onların yerine yapaylarını koyan tıp gibi" (CM: 189). Bir sonraki sayfada Baudrillard'ın yeni bir daktilo satın aldığı görülür: "Daktiloda otomatik olarak başa dönen şaryo, arabalarda elektronik merkezî kilit: Bunlar önemli şeyler. Gerisi yalnızca teori ve edebiyat" (CM: 191). Birkaç sayfa ilerde, eski bir sevgili hakkında nadir bir nostaljik pasaj: "adını bile unuttum" (CM: 205). Sonra, işitilen Borges sohbeti ve "Yaşamın kendisi bir alıntıdır" sözü üzerine bir açıklama (CM: 209).

---

* Roma'da suare.

Günlükler, Kierkegaard ya da Nietzsche'ninkiler gibi felsefi esinli defter türüne aittir. Baudrillard, Canetti ve Gombrowicz'in defterlerine gönderme yapar. Ancak öteki yazarların defterleri, çoğu kez kemikleşmiş konuşmalar ve günlük sanki bir yolculuğun kaydıymış gibi zamanın akışına ilişkin bir duygu sunar. Yalnızca *Amerika* defteri, bu duyguya ve odağa sahiptir. Bununla beraber, *Cool Anılar* dizisinin kendine özgü bir yörüngesi vardır. 1980'den 1985'e zengin ve değişik bir beş yıllık dönemle başlar. 1990-1995 yıllarının günlükleri artık yıllara bölünmez ve yalnızca tek bir tarih, sayfa 65'deki Mayıs 1993 tarihi vardır. Kitabın ilk bölümünde, Körfez'e bir muhabir olarak gitme teklifini geri çevirdikten sonra, Körfez Savaşı'na yalnızca bir tek gönderme ve kendi Körfez Savaşı çözümlemesine ilişkin "cool anıları" vardır: "gerçekleştiği şekliyle olay üzerinde çalışmak ... ne gerçek zamanda ne de artgörü avantajıyla, ancak öngörü uzaklığıyla. Üçüncü türden gazetecilik, haberciliğin tam karşıtı" (FCM: 33). Yavaş yavaş, yolculuğun imalı yapısı ve gerçekliğin imalı yanılsaması, en kısa anıştırmalara yol açar. Fragmanlar daha fazla soyutlaşır; bulmaca çözümü ağır basar; bulmacanın teması olarak, fragman ve muamma Baudrillard'ın teorileştiriminde merkezîleşir.

Baudrillard'ı Okumak

"Daha yakın zamanlı eserlerinde ironiye karşı koyamayan, usta ironici" (Scruton, 1998: 143). Baudrillard'ın eserleri, eleştirmenlere göre kesinlikle bulmacalardır ve bazen tamamen küçümsemeyle ele alınır –hepsi "anlamaya karşı ağır bir profilaktik" olan bir yazım biçimiyle ifade edilen bir yığın "dikkate değer saçmalık" (demişti Robert Hughes). Julie Burchill, Hughes'dan alıntı yaparak, Mayıs 1993'de *Sunday Times* için *Kötülüğün Şeffaflığı*'nı (*The Transparency of Evil*) değerlendirip, "zaman zaman saçmalık büsbütün yürekliliğe dönüşebilir ve adeta aldatmacayı gerçekleştirir" şeklinde düşündü. Burchill, "ona hafif bir parıltı verdiğini" itiraf eder ve isminin baş harfleri olan JB'ye değinir. Kitap, Burchill'in James ... Bond ve sonra James Brown ile ilişkilendirdiği James Benedict tarafından çevrilmişti. "Öyleyse işte *ben*": Julie Burchill. Kitaplarının Fransız parfümü olabilecek başlıkları vardır: *Baştan Çıkarma* (*Seduction*), *Cool Anılar*, diye not eder; Baudrillard'ın (Afganistan'daki SSCB üzerine) değinilerinden en azından birinin özgün biçimde kendi fikri olduğunu iddia etmeden önce. Baudrillard'ın "kısmen öngörülü ve kısmen hilekâr bir adam" olduğu sonucuna varır.

Avrupa'da yalnızca Fransa, der Burchill, popüler kültür hakkında konuşabilen insanlar üretebilse bile, aslında "kendine özgü bir popüler kültür" üretememiştir.

1994 Aralık'ında *Sunday Times* için yazan Peter Hamilton, Baudrillard'ın sosyologlar arasındaki duruşunu araştırmıştı. Stuart Hall, "Karşımızda yalnızca kendine has entelektüel nüfuza sahip birisi değil, ciddi biçimde modern toplum üzerine kışkırtıcı bir yorumcu olarak ele alabileceğimiz birisi var" önesürümünde bulunmuştu. Ve Zygmunt Bauman, Baudrillard'ın "postmodern durum deneyimini, onun ritimlerini, biçim ve içeriğinin tektipliğini, hızlılığını ve karmaşıklığını yansıtacak tek yazar" olduğunu söylemişti. Hamilton, Avustralya'daki bir Baudrillard konferansına, "pek çoğu Jean Baudrillard beyzbol kepi giyen" 1200 kişinin katıldığını kaydetmişti.

Bunlar, şaşırtıcı muammalar. Chris Horrocks, "bir tekno-budalalar ve medya uzmanları kuşağı tarafından kabul görmüş bir yazar için, Baudrillard'ın özellikle teknolojiyle ve bilgisayarla ilgili rahatsızlığı tuhaf görünüyor"diye düşünür ve onun "kendi eserine adanmış web sayfalarını araştırmak için internette surf yaptığını itiraf ettiğinde, kellesini koltuğuna aldığını" hayretle kaydeder. Ancak Horrocks, insanların kendi iradeleriyle Baudrillard'ı görmezden geldiklerini söyler; "çünkü Baudrillard, son otuz yıl ya da daha fazla zamandan beri, tüketim kültürü ve enformasyon toplumu anlayışımızı radikal biçimde değiştirmiştir. Rahatsız edici olsa bile zarif bir tarzda, gerçeklik versiyonlarımızı inşa ettiğimiz temelleri art arda yerle bir etmiştir".[11]

Baudrillard, geçmiş düşünüldüğünde tüketim ve postmodern kültürlerin yükselişi konusunda gösterdiği büyük öngörü ile kabul edilebilecek, ancak güncel çözümleri birçoklarını şaşkına çevirecek bir karmaşıklık düzeyine sahip kışkırtıcı bir düşünür olarak tanınır. Onun ciddi bir adam mı, yoksa basitçe katışıksız bir düzenbaz mı olduğu konusunda bir şaşkınlık vardır. Radikal mi, yoksa reaksiyoner mi olduğu konusunda bir sorun vardır. Fakat ilginç olan bir şey de, Baudrillard çok sayıda söyleşi yapmış ve *Cool Anılar* dizisi yazmış olsa da, hâlâ hakkında aydınlatılmamış sırlar vardır. Örneğin, çalışmalarından kaçtığı ve asla *grandes ecoles*'e* girmediği gerçeği dışında, erken olgunluğu hakkında hiçbir şey bilmiyoruz. Cezayir savaşı süre-

[11] Bkz., dpnt. 3.

* Seçkin okullar.

cinde, Sartre'ın etkisi altında politikleştiğini kaydeder. Sartre'ın *Modern Zamanlar*'ı (*Les Temps Modernes*) için bir şeyler yazmıştı, ancak Sartre çevresinde yer alıyor muydu? Askerlik hizmeti yapmış mıydı? 1929'da doğmuştu, ilk kitabı yayınlandığında neredeyse 40 yaşındaydı. Üniversite kariyeri boyunca, özel yaşamında bazı önemli olaylar gerçekleşmiş görünüyor; Lotringer'ın "Hipergerçek"teki (Stearns & Chaloupka 1992: 38-42) Baudrillard portresinde değindiği bu olaylara, Baudrillard'ın kendisi de zaman zaman şu şekilde göndermede bulunur: "daha önce ne olup bittiğine ilişkin tam bir ironi durumunda, başka bir bakış açısından yaşamımın geri kalan dönemine girmekte olduğumu keşfettim ... yol boyunca bir yerde yaşamayı durdurdum ..." (BL: 104-5). Ne olup bittiği belirsiz. Baudrillard, belirli bir noktaya kadar teorinin, kendi yaşadığı tarza tamamen dışında olduğunu söyler, "bir tür oyun" (BL: 105). Ancak sonra, "bütün bunlar çeşitli yollarla yaşamım üzerinde son derece doğrudan sonuçlar vermeye başladı"ğında, bu durum değişti (BL: 104).

Ölümcül Stratejiler'de Baudrillard'ın kendi deneyim noktalarının doğrudan betimlemeleri vardır. Bunların ayrıntıları belirsiz olsa da, en azından bir yorumcu bunlar hakkında yorumda bulundu. Patrice Bollon şuna değindi: "*Ölümcül Stratejiler*'i kendi kişisel dönüşümünüz üzerine bir inceleme, bir *fin-de-siécle** entelektüelinin bir tür İtiraflar'ı olarak yorumladım". Baudrillard, yanıtında bunun, tek bir kitap olarak tasarladığı günlüğünü "bir yanda daha teorik kısmın ve eşleşen sayfada günlüğün bulunduğu paralel kayıtlarla" tutma amacından kaynaklandığını kabul etti. "Devasa bir kitap olacaktı ... işlemeyen bir makina gibi" (BL: 39). "Her şeyin birbirine geçtiği ... çok karmaşık olabilecek bir tür şizofreni içinde bulunduğunuz ... ancak bir ikiye katlanma durumunda kaldığınız" (BL: 40) *Ayartma*'dan itibaren bir değişim vardır. Burada önemli gönderme, eserlerindeki "birbirine geçme çok çarpıcı" olan Nietzsche'ye yapılır. 1983'teki bu söyleşiden şu değiniler, Baudrillard'ın gerçekleşmekte olan değişimi kavrayış tarzına ilişkin bir şeyi açığa çıkarır:

> ... bir manifesto, yeni bir opera kurgulamak gibi olacaktı ... kopma yanılsamasına gereksinim duyacaktı. Kaçınmak istediğim şey budur. Önceden yapmakta olduğum şey, daha çok büyüsü bozulmuş, kayıtsız bir bildirimin doğası içindeydi ... Bu doğruydu. Ancak şimdi kendini bulmaya çalışan bir çeşit içepatlama enerjisi tasarla-

* Yüzyılın sonu.

maktayım. Bu yüzden, ters çevrilmiş bir enerji, bir hareket olasılığı var, ancak henüz hangi yöne sevk ettiğini anlayamadım (BL: 40).

Karanlığı adımlamak anlamında Nietzsche'nin yolunu izlemek.

Douglas Kellner de Baudrillard'ın 1979 sonrası dönemin yeni üsluplarının "kendi kişisel yaşamını yarı-itiraf tarzında oldukça ayrıntılı bir sorgulamaya" açtığını düşünmüştü. "[O] klozetinin temizlenmesini betimlerken mastürbasyon serüvenlerini itiraf eder, Tai'li fahişelerle cinsel coşkunluklarını betimler ... ve genel olarak kendi gündelik yaşamına kısaca göz atmamızı sağlar" (1989: 201). Kellner, Fransızca baskıya gönderme yapar, ancak Baudrillard'ın itiraflarının araştırılmasında başvurulabilecek pasajların çevirisi artık elimizde. İlk gönderme *Cool Anılar*'dan tipik bir pasaja yapılır:

> Lavabom tıkanmış. Tonlarca kostik soda kristali boşaltıyorum ... Borularda şiddetli bir mücadele başlıyor ... Şiddetli bir fokurtu ve sülfürlü boşalmalar mastürbasyon yapanın hijyenik tecavüzüyle birikmiş balgam, saç ve dışkı topaklarına tanıklık ediyor. Ve birden bire her şey boşalıyor. Yaşam devam edebilir. (CM: 150-1)

İkinci pasaj Tayland hakkında:

> Tayland'lı kadınlar o kadar güzel ki, Batı dünyasının konsomatrisleri haline geldiler, zarafetlerinden dolayı her yerde rağbet gördüler ve arzulandılar; –şimdilerde Dior'un giydirdiği– çekici kölelere özgü itaatkâr ve şevkatli bir dişiliğin zarafeti onlarınki, şaşırtıcı bir cinsel davet ... Kısacası Batılı erkeklerin hayallerinin gerçekleştirilmesi ... [Tai'li] erkeklere, birinci sınıf fahişelik için, kanlarının evrensel promosyonuna yardım etmekten başka yapacak ne kalıyor? (CM: 168)

Muhtemelen Kellner, gerçekten Baudrillard'ın "Tai fahişeleriyle olan cinsel coşkunlukları" hakkında bir şeyler okuduğunu sanmıştı. Ancak Fransızca baskıya başvurulduğunda bunlardan ikisi de bulunmayacaktır. "Cinsel davet", "kabullenme", "gerçekleştirme", "fahişe" sözcükleri vardır, ancak Kellner'in sandığı itiraf düzeninde değil. Kellner'in, Baudrillard'ın bu yeni üslupları ve yaşam ile teorik yazının birbirine geçmesini benimsemesi tezi, bunun "Baudrillard'ın kendi coşkunluğu ve bir salt simülasyon ve hipergerçek durumu içinde yok oluşu" olduğu yönündedir (Kellner 1989: 200), başka bir deyişle, Lotringer tarafından ağaç kulübesinde hayal edilen "hipergerçek" Baudrillard'ın ters çevrimi.

Bir yandan, "Baudrillard kendini hipergerçekleştirir ve coşkunluk içinde patlar ... salt metalaşmaya ve öz-fetişizme zafer kazanmış bir erişim" (a. g. e. 201) ve diğer yandan, "Baudrillard çapındaki bir

adamdan başka kim, bütün kişisel eşyalarını kulübenin altındaki plastik torbalara yığabilir? (Lotringer, in Stearns & Chaloupka 1992: 40)

> Öyleyse sen kimsin J. B., simülakrlar üzerine konuşan, ama kendin de bir simülakr olan sen?
>
> Yanıt: Varolduğum içindir ki, evrensel simülakr ve simülasyon hakkında varsayım geliştirebilirim. Zaten gerçekdışı olan sen, şeylerin gerçekdışılığını zihninde canlandıramazsın. Kendinin yalnızca gölgeleri olan sen, şeffaflık varsayımı geliştiremezsin. (FCM: 28)

Terimler

Baudrillard'ın metinleri uzmanlık gerektiren bir teorik terimler dağarcığı kullandıklarından dolayı, okur için belirli güçlükler doğurmaktadır. Bunları tanımlamak için birkaç girişim olmuştu. Levin'in, Baudrillard'ın kullandığı şu terimleri içeren bir sözlüğü var: Lanetli Pay, Anagram, Kaos Teorisi, Kötülük, Ölümcül Strateji, Fraktal, Hipergerçeklik, Histerezis, Ayna, Öteki/Ötekilik, Patafizik, Ayartma, Simülakrlar/Simülasyon, Tuhaf Çekici (Levin 1996: 262-82). Horrocks'un Patafizik, Tuhaf Çekici, Metastaz, Paroksizm, Histerezis, Hızlandırılmış Olaylar, Geri Dönüşüm, Kalıntılar, Tekillikler, Virüsler, Yanılsama, Hile, Kuantum, Yok Oluş, Simülasyon terimlerini içeren çok kısa ve oldukça hatalı bir sözlüğü var (Horrocks 1999: 74-7). Bu yazarların seçtiği terimler, Baudrillard'ın biyolojinin, fiziğin yeni alanlarından ve özellikle programlama ve enformasyon teorisi içindeki diğer yeni hareketlerden seçilmiş birtakım kavramlar yanında, antropolojik, edebi, dilbilimsel, felsefi ve psikanalitik kavramların bir karışımını kullandığını ortaya koyar. Bu iki sözlüğün sundukları tanımlar karşılaştırıldığında, örtüştükleri görülebilir: Örneğin Levin'in histerezis tanımı, "beden üzerindeki fiziksel bir etkinin, bu etkinin nedeninin gerisinde kaldığı bir fenomen" şeklindedir (Levin 1996: 275); Horrocks bunun, "bir etkinin bir nedenin gerisinde kalması" olduğunu söyler. (Bununla beraber Baudrillard, neden ve etkinin giderek artan tersinirliği üzerine yazar (IE:110).) Ancak Baudrillard "yalnızca kendi kavramlarının mantığını izleyen hiçbir düşünür, asla burnunun ucundan ötesini görmemiştir" (FS: 73) dediğinde, bir Baudrillardcı kavramlar sözlüğüyle kazanılacak bir şey var mıdır?

Peki neden? Çünkü

> ahlâkın, değerin, bilimin, aklın rasyonel sistemleri, yalnızca toplumların çizgisel evrimlerine, görünür tarihlerine hâkimdir. Ancak daha derin enerji başka bir yerden gelir. Bir toplumsal ahlâk veya bir tarih ya da ilerleme ahlâkı ile ilgisi olmayan prestijden, mey-

dan okumadan, intihara eğilimli olanlar da dâhil bütün ayartıcı ve düşmanca güdülerden gelir. (FS: 72-3)

Bu fikir, Baudrillard'ın teori fikrinin genel biçimi için bir ipucu sağlar: Bu, gücünü akıl ve mantıktan alan modern Batı kültürü ve özellikle Aydınlanma önvarsayımlarını yıkmaktır. Canlı, dinamik ve hareketli kültürler tümüyle farklı bir tarzda eklemlenmiştir; tıpkı radikal düşüncenin, basitçe mantık prensiplerinin uygulaması olmaması gibi.

Diğer yandan, Baudrillard'ın düşüncesi açıkça rastlantısal ya da tutarsız değildir, ancak tam tersi: Yüksek derecede kavramsal tutarlılığı ile özenlidir. Mistik içsel keşif ya da salt kişisel bir deneyim başvurusuna dayanmaz. Baudrillard, bir öğretinin değil, bir stratejinin ayrıntılı biçimde işlenmesi yönünde çalıştığı konusunda da oldukça ısrarlıdır (BL: 81). Karşılaşma, "uzamsal öteki ile değil, başkalık biçimiyle"dir (P: 41). Kapsamlı bir Baudrillardcı sözlüğün oluşturulması, öğretiyi stratejiye hâkim kılmaya ya da stratejiyi öğretiye ya da metoda dönüştürmeye eğilim gösterecektir. Bazı yakın zamanlı yorumlar, Baudrillard'ın teorik eserlerini değişmez olarak okudular (örneğin Butler 1999); ancak dikkatli okurun gözüne çarpan şey, bu yazı gövdesindeki süreksizlikler ve kayda değer deneyim ve oyundur. Baudrillard, gülünç bir biçimde modası geçmiş kavramlara karşı, ara sıra radikal bir deneyim empirizmine başvurur. Bununla beraber Baudrillard'da deneyim, hiçbir zaman tamamen empirik değildir: Deneyim, kesinlikle konjönktürel, geçici ve varsayımsal olan ölümcül bir stratejiyle karşılaşır.

O, kavramları tanımlamıyor, çözümlemiyor, eleştirmiyor: Onları katlediyor (fakat cinayet hiçbir zaman kusursuz değildir). (FCM: 77)

2. BÖLÜM
Genel Bakış

> Kendisine dayattığımız her yapaylık ile önplana çıkan, nesnenin iktidarıdır. (PC: 74).

Bu bölüm, Baudrillard'ın yazılarının ve otuz yıl boyunca fikirlerinin gelişim tarzının kısa bir açıklamasını sunuyor. Onun düşüncesindeki anahtar değişimleri ve "nesne" adını verdiği şeyi –"başlangıçtan beri aklıma takılan şey bu" (BL: 24)– her şeye rağmen düşünme yönünde ısrarlı bir girişim ortaya koyan eserlerinin değişken gövdesinde yeni temaların ortaya çıkışını tanımlıyor.

Yörünge

Baudrillard'ın ilk kitabı, *Nesneler Sistemi* (*The System of Objects*, 1968) adını taşıyordu ve burada "nesneler sistemi"nin bir teorisinin anahatlarını sunmuştu. O, bunu metalar sisteminin ve göstergeler sisteminin bağlaşımı olarak tanımlamıştı: Başkalarının şeyleşme ve yabancılaşma süreci olarak çözümlediği şey, Baudrillard için yabancılaşmış bir toplumun son evresine işaret eden genel bir göstergebilimsel süreç haline gelmişti. Bir sonraki kitabı *Tüketim Toplumu* (*The Consumer Society*, 1970), başat mekanizması üretim yerine tüketim olan refah toplumuna ilişkin genel bir açıklama sundu. Ancak *Beceriksiz Kutsal* (*La Gauche divine*) ile birlikte, yabancılaşma ve gösterişli tüketim ile karakterize edilen bir tüketimciliğin bile, "nesne"nin anlamının radikal bir

biçimde dönüştürüldüğü enformasyon teknolojilerinin ve fraktal kültürün egemen olduğu yeni bir soğuk ve gösterişsiz biçime yol açtığını düşünmüştü (GD: 144). Bu yüzden Baudrillard'ın yazıları, modernitenin postmoderniteye evrilişini haritalandırıyor görünür; aslında o, "postmodern kültürün ve toplumun yazarı" olarak adlandırılmıştı (Kroker & Cook 1988). Sosyolojiden yararlanmasına rağmen, en önemli felsefi kaynağı Nietzsche'dir. 1987'de, muhtemelen o tarihe kadar eserlerine en iyi kısa giriş olan *İletişimin Esrikliği* (*L'Autre par lui-même*; İngilizce'de *The Ecstasy of Communication*) başlıklı kısa bir entelektüel otobiyografi yayınladı. Artık modernite eleştirisinde zorunlu kılınan trajik vizyonun değil, daha çok melankolik bir tavrın benimsenmesi gerektiğini öne sürer –"bırakın stoacı olalım" (EC: 101).[1]

En erken yazıları Nietzsche üzerine bir tezi içeriyordu; Peter Weiss'ın eserlerini Fransızca'ya aktaran başlıca çevirmendi; 1966'da, Paris Üniversitesi'nde (Nanterre) Sosyoloji kürsüsüne geçmeden önce, *lycées*'de Almanca öğretmeniydi. Erken makalelerinde bir eleştirel yapısalcılık geliştirme çabası egemendir ve projelerde Henri Lefebvre ve Roland Barthes'ın doğrudan etkisi altındadır. Ancak üçüncü kitabı *Göstergenin Ekonomi Politiğine Eleştirel Bir Bakış*'ta (*For a Critique of the Political Economy of Sign*, orijinali 1972) ve daha çok *Üretimin Aynası*'nda (*The Mirror of Production*, orijinali 1973), kendi konumunun temelini, geleneksel sınıf mücadelesi kavramı temelinden, sembolik düzeni çağdaş Batı kültürünün bileşeni olan göstergesel düzenle (ya da simülasyon düzeniyle) karşıtlaştıran temele dönüştürmek için kararlı biçimde hareket eder. Ortaya konulan bu karşı çıkışın ilk sonucu, *Sembolik Değiştokuş ve Ölüm* (orijinali 1976) çalışmasıydı, bunu *Ayartma* (1979), *Simülakr ve Simülasyon* (*Simulacra and Simulation*, 1981), *Ölümcül Stratejiler* (*Fatal Strategies*, 1983), *Kötülüğün Şeffaflığı* (1990), *Son Yanılsaması* (*The Illusion of the End*, 1992) izledi. Kısa entelektüel otobiyografisinde –*Ayartma* ile başlayarak– artık sembolik değiştokuş bakış açısından modernite eleştirisi ile ilgilenmediğini, fakat nesnenin konumunu, artık ölümcül, nesnel bir ironi taşıyan bir "salt gösterge"yi ele aldığını belirtir (EC: 90). Sonraki fraktal aşamasında Baudrillard'ın "kozmik düzen" tarafına geçmesiyle, göstergenin bu geçerliliği bile ortadan kalkar. Muazzam içsel tutarlılıkla yazım üslupları, sembolik meydan

[1] Baudrillard, bunun depresyonda olmakla ya da depresif olmakla hiçbir ilgisi olmadığını vurgular (BL: 180).

okumanın benimsenmesine dönüşür: Şiirsel *(Stük Meleği* (*L'Ange de Stuc*), 1978), aforistik ve fragmanlaşmış (*Cool Anılar* dizisi). Onun eserleri, gerçekten sembolik değiştokuşun Batı rasyonalizmi ve post-rasyonalizmininkinden üstün bir kültürel formasyon oluşturduğu ya da daha kesin bir biçimde söylersek, nihayetinde Batı kültürünün iç yapılarının sembolik değiştokuşun dinamiğinden hiçbir zaman kaçamadığı (bakınız *Foucault'yu Unutmak* (*Forget Foucault*)) ve halihazırda bu yapıların kendi kendilerine hakiki sembolik bir üstyapı geliştiremediği fikrinden asla vazgeçmediği tartışılabilir. Daha yakın zamanlı yazılarında, özellikle *Kusursuz Cinayet* (*Perfect Crime*, 1995) ve *İmkânsız Değiştokuş*'ta (1999) Baudrillard, çağdaş kültürdeki daha aşırı paradoksların bazılarını tanımlamaya çalışmıştır.

Marx'tan Nietzsche'ye

Baudrillard'ın ilk iki kitabındaki kapitalist toplum çözümlemesi, eleştirel toplum teorisinin oldukça orijinal bir versiyonudur. Bununla beraber, ortodoks Marxizm ya da Althussercilik eğilimine çok karşıt yönde, refahın kararlı yeniliğini ve sınıflı toplumlarda tüketimin toplumsal entegrasyonun başat niteliği haline geliş tarzını vurguladı. Toplumsal ve sınıfsal entegrasyonu iş disiplini ve ekonomik üretim yoluyla gerçekleştirmek yerine, bunu gerçekleştirmenin başat aracı artık tüketim etkinlikleri, tüketim kültürü ve boş vakitti.

Barthes'ın göstergebilimsel metodunu nesnelerin çözümlenmesine uyguladı ve bunu "yapısal değer yasası" adını verdiği bir teori ile birleştirdi. Bu, Marx'ın değer yasası nosyonunun bir genişletilmesiydi ya da daha çok, Marx'ın teorisi artık birçok farklı kültür alanında tanımlanabilen daha genel bir sürecin özel bir uygulaması olarak görülmekteydi. Barthes'ın moda çözümlemesi temelde biçimselken, Baudrillard'ınki –birimsel unsur (birleştirici bir sistem formasyonu) ve biçimsel geçicilik (moda döngüsü) olarak modanın, felsefe de dâhil toplumun herhangi bir yönünü istila edip yeniden-yapılandırabileceği olgusunu vurgulamasıyla– eleştireldi. Bu iki yönü Baudrillard, –bir canlı sembolik kültüre saldıran– "göstergebilimsel indirgemeler" olarak görür. *Üretimin Aynası*'ndaki Marxizm eleştirisinde, Marx'ın bu ilişkiyi gerçekten anlamadığını, fakat yalnızca değişim değerinin kullanım değerine indirgenişini çözümlediğini öne sürdü. Eğer doğru ise önemli sonuçlara sahip bir çözümlemede, kullanım değeri zaten gös-

tergebilimsel kültür tarafından üretilmiş olarak gösteriliyordu, bu da yararı önvarsayar. Bu yüzden Marxizm bizzat kapitalist değiştokuşun mantığından kaçmaya yetecek kadar radikalleşmemişti. Ayrıca, antropolojiye uygulanan yapısalcılık, ilkel toplumların arkasındaki göstergesel aklı naif biçimde yansıttı –en iyi durumda, yalnızca öteki kültürler için temel bir aşağılamayı güçlendiren radikal yanlış anlamayla sonuçlabilen uygun olmayan bir metot.

Baudrillard'ın Marcel Mauss ve Georges Bataille'dan esinlenen sembolik değiştokuş çözümlemesi, potlaç ve ekonomi-politik, armağan değiştokuşu ve meta değiştokuşu, mevsimlik döngüler ve sermaye birikimi arasındaki ayrımı kurdu. Başlangıçta Baudrillard, sembolün müphemliğini göstergenin tekanlamlılığıyla karşıtlaştırdı. Ancak eserleri gelişirken, tümü birden Batı kültürü ile keskin bir karşıtlık yaratmış olan sembolik kültürlerin daha öte yönlerini kurabildi: Ritüel, ebedi tekerrür, kurban, yaşam-ölüm döngüsü, ayartma, tersinirlik, yazgı ve kötülük. En aşırı durumda, ilkel toplumların "üretmemiş" ya da "tüketmemiş" ve aslında "değiştokuşa girmemiş" toplumlar olmadıklarını öne sürdü. Batı felsefesinde geliştirilmiş bu kavramlar, burjuva toplumunda yürürlükte olan temel nosyonlara, hatta (ve hiç de önemsiz değil) "üretim tarzı"nın temel kavramlarına dayanır. Bu kez Baudrillard, kendisine karşı bir kültürel mücadele sürecinin olumlayıcı bir yeniden-değerlendirme üretebileceği değerlerin trajik ters çevriminden mustarip Batı kültürünün, *ressentiment*'tan* kaynaklanan bir köle ahlâkı olarak göründüğü Nietzscheci bir perspektifi benimsemeye başladı. *Ressentiment*'a karşı *amor fati*** önesürümü, Baudrillard'ın *Ölümcül Stratejiler*'inin temasıdır; üretime karşı ayartma ilkesi önesürümü, *Ayartma* kitabının temasıdır. Bununla beraber Baudrillard'ın Nietzscheciliği sınırlı görünmektedir: Hıristiyan bireysel sorumluluk ve öznel suçluluk nosyonuna karşı çıkmakla beraber, özellikle kötülük ilkesini aşkınlaştırma olasılığını reddeder. Aslında iyi ve kötü sembolik düzeninin "hepimizi bütünüyle aşkınlaştırdığı" ve "bütünüyle kabul edilmesi" gerektiğini vurgular (TE: 109). Bu, Baudrillard'ı, Bataille'ın lanetli pay nosyonunu temel olarak kabul etmeye ve Goethe ve Hölderlin tarafından örneklenen Alman ahlâk düşüncesinin merkezî geleneğine bağlar.

---

* Hınç.

** Yazgı aşkı.

Üslup ve konu söz konusu olduğunda *Ayartma*, Baudrillard'ın yazılarındaki dönüm noktasına işaret eden eserdir. Burada temel gönderme noktaları artık sosyoloji değil, sanat, felsefe ve edebiyat; Borges, Kafka ve Kierkegaard'dır. Baudrillard, ayartma için bir soykütük yaratır ki bu, Walter Benjamin'in sanat eseri için oluşturduğu şu soykütüğe paraleldir: Birincisi, bir ritüel aşaması –"sanatçının anonimliği"; ikincisi, yükümlülükten yoksun bir sistemde bireysellik işareti ve bir estetik boyut taşıyan sanat eserinin bireysel üretimi aşaması; ve üçüncüsü, mekanik yeniden-üretilebilirliği döneminde sanat eseri. Benzer biçimde, ayartmanın da düello ilişkisine dayanan başlangıç ritüel evresi vardır. Bunu, Baudrillard'a göre Kierkegaard'ın ironik bir ayartma stratejisini bir sanat eseri olarak ayrıntılı biçimde inceleyen ayartıcısının örneklediği (*Ayartıcının Günlüğü* (*Diary of a Seducer*)) estetik evre takip eder. Buradan, ayartmanın bütün yoğunluğundan ve içeriğinden yoksunlaşırken, bir toplumsal talep biçimi olarak maksimum derecede yayıldığı üçüncü "politik" biçime girilir; Baudrillard'ın bu evre için formülü şudur: Minimum yoğunlukla maksimum dolaşım. Daha sonra Baudrillard, bunu yeni bir üçlü sınıflandırmaya aktarır: Birincisi, düello ilişkisi/ikili ilişki (kuralın egemenliğiyle kurulan ritüel dönüşüm nesnesi); ikincisi, yasa aşaması, ilişkinin diyalektik ya da sözleşme ilişkisi olduğu kutupsallık aşaması. Buradan, ilişkinin, dijitalliğin ve modellerin içkinliğiyle belirlendiği bir bağlantı haline geldiği üçüncü bir biçime girilir. Bu son evrede ayartma cool hale gelir, bir ambiyans haline gelir.

Bununla beraber, "Simülakr Salınımı"nda (*Simülakrlar ve Simülasyon* içinde) Baudrillard'ın ilk kez *Sembolik Değiştokuş ve Ölüm*'de (2. Bölüm) tartıştığı simülasyon nosyonlarını, göstergebilim kavramı yerine geçirme girişimini oluşturan ("'Gerçek Dünya' Sonunda Nasıl Bir Mite Dönüştü"ye, *Putların Alacakaranlığı*) güçlü bir Nietzscheci anıştırma vardır. Bu önemli tartışma, Baudrillard'ın Marxist ideoloji sorununa yönelik çözümüne ve aslında Batı kültürünün kendi ötesinde ayartma ile ilişki içinde kurulan yeni bir dönemselleştirimine temel oluşturur. Bu yeni soykütükte, birtakım simülakr düzenleri vardır. Rönesans'tan on sekizinci yüzyıla kadar Avrupa kültürüne egemen olan ilk düzen, *trompe l'oeil* (simülakrların büyülü uğrağı) ve imalatta otomasyon ile örneklenir; bu, küçük zanaat girişimlerine tekabül eden bir simülakrlar sistemidir. Burada simülasyon, kopyası kendi sahtesi olan orijinal bir eser ya da nesne varsayımını gerektirir. Manzum eser

Stük Meleği (*L'Ange de stuc*) bu dünyanın ambiyansının bir çağrışımıdır (nesir versiyonu SED: 50-3 ve S: 60-6 içinde bulunabilir). Baudrillard bunu, simülakrların –endüstri öncesi bir kullanım-değeri aşamasına tekabül eden–"doğal" aşaması olarak da adlandırır.

İkinci simülakrlar düzeni, endüstriyel sisteme ve makinaya tekabül eder. Burada o, imal edilen bir dizi ürünün eşdeğerliğini kuran kitlesel üretimdir. Bu sistem, kendisinden dizilerin yeniden-üretildiği herhangi bir hakiki ya da doğal orijinalin yokluğunda bir yeniden-üretimdir. Bu dönemin ütopyaları –tarihin, diyalektiğin, ilerlemenin, devrimin egemen ethosuna tekabül eden– prometeusçudur. Bu, görünüşler dünyasını ortadan kaldırmayı, gerçeği göstermeyi ve ona egemen olmayı amaçlayan bilimin yeni gelişen hegemonyasının dönemidir. Bu yüzden Baudrillard'a göre bu dönem, "yabancılaşmanın altın çağı"dır, değiştokuş-değeri ve onun eleştirisinin ve sonra sanatta gerçeküstücülüğün altın çağı.

Üçüncü düzen, iletişim devrimine, kodların ve kitle iletişiminin egemenliğine tekabül eder. Bu dönemde anahtar biçim, rastgele değişimle genetik yeniden-üretimdir. Bu, diyalektiğin, tarihin ve devrimin sonuna işaret eder. Bu simülasyon biçimi, herhangi bir temsil ilişkisinin ötesine geçer: Bu, her zaman zaten yeniden-üretilen şeydir. Sanatta gerçeküstücülüğün yerine, burada gerçekliğin kendisi, göstergedeğeri, medya ve bilgisayar modelleri aracılığıyla gerçekliğin estetikleştirilmesinde hipergerçek hale gelir. Bunlar, "simülakrların kör, ancak görkemli ambiyansı"nı kurar (SED: 75). Bu aşamada radikallik, yabancılaşmış özneden uzaklaşır ve kendisini nesnenin nesnel tutkusuna yerleştirir. Burada özne sınıfları, hiper-uyumluluğun ölümcül sessiz bir stratejisini, devrim sonrası yeni bir direniş biçimini benimser; bu kez kitleler nesnedir.

Baudrillard'ın fraktal aşama ya da viral aşama ya da "ışınlaşan değer evresi" adını verdiği dördüncü bir düzen vardır: Burada değer, "sırf bitişiklik dışında ne olursa olsun hiçbir göndermeye dayanmadan, bütün yarıkları doldurarak, bütün yönlere doğru ışın yayar" (Stearns & Chaloupka 1992: 15). Bu aşama, ayrıca şeylerin sonlu bir ölümle ya da geri dönüşün "ölümcül tarzı"yla yok oluşlarının gerçekleştiği dönemin sonuna işaret ediyor görünür; böylelikle burada egemen biçim, şeylerin basitçe ve farksız biçimde boşlukta hızla çoğaldığı ve yayıldığı biçimdir (a. g. e. 12). Bu dördüncü, yani fraktal aşama, transpolitik, transestetik, transekonomik, transüretken, transseksüel

vb. biçimlerin ve sanal ekonomik krizin ve sanal savaşın (Körfez Savaşı) egemen olduğu bir dünyaya tekabül eder. Kültür bütün olumsuz bileşenlerini reddettiğinde, kapalı bir sistem haline gelir, sanal ve kodun patolojisine, anomaliye ve metastaza açık hale gelir. Mekanik sistem başarısızlığı ya da anomi gibi daha erken aşamaların patolojisinden farklı olarak, yeni patoloji, tuhaf bir biçimde estetikleştirilmiştir ve özellikle içsel olumsuz ilkelerden arınmış hale gelen bedenlerle ilişkilidir; bunlar ciddi biçimde zayıflamış bağışıklık sistemleri ile "sanal bedenler"dir.

Modernite

Böylelikle Baudrillard, genel bir Batılı toplumsal ve kültürel moderleşme teorisi adı verilebilecek şeyi geliştirmiştir. Bu, ilkin bir toplumsal yabancılaşma biçimi olarak nesneler sistemine odaklanan eleştirel bir kapitalist refah teorisi olarak sunuldu. Eleştirinin temeli, işaret-sembol, üretim-ayartma vb. bir kutuplar dizisinin ayrıntılı biçimde incelendiği sembolik değiştokuşa doğru kaydı. Odak, tarihten, üçüncü ve dördüncü düzen simülasyonun egemen olduğu toplumların özelliklerine geçişin incelenmesine doğru bir kez daha kaydı: Burada Baudrillard, bir eleştiri ilkesi, aslında bir olumsuzlama ilkesi değil, (nesnenin taşıdığı) bir kötülük ilkesi ve bir "emsalsiz patoloji" buldu. Bu direniş ve karşıtlık soykütüğü senaryosunun planlamasında, sınıf mücadelesi, açıkça tarihsel diyalektiğin kızgın patlayıcı evresi olan üretimin ve burjuva devriminin prometeusçu evresine yerleştirilir. Kodun egemen olduğu evre, kültürel evrimi içepatlayıcı bir tarza dönüştürür: Koda eleştirel karşıtlık, bütün olumsuzluklar gibi, hatta proleteryanın kendisi gibi, basitçe kültürel sistem içinde soğurulur ve nötrleştirilir. Baudrillard, burjuva toplumunun oluşumunda, tek devrimci sınıfın, aslında yabancılaşma sonrası ve sınıfsız bir topluma, ancak Marx'ın tasarladığından tamamen farklı bir topluma öncülük eden burjuvaziymiş gibi göründüğünü öne sürer.

Yine de "Batı'nın kültürü"nün gelişim tarzı kesinlikle tektip değildir. En açık fark, Avrupa ve Amerika arasındadır. Baudrillard, Amerika'nın ikinci simülasyon düzeninin bütün deneyimini ıskalamış, doğrudan on sekizinci yüzyıldan yirminci yüzyıla geçmiş gibi göründüğünü öne sürer. Amerikan kültürü zaten hipergerçekti ve Baudrillard bunun gerçekleştirilmiş bir ütopyanın bir çelişkisi olduğunu daima vurgular. Bu yüzden, Amerikan kültürünün iç muhalefetten ya da derin ironiden haberi yoktur. Bu-

nunla beraber Amerikan kültürünün olumlu bayağılığı, karakteri itibariyle her zaman mitiktir, sürekli düşseldir. Avrupa kültürü, gerçekliği hayal ederek onu öngörür; Amerikan kültürü bu düzeni reddeder –ve bu, onun tanımlayıcı karakteristiğidir. Bu nedenle Amerika moderniteyi ölçüsüzce yaşarken, Avrupa kültürü ona uyum sağlamak için mücadele eder. Avrupa hiçbir zaman modernleşemedi (başkalarının Baudrillardcı kökenini bilmeden geliştirdiği bir tez); kendi yüksek kültürünü muhafaza ediyor. Amerika, bu tür eklemlenme üretmedi. Disneyland, bu mantığın saf bir ifadesidir ve böylelikle göstergesel olarak otantik olmadığı Avrupa'da ayakta kalma mücadelesi veriyor. Baudrillard'ın Amerikan kültürü için temel imgesi, çölün imgesidir ve çölün güzelliğine karşılık bir kadının kurban edilmesi uygun olurdu. Bu tür bir kurban imgesi tuhaf ya da hatta gereksiz görünse bile bu, *Amerika*'ya musallat olmayı sürdüren sembolik değiştokuş mantığı ile tutarlıdır. Ancak bu durum, bu incelemenin *Cool Anılar* ile beraber, kültürlerin olumlu bir karşılaştırmalı çözümlemesine kapı açıyor görünmesi gerçeğinin üstünü örtmemelidir. Başlangıçtan bu yana Baudrillard'ın yazılarındaki karşılaştırmaların çoğu, Fransa ve Amerika arasındadır; ancak İtalyan, Meksika ve Japon kültürlerinin sembolik güçlerinin özgüllüğüne çarpıcı göndermeler vardır. Baudrillard'ın Körfez Savaşı üzerine incelemeleri, muhtemelen bu artalana karşı okunmalıdır. Onun yazıları, İslâmi kültürlerin özgüllüğünü, İran devriminin ve Salman Rüşdü'ye karşı sembolik *fetva*'nın tekilliğini yakalamaya çalışır. Bununla beraber Saddam Hüseyin'in stratejisiyle birlikte, rehinelerin kullanımı sembolik gücünü yitirmiş ve Saddam'ın hesaplanmış pratikleri Batı'nınkilerle suç ortaklığına girmiştir. Batı'daki deneyiminde savaş sanaldı, şimdi bütünüyle savaşın medya imgelerine ve simülasyonuna dönüştü: Aslında Baudrillard'a göre üçüncü ve dördüncü düzen simülasyonlar, kültürel biçimlere egemen olur olmaz, artık Batı'da –sanallık dışında– bir savaş gerçekleşemez.

Batı kültürü, öteki kültürlerin radikal başkalığına tahammül edemez. İnsan eşitliği varsayımıyla evrensel insan hakları öğretisi hümanizm, evangelist Hıristiyanlık gibi, dünyayı kendi imgesine göre biçimlendirmeye çalışır ve bu yüzden radikal ötekiliği evcilleştirilmiş "farklılıklara" indirger. Sonuç, dünya kültürünün homojenleştirilmesine ilişkin emperyalist süreçtir: Sembolik kültürlere dünya çapında saldırı. Ayrıca bu süreç, paradoksal biçimde radikal başkalığa tahammül edemeyen bir kültüre sıkı sıkıya bağlı fenomenler olan yeni bir ırkçılığı ve cinsiyet ayrımcılığını yaratır. Baudrillard, teorilerini geliştirirken, radikal ötekinin, "ötekiden daha fazla" olan şeyin, bir "tuhaf çekici" olarak kavranan

nesnenin, yabancılaşmadan yalnızca mutlak egzotizme bir kaçışa izin veren şeyin konumunu tercih eder. Bu konumdan, Batı'nın medya-egemen kültürü "iletişim esrikliği"olarak görünebilir.

Aslında bu formülleştirme, elbette Baudrillard'ın bizzat insan hakları için mücadele çağının öznenin yabancılaşma dönemine ve öznel eleştirinin etkili olabileceği ve bir anlama sahip olabileceği döneme ait olduğunu ima eden en son yazılarına tam olarak hakkını vermeye fazlaca yoğunlaşmış olabilir. Yabancılaşmış bireyden, yeni bir postmodern bireyciliğe, Baudrillard'ın emsalsiz bir özkölelik yapısı olarak teorileştirdiği bir biçime geçtik. Onun bu özne üzerine yazıları, en parlak metinleri arasındadır, yine eserindeki en güç ve zekice konum değişimlerini içerir. "İstemlerin reddi" adını verdiği şeyde tezi, "her hâlükârda, insanın kendi kendisindense, başka biri tarafından denetlenmesi daha iyidir. İnsanın kendi kendisindense, başka biri tarafından bastırılması, sömürülmesi, hırpalanması ve manipüle edilmesi daha iyidir" (TE: 167) şeklindedir. Bu tersinimin mantığı, aşırı sonucuna ulaşır: "daha büyük bir özerklik talebine –ya da, başka bir deyişle, özgürlük bayrağı altında bütün denetleme ve kısıtlama biçimlerinin daha tam bir özümsenişine– dayandırıldığı kadarınca bütün bağımsızlık ve özgürleşim hareketi, bir gerilemedir" (TE: 167). Baudrillard, "yabancılığın yayılımı üzerine kurulu" yeni bir etiği savunur (TE: 168). Fakat bu, yeni konjönktüre nasıl denk düşer?

Direniş Biçimleri

Baudrillard, her aşamada çeşitli direniş tarzlarının kışkırtıldığını öne sürer. Üretim ve yabancılaşma uğrağında özne, devrimde bir yabancılaşma aşkınlığı bulmaya çalışır. Simülasyonun sonraki aşamalarında, bu tarz soğurulur ve başat direniş biçimleri, uyum ve geri çekilişin ironik tarzları (nesnenin yeni bir stratejisi) haline gelir. Özne ve nesnenin ayrılışı bütün bilimlerde sorunlaştırılıp çözülmeye uğratıldığından Baudrillard, nesnenin ontolojik statüsünün sonuçtaki dönüşümü için *hipergerçek* kavramını ortaya koyar. Geç modernitenin niteliksiz kültürünün ortaya çıkışı yerine, yaratıcı bir biçimde, yükseltilen etkiler ve aşırı fenomenlerle birleşen bir tektiplik kültürünü önerir. Aşırı belirlenmiş çelişkiye, ideolojik sınıf mücadelesine ve hegemonik stratejilere ilişkin Marxist kavrayışlar, artık bilimin ve post-endüstriyel teknolojinin yol açtığı dünyanın bir çözümünü sunamamaktadır.

Baudrillard, *üretim* ve *sömürü* gibi kavramların *ayartma* ve *aforoz* gibi kavramlarla yer değiştirdiği bir program, ekonomiden kültürel çözümlemeye ve üretimden "imkânsız değiştokuşa" doğru bir hareket geliştirdi. Baudrillard'ın armağanın metaya önceliğine ilişkin çözümlemeleri kışkırtıcıydı: Kapitalizm, kapitalist birikim mantığıyla değil, armağan değiştokuşuna ilişkin derin bir yarılmayla işler. İş armağanı işçi tarafından geri döndürülemez ve modern toplumun krizi burada yatmaktadır. Sembolik değiştokuş, meta değiştokuşu ve sermaye birikimi yapıları içinde imkânsız kılınır. Burada daha öte bir sonuç var: Kapitalizmin dönüştürülme tarzı, "etrafı kriz tarafından sarılmış bir belirsizlik" ortaya koyar (SED: 33). Bu bağlamda proleterya yalnızca fail olarak bozulmakla kalmaz, aynı zamanda üretim ve kullanımdan türetilen değerlere bağlılığıyla bütünleştirilir ve nötrleştirilir. Gerçek sömürü düzeyindeki bir mücadeleye karşıt olarak Baudrillard, sistemin geri döndüremeyeceği bir karşı-sembolik armağan düzeyi arıyordu.

Baudrillard'ın, soykütüksel biçimlerine ilişkin uzun bir çalışma aracılığıyla ölüm çözümlemesi (SED: 126), hiç şüphesiz sömürüden çok afarozla ilgilenen bir projeden, Foucault'nun deliliğin soykütüğünden etkilenmişti. Baudrillard dışlamanın ilk ve temel biçiminin, bütün diğerlerinin kendisinden türediği biçimin, ölümün biçimi olduğunu öne sürer. Toplumda ilk önce ölülere sahip çıkılmıştı. Ölüler ne zaman ki toplumdan dışlanıp nekropolise ya da mezarlığa defnedilir, beden ve ruh ayrılığı ölmüşlerin ruhunun yazgısı ötesinde, toplumsal bir mücadele içinde yansıtılır. Burada Baudrillard'ı ilgilendiren, (tıpkı deliliğin aklın anlamını belirlemesi gibi) ölümün anlamı tarafından belirlenmiş olarak yaşamın değişen değeri ve anlamıdır.

1976'da bu çalışmayı tamamladığı sırada, Foucault'nun kitabı *Hapishanenin Doğuşu* (*Discipline and Punish*, Foucault 1977) yayınlandı. Baudrillard'ın bu esere şiddetli eleştirisi, Foucault'nun erken çalışmalarının sembolik çerçevesini terkettiğini öne sürdü: "Foucault'yu Unutmak", Baudrillard'ın doğrudan tepkisiydi (*Foucault'yu Unutmak* (*Forget Foucault*)). Baudrillard'ın görüşü, Foucault'nun, önemli bir teorik konum değişikliği içinde, birikim olarak, her yerde hazır ve nazır, üretken bir iktidar kavrayışını benimsediği yönündeydi. Bu görüşe karşı Baudrillard, hiper-uyumluluk yoluyla, yani ölümcül bir strateji olarak sessizlik, tutku olarak kayıtsızlık, esasen tersinir bir şey olarak iktidar yoluyla çağdaş toplumdaki yeni direniş biçimleri hakkında yazdı.

Ayartma (1979) başlıklı inceleme, ayartmanın soykütüğünü üç aşamada (kural, yasa ve norm) çıkarıyorsa, bunun simülakr düzenlerini nasıl haritalandırdığı sorusu doğar. Birinci ayartma biçimi, düello mantığıyla; ikincisi, diyalektik kutuplar mantığıyla karakterize edilirken, üçüncüsü, dijital bir bağlantıyla karakterize edilir. Birincisinde, kuralın ritüel kültürü, törenselin tiyatrosundaki tutkulu bağlılığın, aktörler arasında canlı sembolik uzamları koruyan bir oyun biçimi ürettiği kültürdür. İkincisinde, yasaya ve sözleşmeye dayalı toplum, aynı zamanda çelişki, sınıraşımı ve devrim toplumudur. Üçüncüsü modellerin, simülasyonun ve enformasyonun soğuk dokunsal ayartması dönemidir; ve klonlamanın kendini ayartmasıdır. Bu soykütüğe eşlik eden kısa tarihsel taslak, nesne olarak kitleleri iki evrede tanımlar: Birincisi, kitlelerin şiddetle bastırıldığı ve öznelerin bu durumu devrimci kitle eylemiyle aşmaya giriştiği, yabancılaşma dönemidir; ikincisi, yüksek tüketim ve politik demokrasi koşullarında kitlelerin, (ekonomik ve politik) ticari ayartma oyununa girebilmeleri için öznel arzularla "donatıldıkları" dönemdir. Sistemde bu değişim olmaksızın, üçüncü düzen simülakrlarda kitlelerin bütünleşmesi başarısız olacaktır ve politik sistem kendisini sürekli ve giderek artan biçimde imkânsız bir meşruiyet arayışı içinde bulacaktır.

Ayartma üzerine tezini bu şekilde geliştirirken Baudrillard, kaçınılmaz olarak modern feminizmle ve kendi ayartma kültürü nosyonunun ataerkil bir tuzak ve kadınlar için baskıcı bir biçim olduğu yönündeki tezle karşılaşır. Baudrillard'ın yanıt olarak konumu, modern feminizmin, Foucault'nun iktidar teorisi gibi, yalnızca çağdaş kültürün ve politikanın "gerçek"inin tuzağına düşmekle kalmayıp, aynı zamanda onu geleneksel proleter eylemin gerçeği üretimin etrafında oluşturmasıyla aynı tarzda oluşturduğu yönündedir. Cinsel özgürleşme, feminizm tarafından kadınların cinselliğinin özgürleşmesi olarak ele alındığı anda, cinsiyetin gerçekleştirilmesi oyununa düşer. Sembolik düzende dişil, var olmak için mücadele ettiği eril ile bir düello ilişkisi/ikili ilişki içindedir. Bu tür kültürlerde dişil ve eril kategoriler, basit yapısal kategoriler değildir: Birbirlerini çeken biçimlerdir ve bir ölümcül sembolik dönüşüm düzeni içinde var olurlar. Çağdaş kültürde, bu ikilik, birtakım oyuncul farklara, bildik eril ve dişil terimlerin tekil tanımlarını yitirmeye başladıkları gerçek değiştokuşlara indirgenir. Önceden bir cinsel tutku draması, nesnenin acımasız ayartması olan şey, güvenilir bir ambiyans içinde yumuşak bir oyun haline gelir. Ayartma üzerine incelemenin sonunda Baudrillard, ilk-

sel biçimin temel önceliğini vurgulayarak sonuca ulaşır: "her şey ayartma tarafından yönlendirilirse o, bu yumuşak ayartmayla değil ... muhalif bir ayartmayla, risklerin maksimum kılındığı bir ikili, antagonist ayartmayla yönlendirilecektir" (SS: 178).

Ölümcül Teori

Baudrillard, sembolik değiştokuş konumunu benimsediği andan itibaren yazıları, inceleme ve fragman, çözümleme ve şiir arasında bölünmüştü. O, en aşırı modernite noktalarının ve en arkaik sembolik kültür tarzlarının durumunu benimser görünüyordu. Şüphesiz derinlemesine sistematik ve hatta yüksek derecede rasyonalist olmasına rağmen bu yazım üsluplarına, hiçbir zaman ayrı ve özgül bir metodolojik düşünüm verilmemişti. Bununla beraber, Baudrillard'ın mistisizm ve rasyonalizme karşı olmaktaki açık amacı, yeni nesneler hakkında keşifler yapmak değildir. Bu tür stratejiler naiftir ve ironik sonuçlar tarafından sürekli avlanır. Baudrillard'a göre teori, kendi nesnesinin ironik gücünü peşinen öngörerek, geleneksel pozitivist teorinin başarısızlıklarını göz önüne almalıdır. Nesneye egemen olmaya ya da onun hakikatinin örtüsünü açmaya çalışmak yerine teori, sırasıyla nesneye meydan okumalı ve onu ayartmalıdır. Bu stratejide amaç, artık bir büyübozumu değil, ancak tam tersidir. Böylelikle teorinin iktidarına anahtar uyarı, karşısına çıkan muammaya, en az onun kadar muammalı bir yanıt vermesini söylemektir. Dünya artık bir diyalektik mantıkla tuzağa düşürülmüyorsa ve inatçı bir biçimde açılıyorsa, teorinin kendi risk düzeyini yükseltmesi gerekir. Dünya paradoksal ise, teorinin daha da fazla paradoksal olması gerekir.

Baudrillard'ın şaşırtıcı stratejisi, artık bilen öznenin bir projesi olarak değil, ancak kendi kendine *ölümcül* ve ironik olarak kavranır. Baudrillard, yalnızca Batı kültürünün göstergesel aşamalarına ilişkin bir teori değil, aynı zamanda bu teoriyle yeni bir ilişki tarzı da sunar. Bu yüzden yazıları simülasyonun, transpolitik biçimlerin, sanal kültürlerin yeni çözümlemelerini öne sürerken, Baudrillard'ın bunlarla ilişkisi eleştirel bir rasyonalizm değildir. Onun yazıları, paradoksal bir karşıt-sarmalı kışkırtmaya çalışır. Ve iki sarmal arasındaki uzaklık, kesinlikle egemenliğin ya da mülkiyetin veya *ressentiment*'ın uzaklığı değil, ritüelin, sembolik ilişkinin uzaklığıdır. Burada başlıca ayartıcılar ve Baudrillard'ın bilinçli olarak kaçınmaya çalıştığı ayartıcılar, birincisi, aşırı belirlenmiş çelişkiler sisteminde temel olarak ekonominin yerini alan sembolik düzeni

toplumsal formasyonun altyapı-üstyapı kavrayışının yerine koymaktır; ve ikincisi, yeni bir *ressentiment* biçimi olarak "yitirdiğimiz dünya" duygusal fikrine dayanan bir nostaljik vizyon üretmektir.

Baudrillard'ın gerçekleştirmeyi başardığı şey, olumlu ve eleştirel teoriye karşı radikal bir öteki olarak bir teorileştirme tarzıdır. Bu anlamda önemli yazılarının çoğu, Batı kültürlerinin modernleşmesi ve postmodernleşmesi üzerine değil, ancak bu süreçlere dışsal olan ve aynı zamanda onların sırrı olarak kalan teorinin ayrıntılandırılması ve pratiği üzerinedir. Öyleyse, işte Baudrillard'ın öne sürdüğü en temel sürpriz: Aktif ve dinamik olan, ister bilim, teknoloji, rasyonalizm olarak, isterse sermaye birikimi olarak modernite değildir. Modernitenin rasyonalleştirici kültürleri, paradoksal bir biçimde, daha ilksel bir kültür mantığı, ebedi dönüş, insan kırılganlığı tarafından yönlendirilirken, aynı zamanda ölümsüzlüğe ve kusursuzluğa doğru başka bir yönde hareket eder. Baudrillard bunu, bir kültürün dünyanın bayağı yanılsaması içine çöküşü, kendi kalıntıları içine çöken parlak yazgı ve alınyazısı kültürleri olarak teorileştirir –bayağı rastlantı ve kaos. O, Batılı kültürlerin evrim taslağını çıkarırken, (Newtoncu evrenden Einsteinci evrene) bilimlerdeki devrimden kaynaklanan Lyotard'ın "postmodern durum" taslağına paralel bir rotayı takip eder. Baudrillard'ın bu geçişi okuması, yalnızca bir toplumda yazgı düzeninin yerinden edilmesiyle rastlantısal kozmik düzene doğru bir değişimin gerçekleşebileceği yönündedir. Sonuç oldukça paradoksaldır: Bir yandan, kaosun ve fraktal teorinin mantığı ölümcül ve mukadder olanın yok edilişinden kaynaklanır; diğer yandan o, yalnızca boşluğa yayılan nesnelerin tuhaf ayartma gücünün bir sonucu olarak ortaya çıkar. Daha yakın zamanlı yazılarında Baudrillard, sembolik düzenden çok, bu anlamda kozmik düzen radikal fikrine daha fazla dikkat ediyor görünür.

Bu konumun karmaşıklığından dolayıdır ki Baudrillard, postmodern teorinin gelişimi tarafından içeri çekilir ve dışarı atılır. Bir yandan onun çözümlemeleri modern ve postmodern bilimin evriminin izini sürer ve bu gelişimi bir keşif biliminden bir paraloji bilimine geçiş olarak kavramada Lyotard'ı izler. Ancak rastlantısalın gerçekliğini temellük etmede Deleuze'ü izlemez, çünkü "postmodern" düzen, ilerlemeci bir ardıllığın yanlış bir çözümüdür: Postmodern düzen, sert ve antagonist anlamda ayartma tarafından yönlendirilirken, yumuşak ve oyuncul anlamda genel bir ayartma kültürü üretir. Bu yüzden Baudrillard'ın, radikal teorik başkalığı nesneler çözümlemesi-

ne yeniden sokan ölümcül stratejisi bile, kendisiyle çelişen bir etkiler dinamiği içinde oynuyor görünür.

Sonuçlandırıcı iki gözlem. Birincisi, onun en geç simülasyon evresindeki, fraktal evredeki konumu, Nietzsche ile ilişkisinde önemli bir değişime işaret ediyor görünür, çünkü burada,

> tam da Ebedi Dönüş olasılığı şüpheli bir hal alır: Bu olağanüstü perspektif şeylerin zorunlu mukadder bir düzende, ötelerinde yatan bir anlam içinde açıldıklarını önvarsayar. Bugün için böyle bir şey yoktur; şeyler, hiçbir yere götürmeyen bir rastlantısallık içinde yalnızca yayılırlar. Günümüzün Ebedi Dönüş'ü sonsuz küçüğün, fraktalin, şeylerin mikroskobik ve insanlık dışı bir ölçekte takıntılı yinelemesinin Ebedi Dönüş'üdür. Bu, ne bir istencin yüceltilmesi ne bir olayın mutlak olumlanması ne de –Nietzsche'nin düşüncesi gibi–değişmez bir gösterge tarafından kutsanması değil, fakat mikro süreçlerin viral tekerrürüdür (A: 72-3).

Ve lanetli pay tezine göre, kendi yapılarındaki kötülüğü arındıran bir şey, kendi ölüm fermanını imzalar (TE: 106).

İkinci gözlem, bu eserin en dikkat çekici yönlerinden birinin – Baudrillard'ın "sembolik değiştokuş" düzeni adını verdiği– ilkel ya da daha çok ilksel bir kültüre ilişkin genel bir kavrayışın gelişimi olmasıdır. Başlangıçta bu düzen aslında müphemdi ve tamamen biçimsizleştirilmeksizin yapısal bir göstergebilimsel matris içinde çerçevelenmesi imkânsızdı. Yavaş yavaş bu görünür "müphemlik"e ayartma, kader, tersinir zaman ve ölüm fikirlerini kapsayan giderek büyüyen tanımlar getirildi. Diğer yandan Batı kültürü, dört simülasyon aşaması etrafında örgütlenen, birtakım parlak soykütüksel incelemelerin konusu haline geldi. Baudrillard, kendi konumunun değiştiğini ve *Ayartma*'dan (1979) itibaren, nostaljik olarak, her zaman için sembolik düzene bir geri dönüş olabileceği fikrinden vazgeçtiğini ve o andan itibaren nesnenin yazgısını kucakladığını iddia etti. Yine de eşzamanlı olarak hiper-modernitenin en aşırı durumlarını kucaklarken bile, hiçbir zaman bu "yitik nesne" nostaljisini bırakamadığı açık görünüyor. Bu, onun yazılarını, diğer kültür eleştirmenlerinin yazılarından, hem daha muhafazakâr hem de daha radikal kılıyor.

3. BÖLÜM
Kırılganlık

> Lehte bile olsa, herhangi bir yorum karşısında duyulan kaygı, dolaptaki iskeletlere ilişkin belirsiz duygudan ... kaynaklanır (FCM: 73).

Baudrillard'ın sosyolojiye meydan okumalarının çoğu, ilkin (1950'lerde) edebiyattaki ve ardından (1960'larda) sosyolojideki köklü bir eğitimden sonra, (1970'lerin ortasında) aniden yön değiştirip sanki en azından sosyal bilimler literatürünü okumaya son vermiş gibi yeni üsluplarla (bir toplumsal poetika) yazmaya başlaması olgusuna dayanır. Pozitif çözümleme ve edebi çözümleme arasındaki karşıtlık, gerilim, zıtlık, Baudrillard'ın teorisinin ve yazım tarzının merkezî bir özelliği haline geldi; toplumsal teori, biçimlerin tanımlanmasına ilişkin sabit bir temel sağlar; poetik/felsefî teori, bu biçimlerin soruşturulması ve bunlara karşı çıkılması için eleştirel ve ölümcül stratejilere temel sağlar. Öyleyse, tam da Baudrillard'ın çözümlemek istediği konulara, meselelere ve nesnelere yoğunlaşan bu eserde, bir içsel bölünme, sistematik bir üslup ikilemesi (biçim ve ayna), bir ben-öteki gerilimi vardır.

Simülakrlar

Aslında *Traverses* dergisi için yazılan (ve *Simülakr ve Simülasyon*'da derlenen) makaleler, göndermeye ve empirik doğrulamaya başvurmaktan tamamen kaçınır. Ancak bu makalelerin Baudrillard'ın gelişim döneminden gelen sosyolojik ve felsefi dil ile dolu olmadığını düşünmek,

ciddi bir hata olacaktır. Burada o, Kafka, Borges, Canetti, Gombrowicz'le ilgilenmeyi tercih etmişse bu, hâlâ Marx, Nietzsche, Freud, Saussure, Mauss, Bataille, Caillois, Lacan, McLuhan temelinde kurulmuş bir çerçeve içinde gerçekleşir. Yazıları, çağdaş Batı kültürünün doğasına, karakterine ve yazgısına odaklı kalmışsa, yaklaşımının bileşenlerinin bir araya gelme tarzı, teorisyenler arasında o kadar olağandışıydı ki, sonuçta ortaya çıkan konumun yanlış anlaşılması çok kolaydı. Aslında henüz Baudrillard'ın yazılarının yeterli ya da tümüyle ikna edici bir çözümlemesi mevcut değil. Gerçek sorun, ya ilk itiraz edilebilir fikre çarparak basitçe hedefini ıskalayan zamansız bir eleştiri yapma –karmaşık teoriyi bir bütün olarak görmeyi başaramama ve bu yüzden aslında onu incelenmemiş olarak bırakma– ya da tek bir temanın olumlu bir okumasından başlamakla beraber, bütünü yakalamada başarısız olma eğilimidir.

Kurgu teorisinin temel matrisi, önceki bölümde anahatlarıyla ortaya konulduğu üzere, sembolik ve göstergesel (ya da simülakral) kültürler arasındaki karşıtlık üzerinde eklemlenir. Aslında geç yazılar, Baudrillard'ın bu karşıtlık üzerine ilk incelemelerini devam ettirir ve derinleştirir: Bir yandan, geç eserlerde geliştirilen semboliğin özellikleri, kötülük ilkesi, başkalık ve radikal yanılsamadır; diğer yandan, simülasyon düzenleri de genişletilmiştir: "Doğal aşama, ticari aşama ve yapısal aşamanın ardından, değerin fraktal aşaması gelir" (Baudrillard, Stearns & Chaloupka içinde, 1992: 15). Elbette bu aşamayı "postmodern" aşama olarak adlandırmak ayartıcıdır (ve Baudrillard bir noktada bizi bunu düşünmeye ayartır), ancak aslında kendisinin bunu yapmaması önemlidir. Ayrıca bir keresinde Baudrillard'ın sembolik ve göstergesel arasındaki ilişkiyi bir çifte sarmal olarak betimlemesi de ilginçtir (EC: 79); ancak sonraki eserlerinde, bunların tektonik tabakalar gibi birbirleriyle ilişkiye geçtiklerini söyler: Onların çarpıştıkları yerde, gerçeklik dipsiz bir yarığa gömülür (PC: 97). Bu, önemli bir yeni imge olarak görünüyor. Ve başka bir imge daha vardır. Önceden sembolik düzenin göstergesel düzen tarafından yıkıldığı alanın can alıcı kıyametimsi sahne olduğu düşünülebilirken, şimdi Baudrillard, günümüz gerçekliğinin "simülasyon kıyameti"nin alanı olduğunu yazar.

Baudrillard'ın simülasyona ve simülasyon konusundaki eserine karşı tutumu tuhaftır. Simülasyonun, naifçe indirgemeci modern kültüre karşı meydan okuyucu bir fikir olarak bir kez yıkılmış bir şey olduğuna değinir. Bununla beraber, sonradan bu meydan okuma soğurulmuştur;

aslında "simülasyon" moda haline de gelmiştir, ve böylelikle bu meydan okuma buharlaşmıştır. Baudrillard, bu fikrin gerçekle kaynaştığı olgusuna gönderme yapar: Eleştirel mesafe aşınmıştı ve ikisi arasında bir oyun imkânı kaybolmuştu. Yine de Baudrillard'ın düşünümündeki diğer bazı değişiklikler, buna bağlanabilir. 1980 sıralarında, *Ölümcül Stratejiler*'i yazdığında Baudrillard, radikalizmin özneden nesneye, yani olaya kaydığını öne sürdü; bununla beraber 1992 sıralarında, *Son Yanılsaması*'nda, tarihsel olay da buharlaştı. Muhtemelen bir karşılık almadan herhangi bir şey söyleyebileceğini öne sürdüğü ("Solun Rüşdü'sü" olmak istiyordu (BL: 169)) bir durumdan, radikal düşünce karşısında eksiksiz bir yasaklama rejiminden söz ettiği (PC: 105) bir duruma doğru değişimde, bir diğer geçiş görülebilir. Baudrillard, kurgusal olay-olmayanın meydan okuyuşunu, hayali "gizli faaliyet"ten hareketle bir kez daha yıkmaya hevesli görünür: Michel Foucault'nun bu temelde hakikat arayışının bir tür ters çevrimi. Baudrillard, durumculuk ve etnometodoloji ile bağlarını sürdürmekle beraber, hem havailikte, mizahta, saçmalıkta hem de (amaçlanmamış) pathos'ta bunların çok ötesine geçen bir pratikle "kamuoyunu yanlış bilgilendirmek için gerçek olmayan olayların haberlerini toplamayı" (IE: 14) önerir.

Bu değişimler ne ile ilişkilendirilebilir? Olası bir yanıt, Baudrillard'ın Körfez Savaşı üzerine yazılarına aldığı tepkidir. *Son Yanılsaması*'nda savaşın gerçekliği sorununa yönelik temel yargısını sürdürür: "Çözümleme, öfkenin ifadesine kurban edilmemelidir. Bütünlüğü içinde gerçekliğe karşı yöneltilmelidir..." (IE: 63). Elbette bu, Baudrillard'ın Fransa'da ve başka yerlerde önemli ölçüde alaya alınmasına neden oldu. Ve bu, onda iz bırakmıştır: "'bu savaş bir simülakr' derseniz, herkes kahkahalara boğulur. Sanki çocukça bir şaka ya da müstehcen bir teklifmiş gibi, zoraki kahkaha ya da küçümseyici veya sarsıcı kahkaha" (PC: 95). Saygı değer muhalif yerine, kötü düşman tarzında bile olsa Baudrillard, alay edilen bildik biri haline gelir. Muhtemelen sorun, *Son Yanılsaması*'nın ve *Kusursuz Cinayet*'in, paradigmatik biçimde Baudrillardcı olarak okunan bir teori-kurgu eseri *Körfez Savaşı Gerçekleşmedi* kadar sembolik açıdan güçlü olmamasıdır: Goliath'a karşı, Leviathan'a karşı, Batı'ya karşı Baudrillard. Ve simülasyon teorisine ilişkin radikal saldırıyı, kendi deyişiyle "simülasyona karşı radikal bir desimülasyon" (IE: 15) hazırlayarak yeniden-kuran biri.

Yanılsama

Bu, ne tür bir teori ve meydan okuma idi? Yakın zamanlı tartışmalarında Baudrillard, dünyanın ölümcül ve radikal yanılsamasının gerçeğin yanıltıcı gücü karşısındaki üstünlüğünü gösterme tutkusunu açıkça ortaya koymuştu. Temel esin kaynağı Nietzschecidir, ancak özgül bir süreklilikle: "Aslında insan ve insandışının sınırları bulanıklaşıyor; yine de bu sınırlar üstinsana değil, altinsana doğru bir hareketle bulanıklaşıyor" (IE: 95). Böylelikle iyinin ve kötünün ötesinde değil, fakat iyinin ve kötünün "bu yanı"nda değerlerin yeniden-değerlendirilmesi. Temel sorun maddi bir sorun değil, maddi çevre ya da yaşam koşullarına ilişkin bir sorun değil, ancak sembolik kayıp sorunudur. Yine de Baudrillard, gerçekleşen şey asla bir ideanın sonucu şeklinde ortaya çıkmadığı için, bir idealist olarak yanlış anlaşıldığından emindir (CMII: 1). Ancak bu teorinin, "yeni bir kültürel materyalizm kavramı" (*Simülakr ve Simülasyon*'nun cilt kapağından) gerektirdiğini iddia etmek de yanlış görünüyor. Baudrillard, bir sembolik kültürü yeniden-yapılandırmaya çalışmanın saçma olacağını (Stearns & Chaloupka içinde 1992: 296) ve kendisinin simülasyon ve ayartma arasında bir "radikal muğlaklık" içinde tuzağa düştüğünü iddia etti (a. g. e. 298). Böylesi bir şaşırtıcı nesneler düzenlemesini bu şekilde teorileştirme yeteneğinin arkasındaki sır, dikotomik teorisinin kendisine sağladığı sağlam temel ve bu temelle ilişki içinde fenomenlerin yaratıcı ters çevrimine, tersinimine, icadına ilişkin güçleriydi. Başka bir deyişle o, tuhaf, garip, aşırı kaçsa bile, özellikle böyle olsa bile, aradığı şeyi biliyordu: Basitçe çözümlemeyi (sonuca bir *stratégie du pire*,* bir esrime adını vererek) bütün yönlerde okurun beklentisinden bir derece daha öteye taşıdı. Buna ilişkin haklılaştırımı, dünyadaki mevcut eğilimlerin ancak bu şekilde teorileştirilebileceği yönündeydi; çünkü dünya artık özgürleşmeden, tam ve katastrofik bir liberalleşmeye ve düzensizleşmeye geçen bir dünyadır (IE: 107). (*Cool Anılar* dizisinde) dünyadaki nesnelere yaklaşım tarzının pratik unsurlarını içeren bir dil oyunları ve düşünce deneyleri, teori-kurgusal poetika çeşitlemesi ortaya koyarak, bu metodun yolunu hazırladı. Bu yüzden, bir yandan sabit ve görece istikrarlı temel bir teori (simülakral yalpaya karşı sembolik değiştokuş), diğer yandan aşırı fenomenlerin olağanüstü biçimde yaratıcı ve çeşitli, neredeyse tamamen

* Daha kötünün stratejisi.

istikrarsız haritalandırılışının çarpıcı karşıtlığını buluruz. Bir yandan, semboliğin her zaman temel bir karşıtlık sağlayan, duygusal olmayan temel bir kavranışı; diğer yandan, (zafer kazanan özyıkım –kusursuz cinayet– süreci içinde) gerçeğin ve hipergerçeğin düzenleri tarafından semboliğin esrik yıkımının aşırı örneklerinin radikal bir izsürümü. Bu, Baudrillard'ın metafiziksel simülasyon ve desimülasyon pathosu olarak adlandırılabilir ve *Cool Anılar*, Baudrillard'ın buna aşırı tanıklıkla kendisini yeniden-yaratma tarzlarını haritalandırır. Baudrillard, karşıt kipliklerin (veya daha çok, ya sembolik ya da göstergesel medyanın) birbirine dönüştürülemeyeceğini vurguladı: Bunlar, adeta birbirini kuşatmaya yazgılıdır; göstergeseli ayartmaya çalışan sembolik, semboliği indirgemeye çalışan göstergesel. Teorisyen iki tarzda, şiirsel ve bilimsel tarzda çalışmalıdır (Stearns & Chaloupka içinde 1992: 15).

Baudrillard'ın eserinin büyük gücü, nesne nosyonu üzerine yoğunlaşmış olması değil, fakat bir nesne ve gösterge eleştirisi nosyonunu sembolik değiştokuş bakış açısından derinlemesine radikalleştirmiş olmasıydı. Ancak bu, birçok yanlış yoruma yol açtı. Bu yüzden yorumcuların Baudrillard'ın derin ve önemsiz karışımına, dil oyunlarına, "kararlaştırılamaz"a, ölümcül-bayağı karşıtlığına vb. duyduğu ilgilerin karışımına yaygın biçimde göndermede bulundukları görülebilir. Baudrillard'ın denemekten hoşlandığı ve türsel biçimde anagramatik olarak adlandırdığı paradoksların, ters çevrimlerin, nükte parıltılarının, yoğunlaşmaların ve yerinden etmelerin, tersinmelere, düğümlere, çizgisel olmayan, birikimsel olmayan şiirsel biçimlere ilişkin örnekler olduğu açık kılınmış olsaydı, gereksiz kafa karışıklıklarının çoğu giderilmiş olurdu. Temel bir soru vardı. Baudrillard sembolik düzeni nasıl kavrıyordu: Sembolik düzen, bütün düzenler ve onların ikizlerindeki ayartma olarak kavranabilir miydi? *Son Yanılsaması*'nın sonunda gönderme yapılan düzenin doğası neydi –"muhtemelen en derinde tarih hiçbir zaman çizgisel bir tarzda gelişmedi ... ancak şiirsel tersinirlik olarak" mı gelişti? Son yanılsamasına, "tarihimizin yanılsamasına" karşı, "çok daha radikal dünya yanılsaması"nı (IE: 122) ortaya koyar. Baudrillard, basit palindromdan* ebedi dönüş genel teorisine, çizgisel olmayan biçimlerin envanterini araştırıp bulma ve bu biçimler düzenindeki bölünmeleri keşfetme sürecine girdi. Bu açıdan onun yakın zamanlı çalışmalarının, gerçekte göründükleri gibi

* Hem baştan hem sondan okunuşu aynı olan sözcük.

olmayan başlıkları vardır: *Son Yanılsaması*, sembolik tersinirliğinki ile karşıt zaman, sonluluk, çizgisel ilerlemeler ve gerilemeler, tarihsel olaylar ve olay-olmayan olaylar üzerine bir makaleler derlemesiydi; *Kusursuz Cinayet*, bir kırılgan varlıklar dünyasıyla karşıt modern teknik kültürdeki ütopyacı kusursuzluk yanılsaması üzerine bir derlemeydi (Fransız Televizyonu'nda (*Arte*, 16 Nisan 1994) bir söyleşide Baudrillard bu karşıtlığın, bir teknik kültürün mantığı ile kırılgan insan düzeni arasındaki karşıtlık olduğunu ifade etti.) Bu yolla Baudrillard, hepsi bu tür karşıtlıklar (ayartma-üretim vb.) üzerine çalışmalar olan önceki incelemeleri ile tamamen tutarlıdır ve basitçe semboliğin daha yüksek düzeninin reaksiyoner bir durumda yıkılması olgusundan yakınmaktan uzak olan fikirde tutarlıdır, aktif biçimde bütün *ressentiment*'ın ötesine geçmeye çalışan (elbette hiç de başarılı olmayan) bir tarzdaki süreci olumlamaktadır ("'Çökmekte olan ne varsa it,' dedi Nietzsche" (SS: 157)).

Sosyoloji mi?

Baudrillard'ın teorileştiriminin en önemli katkılarından biri, kesinlikle sosyolojik çözümlemedeki ideoloji kavramının hegemonyasına meydan okumasıydı. Bu, özellikle *Simülakr ve Simülasyon*'un *yayın*lanmasıyla açıklık kazandı. Makaleler pek çok konuyu kapsar: Hipermarketler, bilimkurgu, film eleştirileri, Ballard'ın *Çarpışma*'sına ilişkin bir eleştiri, medya etkileri, Pompidou Centre'ın mimarisi üzerine önemli bir makale; ayrıca reklâmcılık, Mayıs 1968 ve üniversite ve hayvanların yazgısı üzerine makaleler de vardır. Bu derleme, Baudrillard'ın teorileştiriminin ekonomik, politik, kültürel, cinsel, edebi, ekolojik, medyasal, tarihsel, sosyolojik, antropolojik kapsamını açığa çıkarıyordu. Aslında bu düzenler ya da kayıtlar, sembolik düzenin yıkımını açığa çıkarmak ve göstergesel/simülasyonal düzenin özyıkımını (görünür ilerlemesini) açığa çıkarmak için temel sembolik ve göstergesel karşıtlığına karşı daima ortaya konulmuştu. Temel yönelimi dikkat çekici biçimde genelde Baudrillard ile benzer olan Max Weber, çok geniş bir tarihsel tanıtlama temelinde sorumluluğu, realizmi benimsemişken, Baudrillard geniş, imalı biçimde karşılaştırmalı, ancak her şeyden önce baştan sona bütün alanlardaki çağdaş tanıtlama temelinde ayartma ve simülasyon arasındaki oyunda sorumluluğun ötesinde, nihilizmin ötesinde bir konumu benimser. Teori, bir yeniden-büyülenme tarzı haline gelir.

Sıklıkla soykütüksel metodu kullanmış olsa da (bkz. CS: 103 vd. ve S) bu, ilerlemeci biçimde daha karmaşık biçimleri yapılandırma ya da çizgisel evrimci eğilimleri ortaya çıkarma metodu değildi. Daha çok temel kültürel bölünmeleri ve bunların içinde, anahtar alanlardaki bölünmeleri, değişimleri ve süreksizlikleri tanımlama metoduydu. Bu metot, *Kötülüğün Şeffaflığı*'nda toplumsal patolojinin (Fransız sosyolojisinin az çok terk edilmiş bir dalı) kullanımıyla tamamlandı. Birinci patoloji düzeni, mekanik ve işlevsiz çöküntü, kaza vb. düzenidir; ikincisi, anomi düzenidir; üçüncüsü anomali, virüsler, metastaz düzenidir. Bu yüzden, paradoksal biçimde, sosyolojide Durkheim'ın toplumsal patoloji teorisinin en güçlü güncellemesini sağlayan Baudrillard'dır; çünkü Baudrillard'ın eserleri aşağıdaki perspektifte Durkheimci sosyolojinin devamı olarak görülebilir: Liberalizmin toplumsal normuna bir geri dönüş (Mauss, Parsons) yerine, aslında toplum hiçbir zaman Durkheim'ın teorik bir norm olarak araştırdığı ve tanımladığı dengeye dönememişti. Baudrillard'a göre, liberal demokratik uylaşım ve insan hakları ve eşitlik arayışı, sembolik düzen için 1930'lar ve 1940'ların totaliter rejimlerinden daha tehlikeli ve pratikte daha teröristtir. Baudrillard'ın özgül milenyumculuk çeşitlemesinin kavranmasını bu derece güç kılan, her şeyden önce bu konumdu; çünkü Baudrillard, Aydınlanma projesine tapınmaya direnen birkaç kişiden biridir. Modern Batı kültürü, boşinancın bilim tarafından yavaş yavaş yok edilişini kutlamak yerine, bilimin yeni radikal ve özyıkıcı "bütüncül" boşinançlarına neden olur (IE: 100). Kusursuz denetime, ölümün, kötülüğün ve radikal ötekiliğin yok edilişine Batılı yönelimin paradoksu, bunun üçüncü düzen içinde kışkırttığı bir "emsalsiz patoloji"ydi: Bir yandan "aşırı koruma, üstkodlama, üstyönetim" vb.'nin içepatlaması (TE: 62) ve diğer yandan liberalleşmenin dışapatlaması (TE: 167 ve IE: 107 vd.) yoluyla. Sanki karmaşık karşıt hareket, Durkheim'ın zıt yönelimlerinin ikisini de aynı zamanda bütün eşiklerin ötesinde birleştirmişti: Bir yandan, özellikle bireyin kendisi üzerindeki daha büyük totaliter denetimi (ve yazgıcılığı) ve diğer yandan, normların ötesinde (anomi) sistemin kendisi içinde (anomali) düzensizleşme.

Baudrillard'ın yanlış değerlendirildiği yer, muhtemelen şurasıydı: Bu "emsalsiz patoloji", toplumsal bağışıklık sistemine ilişkin genel bir çöküntü üretmez. Biyolojik süreçle kıyaslanabilir biçimde, bağışıklık sisteminin kendisi nihayetinde (muhtemelen emsalsiz bir aşamada bile olsa) güçlendirilir. Büyük bir yıkıma uğratılmış olanlar, kesinlikle daha yüksek öldürücülük tarzları ile temas kuran toplumlar ve kültürlerdir

(ancak bu emsalsiz değildir). Gerçekten de Baudrillard, kendilerini hâlâ başka ilkelerle örgütlerken, göstergesel kültür ve teknoloji ile oynayan Japon toplumununki gibi durumların farkına varmıştı (bkz. TE: 143) – Durkheim'ın Japonya konusundaki konumuna tuhaf biçimde benzer bir konum (Durkheim 1982: 118). Baudrillard, en kötü durum senaryosunu burada keşfetmedi. Aşırı fenomenlere doğru değişimin (Marcuse'ün önerdiği) bastırıcı hoşgörüye benzer süreç vasıtasıyla denetlenme tarzını da muhtemelen hafife aldı. Burada bir kez daha onun düşüncesini kavramak hiç de kolay değildi. Bu yüzden insan hakları hareketiyle ya da feminist hareketle alay ettiği için, bazen ırkçılık ve cinsiyet ayrımcılığıyla suçlandı. Baudrillard, aşırı sağda mıdır? Eleştirmenleri, ortaya çıkarmakta güçlük çekmediler. (Baudrillard'ın Le Pen üzerine söyleşisi, İngilizce olarak *New Political Science* 1989: 23-8'de yer alır: "bu, otantik faşizm değil ... Mit yok ... düzen adına ve yürürlükteki düzensizliğe karşı uygulanan yalnızca çıplak öldürücülük, şiddet".) Irkçılık ve cinsiyet ayrımcılığının modern fenomenler –radikal ötekini yok etme projesinin fenomenleri– olarak görünmeleri, Aydınlanma projesi ve onun kültürel evrensellik ve homojenlik girişimi içindedir; "öteki, öteki olarak kaldığı sürece, ırkçılık ortaya çıkmaz" (IE: 129). Burada Baudrillard tutarlıydı: Demokratik biçimler, "bir holokostun yaptığından daha kesin biçimde" (CMII: 61) Öteki'nin yok edilmesi süreci içindedir. Bu yüzden paradoksal bir sonuca ulaşırız: Çağdaş faşizm zayıftır, ancak egemen kültürün mevcut evresi (kusursuz cinayet), öldürücü faşizmden daha etkin biçimde yıkıcıdır.

Bu, Baudrillard'a göre kesinlikle tek etkin anti-ırkçılık ve anti-cinsiyet ayrımcılığı alanı iken, Baudrillard'ın ırkçılığı ve cinsiyet ayrımcılığı olarak okundu. Baudrillard'ın projesi, Aydınlanma'nın kusursuz cinayetinin tersinimidir: Dünyayı Baudrillard'ın bulduğundan daha gizemli, daha muammalı kılmak, radikal başkalık duygusunu Öteki'ne iade etmek. Baudrillard'ın konumunun tehlikesi açıktı: Kesin, sıradan olmayan bir reaksiyon olarak yanlış okunabilirdi. Ancak hareketinin mantığı, amansızdır: Yürürlükteki özsömürü terörizmi, bir salt kölelik biçiminden daha kötüdür. "İnsanın kendi kendisindense, başka biri tarafından denetlenmesi... bastırılması, sömürülmesi, hırpalanması ve manipüle edilmesi daha iyidir" (TE: 167). Neredeyse bütün feminist okurlar, doğrudan doğruya Baudrillard'ın bir proto-faşist şovenist olduğu yanıtını verme eğilimindeydiler (Goshorn önemli bir istisnadır, Kellner 1994 içinde). Bu eleştiriler, basitçe

Baudrillard'ın konumunu dikkate almayı başaramadı: Bütün bir kullanım değeri ve değişim değeri teorisi, kapitalizmin kültürel önvarsayımları içinde yakalanır: Baudrillard'a göre Marx yeterince radikal değildi. (Baudrillard'ın faşizm ile ilişkisi, bu noktada onun ne kadar radikal olduğunu ortaya koyar: "derin, irrasyonel, çılgın bir direniş ... daha kötü bir şeye karşı bir direniş olmasaydı, bu muazzam enerjiyi kullanmamış olurdu. Faşizmin zulmü, terörü, bu öteki terör düzeyindedir ..." (SS: 48); ve *Foucault'yu Unutmak*'taki tezleri kayda değerdir (FF: 62): "Faşizmin politikası, bir ölüm estetiğidir. Zaten bir nostalji çılgınlığı görünümüne sahip bir estetiktir"; ve "o zamandan beri bu görünüme sahip her şey faşizm tarafından esinlenmiş olmalı" (FF: 62). Başka yerlerde olduğu gibi, eleştirmenler alaycı ifadelerini fazlasıyla erken fırlattılar ve hedeflerini tutturamadılar. Baudrillard'ın sembolik değiştokuştaki konumu ve reaksiyoner "nostaljik çılgınlıkları" arasındaki özgül fark değinilmeden kaldı.

Baudrillard'ın meydan okuyuşu, töze olduğu kadar, teorileştirme tarzınaydı ve birtakım potansiyel karşıt meydan okumalara karşı kırılgandı. Muhtemelen en önemli meydan okuması, sembolik değiştokuş teorisineydi (Lyotard tarafından geliştirilen bir Baudrillard eleştirisi hattı). Bir düzeyde, Baudrillard'ın sembolik değiştokuş nosyonunun ve geliştirdiği bu kültürel biçimin bütün görünüşlerinin, kendisinin antropolog ya da tarihçi gibi hazırladığı eserlerde bir temele sahip olmadığı basitçe doğrudur: Eserleri, sosyolojiye olduğu kadar, antropolojiye de bir meydan okumadır. Onun bu biçime ilişkin çözümlemesi, açıkça bütün yapısalcı ve işlevselci antropolojiye karşı çalışır ve dayanağını Bataille ve Caillois gibi marjinal yazarlarda bulur. Yine de mesele bundan daha karmaşıktır, çünkü Bataille ve Caillois, Mauss'un armağan teorisine olan borçlarını kabul etmişlerdi ve Mauss, kendi teorisinin çerçevesinin Durkheimcı olduğunu itiraf etmişti. Sanki Mauss'dan sonra Durkheimcılığın iki yönü, biri akrabalık ve kültürel yapıyı, diğeri kaynaşma ve sembolik değiştokuşu incelemek üzere ayrılmış gibidir: İkisi de Comte ve Durkheim'daki kökenlerini bastırmışlar, ancak Saint-Simon'daki ortak kaynaklarından türettikleri (Marx'la paralel) milenyumcu mantığı korumuşlardır. Bu yüzden, Baudrillard'ın alanı ne kadar kozmopolit, küresel, evrensel olursa olsun, bu teorik çerçevenin ortak yapısı üzerine özgül bir çeşitleme (Kafka'dan: Kıyamet gerçekleşti) sunsa bile, asla gerçekten ondan kaçmadığı söylenebilir. Bu esasen kaçınılmaz evrimci çerçeveyi benimsemenin sonuçları hesaplanamaz; an-

cak bu Batılı sosyal bilimlerde ortak çerçevedir ve bu yüzden bu (en derin) düzeyde Baudrillard, yine özgül bir kültürel formasyon içinde Marx'ın tuzağa düştüğü gibi tuzağa düşer. Sosyolojik üç hal yasası üzerine hâlâ bir çeşitleme midir bu?

Postmodernizm mi?

Baudrillard, son on yılda belli yorumcular tarafından "postmodern" etiketli kutuya sıkıştırılmıştır. O, ara sıra modern ve postmodern arasındaki karşıtlıkla oynamaya istekli olduğundan, tamamıyla tutarlı biçimde olmasa da bu etiketlemeyi reddetmiştir (bkz. SS: 162-4 ve IE: 23, 27, 35, 36, 41, 73, 107, 117). Baudrillard'ı ara sıra yapılan bu göndermeler ışığında okumak ve bunlar etrafında bir teori örgütlemek tamamen mümkündür. Ancak okunan metinlerin kavramına ve literal anlamına ilişkin olmaktan çok, okurun gizli maksatlarını takip eden okumalardan şüphe edilir. Douglas Kellner, bir postmodernizm versiyonu tanımlayıp bunu Baudrillard'a dayatarak ve sonra Baudrillard, "modern ve postmodern arasındaki kırılmayı abartır" iddiasında bulunarak, burada başı çeker (Kellner 1994: 13). Kellner, ilkin modernite-postmodernite modeli kuran bir Baudrillard eleştirisine girişti ve sonra Baudrillard'ın bu değişime ve ona direnmeye ilişkin Marxist bir değerlendirme potansiyelini hafife aldığını iddia etti. Bu Baudrillard okuma hattıyla ilgili sorun, eleştiriyi yanlış bir hedefe doğru fazlasıyla hızlı fırlatmasıdır: Kapitalizme ve devrimci kitle eylemine ve toplumsal dönüşüme ilişkin bir teoriye kaba ve dogmatik bir başvuruya dayanan bir hayaletin eleştirisi (bkz. Best (Kellner 1994: 64) ve Sawchuck (a. g. e. 12)).

1991'de yayınlanan çözümlemem, Baudrillard'ın yalnızca postmodernizme karşı olmadığını, "bütün çabasının onunla savaşmak olduğunu" öne sürdü (Gane 1991a: 55). Kellner buna sert bir biçimde itiraz etti ("Gane, Baudrillard'ın sorunsalının postmodern ile ilişkilendirilerek yorumlanmaması gerektiğini iddia etmekte tamamen hatalıdır" (Kellner 1994: 14)), ve Ritzer (1997: 76), Smart (1999: 56) ve daha pek çoğu gibi yeni yazarlar bunu sorguladı. Baudrillard'ın yazıları, bugün bu mesele üzerinde az çok karara bağlanmıştır ve açıkça görünmektedir ki o, kendisini hiçbir anlamda bir postmodern teorisyen olarak düşünmemiştir. Bu terimi çok nadir kullanmıştır. Postmodernizm için bir alan ayırmışsa bu alan, doğrudan ne üçüncü ne de dördüncü düzen simülakr kategorilerine denk düşer. Terimin Baudrilllard'ın yazılarında ortaya

çıkışının saptanmasıyla, sanki işlevi dördüncü düzen kültürler içinde seyretmeyen güzergâhlardan birini belirtmekmiş gibi görünür. Baudrillard bu terimi, bir terim kullanıldıysa, bunun hiper-modernite olduğu modern bilimlerdeki radikal paradoks alanını tanımlamak için kullanmamıştır. Bununla beraber terim, "organik uylaşım" (IE: 41), nedamet kültürü, "eklektik duygusallık" (IE: 35), "post-modern entelektüel rahatlık" (IE: 23) vb. gibi belirli türden kültürel fenomenler için kullanılmıştır. *Kusursuz Cinayet* ve *Paroksizm*'de (*Paroxysm*) (P: 48, krş., IE: 107) sanki bu fenomenlere hiç ilgi duyulmamış gibi, kavrama neredeyse hiç başvurulmamıştır. *Fragmanlar: Cool Anılar III*'ün sonuna doğru Baudrillard şöyle der: "Tanrılar kovuldu. Hayaletleri postmodernite çöllerinde dolaşıyor. Bir yerde gerçekleştiyse, kusursuz cinayetin somutlaşması kesinlikle burada gerçekleşti" (FCM: 147). Bu kısa pasaj, Hölderlin'in Tanrıların alacakaranlığına yakarış şiirinden Almanca pasajlarla çerçevelenir.

Eklektizm mi?

Sembolik kültürlerden kendisine uygun repertuar vasıtasıyla Baudrillard, Taocu bir çözümü ya da *Ölümcül Stratejiler*'de olduğu gibi, Nietzscheci *amor fati*'yi, kim isen o olmanın aktif yazgıcılığını, bütün *ressentiment*'ın ve böylelikle Hıristiyanlığın ve Hıristiyan günah ve kefaret nosyonlarının reddini benimsedi. Eleştirmenler, onun harabeye dönen dünyayı kötü niyetle seyretmesi olasılığını hesaba katmışlardı. Ancak Baudrillard, yalnızca insan öznelliğine tutkulu kayıtsızlıkları içinde nesnelerin üstsel mantığıyla büyülenmiş, melankolik olduğunda ısrarlıydı. Bu, bazen Stoacılık'tı. Bazen Maniheizm'di. Bazen tutkulu ütopyacılık ya da patafiziksel ironiydi. Her yanıt hedefine uygundu: Diyalektik ve devrimci yanıtlar, artık tamamen uygunsuz direniş tarzlarıydı. Baudrillard, merkezî karakterizasyonu, katastrofun, şüphesiz olağanüstü katastrofun dünyasının aktif bir kabulü olarak betimledi. Gerçek sorun, dilin tutarlı olmaması ve dünyanın "kabul"ünün çoğu kez Batılı hümanist seçkinin "ahmaklık"ı, "kibir"i, "ikiyüzlülük"ü hakkında katıksız bir suiistimale dönüşmesiydi (örneğin IE: 131 vd.). Faşizmden daha kötü sisteme ve holokosta yönelik bu aşağılama, çoğu kez bir olumlayıcı zaaftan uzaktı (Genosko 1992). Baudrillard'ın simülasyon düzenleri, zamanla öbekleşmeye, burada karmaşıklık ve üstbelirlenime değil, yalnızca gizli ironik tersinirlik düzenine doğru gidiyor görünüyordu.

Fakat Baudrillard'ın amacı neydi? Bu metinlerde açığa çıktığı şekliyle, sosyoloji ve toplum teorisi söz konusu olduğu kadarınca, temel bir soruyu ortaya koymaktı. Gerçeğin ya da gelecek devrimin, ya da diyalektiğin, ya da dünya çapında insan hakları arayışının alanında kalmak, temel bir tuzak değil midir? Baudrillard, kesinlikle başarılı olmamış olabilir; aslında insan düzeninin kırılganlığını farklı bir tarzda açığa çıkarmak dışında, başarılı olmadığı kesindir. Althusser ve Marxistler gibi burjuva hakkının, bir ideoloji olarak hümanizmin, Aydınlanma projesinin, teknolojik kusursuzluğun güzergâhını reddetti. Nietzsche gibi hem revaçta olan bütün umutsuzluk biçimlerini hem de sosyalizmin ve feminizmin "köle ahlâkı"nı reddetti. Özcülükten, "yitirdiğimiz dünya" duygusallığından, yanlış ütopyacılıktan ve yanlış kötümserlikten kaçınan yeni bir Öteki kavrayışını teoriye sundu. Nesne ve Öteki ile ilgili farklı bir tarzı, egemenliği, hakikati, birikimi reddeden ve yanılsamayı, ayartmayı, tersinirliği öneren bir tarzı da harekete geçirdi. Bunun Taoist ya da Zen bir sosyoloji önerisi olarak düşünülmesi ayartıcıdır; ancak Baudrillard mistik, yumuşak, çiçek-gücü bir versiyona karşı ihtiyatlıydı. Dünya, nesnel biçimde görkemli, ancak zalim olan acımasız bir yazgı düzeniyle belirlenmiştir. Baudrillard'ın şeylerin bu nesnel düzenini, her yerde hazır ve nazır mantığını, ironik biçimini haritalandırmaya giriştiği söylenebilir. (*Son Yanılsaması* içinde) Marx'tan söz ederken, "galibi yanlış belirlemiş olması gerçeği, Marx'ın çözümlemesinin kesinliğini hiçbir şekilde azaltmaz; yalnızca eksik olan nesnel ironiyi katar" (IE: 51) dedi; Orwell'ın *1984*'ünün yayınlanışı aslında komünizmin çöktüğü tarihe yakındı, ancak Marx gibi Orwell da ironiyi ıskaladı (IE: 41). Baudrillard'a göre teorinin ilgilenmeyi daima güç bulduğu şey, temelde gerçeğin mantığı değildir, kesinlikle gerçeğin içindeki ironik sapmadır. Bu nedenle teori naiftir. Buradaki sorun, Baudrillard'ın önündeki yolu keşfetmiş görünmemesidir: Körfez Savaşı olayındaki çabaları, kendi tarzlarında, muhtemelen sembolik içindeki bir naiflik türüydü. Baudrillard, az çok kendi kendine bunu kabul etmiş görünüyordu: Boşluğun lehinde gizli müdahale ... sözü edilecek olay-olmayanlarıyla aynı karadeliğe, aynı sanal uzama düştü ... açıkça çözümsüz bir paradoks. Ancak düşünce ölü değildir" (IE: 16). Sanalın dışından yapılan bir müdahale. Ama kırılgan.

4. BÖLÜM
Gerçeklik ve Hipergerçeklik

> Ölümsüzlük içindeyiz, Kıyamet Günü'nün ötesinde ... Ve gerçekten de cehennem orada başlıyor, bütün fikirlerin koşulsuz gerçekleşme cehennemi, gerçeğin cehennemi ... (PC: 102)

Baudrillard'ı ünlü kılan pek çok fikir ve kavram vardır. Birbiriyle ilişkili üç tez, yazılarına belirli bir şaibe katmış ve özellikle kötü bir ün kazanmıştır. Birincisi, yalnızca Batı kültürlerinin, gerçeğin bir kategorisini, bir nosyonunu ve bir ideolojisini geliştirmiş ve bir gerçek dünya üretmiş ve yeniden-üretmiş olmasıdır. Gerçekliğin toplumsal inşasının evrensel bir süreci yoktur. İkincisi, sonraki evriminde Batı kültürünün, hiperuzaydaki bir gerçeklik alanı içinde gerçeği yoğunlaştırıp çoğaltarak, onu üretme tarzına önemli değişiklikler sokmasıdır: hipergerçeklik. Üçüncüsü, Batılı kültürün uzun vadeli mantığının, gerçeği sanalın içinde soğurup fraktal boyutlar içinde parçalayarak, gerçeğin kategorisinin sorunlaştırılmasına da yol açtığı tezidir. Bu önermelerin bazıları, Nietzsche'nin eserlerinde bir imkân olarak zaten vurgulanmıştı. Ancak Nietzsche'nin versiyonu, felsefi geleneğe ve bu gelenek içinde Platon'dan Kant'a gerçeklik kavramının soykütüğüne doğru kutuplaşmıştı. Baudrillard, gerçeğe ilişkin çözümlemesini felsefi söylem içine yerleştirmez, ancak onu Batı kültürünün başlıca bütün boyutları aracılığıyla takip eder. Bu bölüm, tartışmaya oldukça açık bu üç tezi inceliyor. Baudrillard'ın kendi görüşünü, gerçeklik kavramının bir yanılsama düzeni, ancak biricik iğrenç bir tipin yanılsama düzeni şeklinde devam edişi olarak ele alacaktır. Bu yüzden bu, en azından Baudrillard için olgusal düzenlere karşı kurgusal düzenlere değil, ancak daha paradoksal biçimde tamamen farklı iki yanılsama türüne ilişkin bir sorundur.

Sembolik Düzen

Sembolik Değiştokuş ve Ölüm'de Baudrillard, sembolik değiştokuşun başat ilke olduğu toplumlarda, kültürlerin dünyanın "gerçeklik"i ile değil, ancak radikal bir yanılsama olarak anlatı, fabl içindeki dünya ve kozmos ile ilgili oldukları tezini anahatlarıyla sunmaya çalıştı. Avrupa Aydınlanması'nın geliştirdiği, bu fabların cehalete ve boşinanca dayandıkları görüşüne karşı Baudrillard, onların incelikli olduklarını ve gerçekten de insan varoluşu için hayati olmayı sürdürdüklerini öne sürer. Gerçeğin paradigmasından çıkan öğretiler ikincildir ve genellikle sonunda muhtemelen insan varoluşuna felaket getirir ya da en azından eğer "gerçeğin cehennemi" (PC: 102) içine sürükleyerek bütün kültürleri daima boğmaları gerekseydi, imkânsız, kâbus gibi bir dünya olurdu.

Bir ilk adım olarak, Baudrillard'ın çözümlemesinin, Marcel Mauss'tan (armağan konusunda), George Bataille'dan (lanetli pay konusunda), Ferdinand de Saussure'den (anagram konusunda), Freud'dan (totemizm konusunda) tezler aldığının belirtilmesi önemliyse, Baudrillard'ın fikirlerinin bu kaynaklarla sınırlandırılamayacağı açıktır ve bunlarla ilişkisi, eleştirel ve seçicidir. Bir yandan, Muhlmann'ın devrimci milenyumculuk üzerine eserinin Almanca'dan Fransızca'ya çevirmeniydi. Eserleri Mauss'un ötesinde bir antropolojik yazım alanından yararlanır; örneğin (Genosko tarafından yakınlarda incelendiği şekliyle (1998: 25-47)) Leenhardt, Jaulin, Ortiguesler, Malinowski ve diğerlerinden. Diğer yandan, Baudrillard'ın konumu Claude Meillasoux gibi Marxist antropologlar kadar, Levi-Strauss ve Lacan tarafından geliştirilen tezlere karşı gelişir ve onlarla mücadele eder. Baudrillard'ın fikirleri, daha sonra Nietzsche'nin *ressentiment* kültürlerine ilişkin eleştirisi ile zaman içinde aynı hizaya gelen bir çözümlemeyle yeniden-yapılandırılır. O, Marx ve Freud'un fikirlerinin uygulanabilirliklerini sınırlandırarak ve Nietzsche, Saussure ve Lacan'ın tezlerini yeniden örgütleyerek, bu merkezî önermeleri radikalleştirmeyi amaçladı.

Sembolik Değiştokuş ve Ölüm'de, yalnızca (ölüm üzerine ve anagram üzerine) son iki bölüm, bir sembolik değiştokuş teorisini geliştirmeyi amaçlar; ilk dört bölüm, gerçeğin zaten önemli hale geldiği göstergesel kültürlerde üretim, simülakrlar, moda ve bedenle ilgilenir. Aslında, ölüm üzerine bölümde (5. Bölüm) bile yalnızca bir altbölüm, gerçekten ilkel kültürlerdeki ölüm ile ilgilenir. Baudrillard'ı ilgilendiren şey, ölümün bir biçim olarak, çok önemli tersinirlik figürü olarak düşünülmesidir. Baudrillard'ın bu çözümlemedeki yönelimi, başlangıçtan itibaren açıktır: İlkel insanların

"biyolojik ölüm kavramı yoktur" (SED: 131); Baudrillard, "ölümün biyolojik maddiliği yanılsaması konusunda" (SED: 131) birleşen Batılı nosyonlardan uzaklaşır; çünkü onun tezi, ölümün maddi yanılsamasının yalnızca türetilmiş bir simülakr olduğu yönündedir. İlkel kültürlerdeki bir biçim olarak ölüm, burada (1976) antropolojik bir paradigma içinde, bir "ilişki" tipi olarak –daha özgül biçimde "... bir armağanlar ve karşı-armağanlar dolaşımı" olarak, "değerli eşyaların ve kadınların dolaşımı kadar yoğun" (SED: 131) bir dolaşım olarak– açıklanır. Öyleyse Baudrillard'ın antropolojisi, bir toplumsal belirlenim teorisi olarak klâsik değiştokuş teorisine dayanır: Bu tür değiştokuşlar, "grubun yetkisi altına" girer. Bu, aynı zamanda toplumsal varlıkların, her zaman için değiştokuş süreçleri olan üyeliğe inisiyasyon ritüelleri aracılığıyla sembolik düzene girdiği bütün süreçler için doğrudur: "üyeliğe yeni kabul edilen gençler, yaşayan yetişkinler ve ölü atalar arasında dolaşır: Onlar verilirler ve geri döndürülürler, bu yolla sembolik tanınmayı kabul ederler" (SED: 134). Bu, aynı zamanda, gruplar arasında ensest tabusu tarafından üretilmiş temel kadın değiştokuşu için de doğrudur.

Toplumsal çözümleme, açıkça Mauss'un armağanın toplumsal doğasına ilişkin teorisiyle çerçevelenir. Ancak bu teoriyi yeni bir radikal antropolojiye dönüştüren şey, onun Lacan'ı eleştirel temellüküdür, yani sembolik "gerçeğe son veren ... ve gerçek ve hayali arasındaki karşıtlığa son veren bir toplumsal ilişki" (SED: 133) olarak kavranır. Baudrillard'ın müdahalesi, burada, ilkel kültürlerin sanki modern Avrupa kültürleri ile aynı üçlü yapılara sahipmişler gibi çözümlenmesine yönelik tüm girişimleri reddeder. Bu yüzden terminoloji, tartışmayı Lacancı teori zeminine sağlam biçimde yerleştirirken, bir eleştirel çeşitleme sunar: Gerçek (ve gerçeklik ilkesi) ilksel ya da temel bir terim değildir.[1] Gerçeğin kategorisi sorunsal hale gelir; o, iki temel terimin, yaşam ve ölümün ayrılmasından arta kalan şeydir: "gerçeklik ilkesi, asla diğer terimin hayalinden başka bir şey değildir"

---

[1] Rex Butler'ın yakın zamanlı çalışmasında Baudrillard "bütün eserlerinde aynı temel paradoksu tekrarlar", öyle ki Butler'ın kendi kitabında "sonuç olarak buna hiçbir düzen ya da bölümlerinin ayrımına hiçbir mantık bulunamaz" (Butler 1999: 141). Baudrillard, başından sonuna kadar, "bütün sistemler için sınır olan bir gerçek, hiçbir sistemin hiçbir zaman bütünüyle zaptedemediği ya da açıklayamadığı bir gerçek" ile ilgilenmiştir ve sistemin yansıtamadığı bu gerçek ... yalnızca göstergenin kendisidir (a. g. e. 137). Butler, Baudrillard'ın kavramının "karşı okuma"sını yapıyor. Kitabın sonunda amacının, "tanınamaz bir Baudrillard üretmek" (a. g. y. 171) olduğunu, Baudrillard'ın bir keresinde Lacan düşüncesinde bulunacak gerçekle saklambaç oyunu olarak tanımladığı metafiziğe tuhaf biçimde yakın bir semiosis metafiziği üretmek olduğunu kabul eder.

(SED: 133). Baudrillard, kendi sonuçlarını oldukça dogmatik biçimde ilan eder: Sembolik borç, bütün olası kültürlerin temelidir (SED: 134). Freudçu teoride geliştirildiği şekliyle bilinçdışının evrensel yapıları fikri yerine Baudrillard, özgül biçimde Freudçu bastırma süreçlerinin ve bilinçdışının, yalnızca sembolik değiştokuşun kolektif doğasını yıkan modern kültürler ile ortaya çıktığını öne sürer:

> Bilinçdışı, toplumsal ya da sembolik olarak değiştokuş edilemeyen bütünden oluşmuş olması anlamında toplumsaldır. Ve ölüm de böyledir: Ölüm, her hâlükârda değiştokuş edilir ve en iyi ihtimalle, ilkellerde olduğu üzere toplumsal bir ritüelle uyum içinde değiştokuş edilecektir; en kötü ihtimalle, bireysel bir yas çalışmasıyla "bedeli ödenmiş" olacaktır. (SED: 134)

Bu yüzden burada, semboliğin başat olduğu toplumsal süreçleri belirleyen temel bir toplumsal ilkeler dizisi vardır. Birincisi, "yaşayanlar arasındaki ittifaklar temelinde yatan" ensest tabusudur. İkincisini, "yaşayanlar ve ölüler arasındaki ittifaklar temelinde yatan inisiyasyon" ritüeli oluşturur. Üçüncü ilke, fail ve onun başkalaşımları, yani ikizi, ruhu ya da gölgesi arasında bir tür özgül ilişkinin olduğu bir ilkel kültürler teorisi ile ilişkili olarak gelişir. Bu üç ilke, Baudrillard'ın antropolojisinin temel önermelerini oluşturur ve bunlar, doğrudan Durkheim ve Mauss'dan türetilmiştir. Burada, Baudrillard'ın bu eserde *İmkânsız Değiştokuş* (1999) adlı sonraki kitabının konusunu oluşturanla aynı olmayan bir imkânsız değiştokuş nosyonunu anahatlarıyla ortaya koyduğunun kaydedilmesi önemlidir.

Ancak Baudrillard, doğrudan doğruya çok radikal bazı sonuçlara ulaşır. İlk ve temel gözlemi, sembolik düzende bulunan ikiz olarak ruhun, Hıristiyanlık içindeki ruhtan tamamen farklı olduğudur. İlkel öteki ile birlikte, fail ve ikizi arasında bir ortaklık vardır. Bu, ne ayna imgesi ilişkisi ne de yabancılaşmış özne ilişkisidir. Nietzsche'yi yakından takip ederek Baudrillard, yabancılaşmanın, yalnızca soyut ve uzlaştırılamaz bir fail olarak ötekinin imgesinin oluşumu ile ortaya çıktığını öne sürer: "yabancılaşma, Efendi'nin özgürleştirilmiş köle tarafından içselleştirilmesi ile başlar: Efendi ve kölenin düello ilişkisi devam ettiği sürece, yabancılaşma yoktur" (SED: 141). Bu yüzden burada tartışılan üçüncü temel antropolojik ilke, ilkel kültürlerin, ötekileri ile olan düello ilişkisi/ikili ilişki yapısı içine faili yerleştirdiğini ima eder. Bu failler, bir değiştokuşlar sistemi içine yerleşen bir anlaşmada bu gölge ile konuşurlar, onunla yüzleşirler, oynarlar.

Baudrillard'ın Bataille ile ilişkisi çok önemlidir; çünkü her ne kadar Baudrillard Bataille'a karşı çok eleştirel olsa da, onun argümanı Bataille'ın, Mauss ve Durkheim, Marx ve Nietzsche tarafından ortaya atılan bu meselelere bir çözüm "önsezi"si önerdiği yönündedir (SED: 158). Antropolojik paradigma artık açıklık kazanır. Merkezî fikirler hâlâ gruplararası değiştokuş etrafında dillendirilir ve sembolik değiştokuş sembolik borç tarafından yönetilen bir "toplumsal ilişki" olarak tanımlanır. Kavramsallaştırma ritüel, tersinirlik, armağan ve karşı-armağan, kurban, aşırılık, lanetli pay, harcama ve paroksizm gibi terimleri benimser (SED: 155-8). Zamansal geri dönüş döngüleri ağır basar. Bu, Comte tarafından alaya alındıktan sonra, Durkheim-Mauss okulunun radikal biçimde terk ettiği fetişizm kavramına yer vermeyen bir paradigmadır. Bu antropolojik paradigmaya ve onun Lacancı dönüşümüne gönderme yaparak Baudrillard, gerçeğin ve gerçeklik ilkesinin ortaya çıkışına ilişkin genel bir teoriye işaret edebildi. Öyleyse gerçek, sembolik değiştokuş döngüsüne katılmayan gerçek olarak başlar ve bir kalan olarak, ritüelleşen toplumsala karşı tehlikeli bir tehdit oluşturur.

Ayartma

Baudrillard açıkça, sembolik kültürleri göstergesel kültürlerden ayıracak bir dizi temel teorik terim ve böylece göstergesele karşıt olarak sembolik hakkında bir düşünme tarzı sunar. Anahtar terimler, eserlerinde çeşitli bağlamlarda sunulur ve tartışılır; ancak esasen sembolik bir örnek olarak ayartmayla beraber, temsilin olamayacağı fikri etrafında döner, "çünkü ayartmada, gerçek ile onun ikizi arasındaki mesafe ve Aynı ve Öteki arasındaki tahrif yürürlükten kalkar" (S: 67). Ayartma teorisini ve semboliği geliştirecek çeşitli girişimler muhtemelen Baudrillard'ın en tutkulu projeleridir. Sembolik düzen, ne altyapılar ve üstyapılar ile birlikte derinlikli bir kültürdür ne de belirlenim ve üstbelirlenimin açık ve örtük düzeylerine sahiptir: Gizli boyutların çoklu katmanları ile birlikte, derin anlamın derinliği yoktur. Baudrillard'a göre, yalnızca görünümün "yüzeysel derinliği" olarak adlandırdığı şey vardır. Sunduğu bir örnek Narkisos mitidir: Ayna, Narkisos'a kendisinin bir idealini sunan ayna değildir. "Suyun aynası, bir yansıtma yüzeyi değil, bir soğurma yüzeyidir" (S: 67).

Baudrillard'ın sonraki eserleri boyunca tekrarlanan merkezî örneği, anagram ve gösterge arasındaki farktır; en azından bu terimlerin Saussure'ün düşüncesinde geliştirildikleri (ve *Sembolik Değiştokuş ve*

Ölüm'de anahatlarıyla sunulduğu) şekliyle. Baudrillard'ın ayartma düzenine yönelik kavramsal imgelerinin çoğu öyle çerçevelenmişlerdir ki, derinlik ima etmezler; en gözde imge filigran imgesi, bir diğeri palindromdur. Diğer yandan derinlik, Saussure'ün gösteren, gösterilen ve gönderge üçlü kavrayışı içinde yapılandırılır. Baudrillard'a göre bu kavrayış, (kavramsal) imgeler ve (onların göndergeleri olan) ayrık nesneler arasında biçimsel bir ayrımın zaten var olduğu bir kültürel biçimi tamamen tutarlı bir şekilde yansıtır. Sembolik düzenlerin, dünyanın görünümlerini mitik anlatılarla dillendirdiği kültürlerde, bu tür ayrımlar var olamaz. Ya da daha kesin olarak, temsil edilen şeyin, Batılı "göndergeler" sistemi içinde "gerçek"i oluşturan nesneler düzeninden tamamen faklı bir şeyler düzeni olduğu söylenmelidir.

Gerçek

Sonraki eserlerinde bu fikirlerin gelişiminde, Baudrillard 1970'lerin sonunda toplumsal ve toplumsal ilişkiler nosyonunu tamamen yeniden-yapılandırırken, bir diğer Nietzscheci kavram merkezî hale gelir. Bu kavram, radikal yanılsamadır. *Ayartma* başlıklı incelemesinde Baudrillard, ayartmanın estetik boyutunu tartışır ve simülakrın soykütüğüne ilişkin kavrayışını sanata göndermede bulunarak örnekler. Ortaçağ biçimlerinden Rönesans kopuşunun, teoride ve perspektif benimsemede, ufuk noktalarında ve yeni bir temsil geometrisinde en dikkat çekici biçimde görüldüğünü öne sürer. Baudrillard'ın ilgisi, temsilin bu yönüne (gerçek dünyaya bakış) yoğunlaşmak yerine, "büyülenmiş" simülakral biçime yönelir: *trompe l'oeil*. Gerçeküstücülüğün sonradan yirminci yüzyıl işlevselciliğinden yararlanması gibi *trompe l'oeil*, rasyonelleşen Rönesans perspektivizminden yararlanır. Her iki durumda da büyülenmiş biçim, rasyonel düzenle oynar, gerçekliğin bir ilkeden, yani "*trompe l'oeil*'in deneysel hipersimülasyonunun temelden yoksun kıldığı bir simülakr"dan başka bir şey olmadığını açığa çıkarır (S: 63). Baudrillard'ın çözümlemesi, *trompe l'oeil*'in "bakışın ayrıcalıklı konumunu" ters çevirdiğini öne sürer. Göz, yayılan bir uzam oluşturmak yerine, yalnızca bir nesneler yakınsaması için içsel ufuk noktasıdır.

Öyleyse, Baudrillard'ın gerçeğin istilasına ilişkin çözümlemesini iyileştirmek için, onun *trompe l'oeil*'in biçimine, rasyonel perspektif tarafından üretilen büyüsü bozulmuş biçime ilişkin çözümlemesini ters çevirmek zorunludur: Dünyevi ufuk, ufuk noktası, modern bakış. Bu, efendi olan, derinlemesine kendi alanını ve onun içindeki nesneleri ele

geçirip onlara sahip olan bir bakıştır (krş., *Las Menninas* üzerine Foucault (1970: 3-16)). Baudrillard, burada iki simülakr arasında bir ilişki, ilkel ruh ve onun ikizi arasındakinden tamamen farklı bir ilişki olduğunu öne sürer. Büyülenmiş *trompe l'oeil* biçimi, hakiki bir "şeyler hipermevcudiyeti"ne (S: 63) başvurarak gerçekliğin yapılarıyla oynar ve onları açığa çıkarır. Böylelikle *trompe l'oeil*'in tekinsizliği –onun, Rönesans'la başarılı bir biçimde ortaya çıkan bu tümüyle yeni, Batılı gerçekliğe tuttuğu tuhaf ışık– ortaya çıkar. *Trompe l'oeil* "bu gerçekliğin ironik simülakrı"dır (S: 64). Öyleyse, Rönesans'ın özünde yapıların tersinirlik oyunu üzerindeki egemenliğinde açığa çıkan yeni bir iktidarın sırrı, "kör noktası" vardır –ve Baudrillard bunun politik ve teolojik kavramlar içinde dallanışını tartışır– tıpkı "Tanrı'nın var olmadığını bilen bütün büyük Cizvitler ve teologlar" gibi; bu onların sırrıydı ve güçlerinin sırrıydı (S: 66). Modern iktidar, manipülatif kinik iktidardır.

Baudrillard'ın kavramsallaştırması, gerçeğin ortaya çıkışı tezine tarihsel ve epistemolojik bir bağlamsallık sunar: Gerçek rasyonele, hakikiye eşdeğerdir ve böylelikle basitçe yeni bir kurgu tipidir, bir yanılsamadan kurtulma projesiyle birlikte gelen büyüsü bozulmuş biçimdir. Comte ve Spencer gibi birtakım on dokuzuncu yüzyıl antropologları, ilkellerin mitsel bir bütün olarak dünya ile ilişki içinde yaşayabilmelerini kesinlikle inanılması güç bulmuşlardı. Ancak bunun hiçbir ilkel toplumun çevrelerindeki fenomenlerle ilişkiye girmesine engel olmadığı, antropologlar arasında hızla kabul gördü. Bu toplumlar, masalsı anlatı aracılığıyla bir dünyayla bütünleşti. Baudrillard'a göre gerçek, hiçbir zaman kültüre dışsal bir hakikati yansıtarak ayrıcalıklı olmadı. O, yalnızca bir kültür içinde sembolik düzen kendi rakipsiz zeminini yitirdiğinde, bir kategori haline gelebilir. Baudrillard'ın tezi, nispeten söylemek gerekirse, bu kültürlerin insanlık tarihinde çok geç gelişimler olduğu yönündedir ve o bunları, reformasyondan ve daha genel olarak Batı Avrupa'daki Rönesans döneminden itibaren bir çözümleme içine yerleştirir. Rönesans ile birlikte, bilgelik olarak aydınlanma nosyonundan yeni gerçekliklerin keşfi olarak aydınlanmaya keskin bir geçiş vardır ve bu, yanılsamalar dünyasının radikal bir büyübozumuna neden olur –Batıda, bizzat Hıristiyanlık tarafından, Hıristiyanlığın sembolik topluluklara ve onların milenyumcu kültlerine karşı uzun mücadeleleri içinde sistematik biçimde hazırlanmış bir yol.[2]

[2] Bu, Baudrillard'a bir tür özel itiraza imkân sağlar: Nietzsche'yi takip eden Baudrillard, Max Weber'in ünlü Nietzsche eleştirisinde ortaya konulan dünya dinlerindeki çatallanmanın değerini anlamadı. İlkel dinlerin, Doğu dinle-

Baudrillard'ın bu çözümleme boyunca ilgisini çeken şey, Avrupa kültürünün meydan okumalarına hatalı yanıt tipleridir. Birincisi, Karşı-Reformasyon'un benimsediği belirli biçimler ve Hıristiyanlık içinde Aydınlanma'yı ("örgütlenme aygıtı ve ilk kez sistematik bir biçimde çocuk modeli üzerinde ideal bir doğayı şekillendirmeyi amaçlayan bürokratik, teatral... eğitim ve öğretim mekanizması olarak etkin simülakrlar" (SED: 52) aracılığıyla) reddetme ve denetleme girişimleridir. Ve ikinci olarak, endüstri devrimine karşı hareketler ve ideal insan olarak proleteryaya övgüsüyle komünizmin gittikçe bürokratikleşen gösterişli yapısı içinde devrimin trajik kaderi. Cizvitler Tanrı'ya inanmıyorlardı ve Komünist Parti hiyerarşileri komünizme inanmıyorlardı. Bugün politik hiyerarşiler demokrasiye inanmıyorlar. Etkin olan, kinik iktidardır.

Ancak gerçeğin ve onun ideolojik mistifikasyonunun çağı, Batılı kültür tarihinde yalnızca görece kısa bir epizottu. Burada Baudrillard'ın çözümlemesi hâlâ sosyolojik ve göstergebilimseldir. Onun sosyolojisi, kapitalizmin diyalektik aşkınlık projesinin başarısızlığıyla beliren yeni bir durumun ortaya çıkışının kaydedilmesiyle ilgilidir. 1968 ve 1973 yılları arasında bir sırada Baudrillard, 1789 ya da 1917 modeline dayanan toplumsal devrim umudundan ve Marxist ekonomi politik çerçeveden ve tarihsel alanın olayları içindeki sınıf mücadelesinden vazgeçti. Zaten tüketim toplumunun evrimine ilişkin Marxist paradigmada önemli bir çeşitleme tasarlamıştı; ancak bu, hâlâ nihai belirleyici olarak kapitalist üretim nosyonuyla çerçevelenmişti. Ancak *Üretimin Aynası* ile, tekelci biçimlere doğru evrimiyle kapitalizmin, artık Marx'ın teorileştirdiği sistem olmadığını da ekledi. (Ekonomik) üretim tarzının artık üstyapılardan ayrı olmadığını öne sürer. Bu ayrım tekelci kapitalizmin kendi içinde ortadan kalktığında, kültürel kod hegemonik hale gelir ve tamamen ayrı bir gerçekliğin kategorisi –temsil ilkesi kadar– zayıflar. Baudrillard Marx'tan, daha ileri görüşlü bir düşünür olarak Nietzsche'ye geçer ve bütün düzeyleri, bilimi, sanatı, teknolojiyi, politikayı etkilemeye başlayan kültürde bir

---

rinin tümü aynı tipten değildir. Kargo kültleri ve milenyumcu biçimler, aşırı toplumsal gerilim koşullarında, Hıristiyan ve Batılı tektanrılı dinlerle temasa geçtiklerinde ortaya çıkar. Bu dinler, birbirinden tamamen farklı iki zaman kipliği içinde bulunur: yakınlık kipliği ve erteleme kipliği. Doğu dinleri, aynı zamanda Mesihçi biçimler de alabilir ve bir tek yönelim tipine (bir yola ya da çoktanrıcılığa) indirgenemez. Öyle görünüyor ki Baudrillard, bu biçimlerin ve çeşitlemelerin bir incelemesini yapmakla ilgilenmez, ancak bunları Batılı biçimlerle karşıtlıkları açığa çıkarmada kullanmakla yetinir.

krizin sonuç olarak ortaya çıktığını öne sürer. Bir dizi sınır krizi belirir, örneğin özne ve nesne arasında ve hatta özne ve özne arasında. Bu krizler, paradoksal biçimde, hem devrimci bir enerji serbestleşiminin (ve çekim alanı tersiniminin) hem de aynı zamanda önceki sistemin taşıyıcısı olarak hareket eden göndergesel ve diyalektik çerçevenin kayboluşunun görüldüğü koşullarda ortaya çıkar.

Hipergerçeklik

"Yabancılaşmanın altın çağı" sona erdi ve Batılı kültürler simülasyon süreçlerine ulaşarak yeni bir düzenlemeye girdi –"iletişimin esrikliği". Baudrillard'ın simülasyonun etkisine "neo-gerçek" adını verdiği kısa bir dönem vardır: Sibernetiğin ve işletimsel bilimlerin ve bunların kurduğu modellerin etkisi şudur: "gerçekliğin kendisi, modelin bu neo-gerçekliği lehine yürürlükten kalkar, buharlaşır" (CS: 126). Ancak modern sanattaki bir akımdan hipergerçeklik kavramını alan Baudrillard, tüketim kapitalizminin (kitlesel refahın ve moda döngüsünün ve kitle iletişimi –özellikle televizyon– hegemonyasının) zaferi içinde özne ve nesne, gerçek ve sahte, doğru ve yanlış arasındaki ilişkinin çözülüşünü tanımladı. Birlikte ele alındığında bu yeni güçler, politik ve kültürel olayları o kadar kökten değiştirirler ki, tıpkı sosyal bilimlerdeki ya da doğa bilimlerindeki yeni inceleme tarzlarının kendi nesnelerinden bağımsız olmaları gibi, onlar da artık pratikte kendilerinin temsil tarzından ayrı var olamazlar. Kültürel spektrum boyunca dünyayı inşa ve icat etme kapasitelerindeki olağanüstü artış, bütün teorik önvarsayımları tersine çevirir.

Bu yüzden hipergerçeklikle birlikte, "gösteri toplumu"nun ve dramaturji olarak toplumun yıkılışı gelir. Bundan böyle ayrıcalıklı olan, "tercihen reklâmcılık ya da fotoğrafçılık gibi başka bir yeniden-üretici aracı vasıtasıyla gerçeğin özenli yeniden-kopyalanmasıdır" (SED: 71). Bu değişim, Baudrillard tarafından ilk olarak "olumsuzlamanın esrikliği" ya da "gerçek ve hayali çelişkisi"nin silinişi olarak tanımlanır (SED: 72). O, bu hareketin temel belirtisinin bir "salt nesnellik ... özenli, ancak kör bir gerçeklik" üretmeye çalışan *nouveau roman** olduğunu iddia eder ve bu, perspektifsel derinliğe ve rahatlığa bir son verir. Bu estetik projenin temel amacı, "gerçekliğin etrafında bir boşluk inşa etmektir" (SED: 72). Baudrillard, teoride daima birta-

* Yeni roman.

kım olası simülasyon "kiplikleri"nin olduğunu öne sürer: Nesnelerin doğrudan doğruya yakın "okunması", nesnenin yarılması ve seri olarak kopyalanması; seri biçim (krş. Warhol); ve temel biçimin kendisi, yani ikili kod ve dijitallik. Bu yüzden hipergerçekçi resim, teorik olarak bu biçimin özü değildir: Bu, onun yalnızca kusurlu ironik kopyasıdır; çünkü sanatçının imzası ve sanat eserinin boyalı yüzeyi ile galeri duvarını "ayıran sınır" hâlâ vardır. Baudrillard gerçeği, "kendi gerçeği bir eşdeğer yeniden-üretimin sağlanmasını mümkün kılan şey" olarak tanımlar, ancak yalnızca bundan sonra, gerçeği önceleyen şey ya da daha özel biçimde "zaten her zaman yeniden-üretilmiş" (SED: 73) olan bir gerçek olarak hipergerçeğin ortaya çıkışına işaret eder.

Öyleyse Baudrillard'ın çözümlemesi, en azından burada (*Sembolik Değiştokuş ve Ölüm*), gerçeğin dramatik bir kovuluş içinde yok edildiğini ya da bertaraf edildiğini değil, şunu öne sürer: "gerçeklik ... tamamen bir estetik tarafından döllenir ... kendi imgesinden ayrılamaz hale gelir" (SED: 75). Bu noktada soru, en doğrudan biçimde ortaya konulur: "Gerçeğin sonunda mıyız?" Baudrillard'ın yanıtı şudur: "Hayır ... temsilin sınırları çılgınca yer değiştirmektedir, içepatlayıcı bir çılgınlık ... bugün gerçekliğin kendisi hipergerçekçidir". Bu yüzden, en azından teoride, bu değişim içinde gerçekleşen şey, bir tür gerçek ve hayali kaynaşmasıdır; öyle ki, artık açık biçimde sınırlandırılmış ayrımlara dayanan bir temsil oyunu yoktur: Gerçek, kendi yabancılaşmış ikizini "yutar" ve aynı zamanda paradoksal biçimde kendisine şeffaf hale gelir. Bu kaynaşma içinde estetik boyut "gerçeklik"e, hatta Baudrillard'ın yeni estetik "gerçeklik oyunu" adını verdiği şeye girer (SED: 74). Bu, artık dışsal bastırma değildir, güçlü yeni içsel "denetimler"in kuruluşudur. Gerçeklik ilkesi geride kalır, daha yakın olan simülasyon ilkesi onun yerini alır (SED: 75-6).

Elbette bu önermelerin 1970'lerin ortasında geliştirildiği ve açıkça "enformasyon" devriminin aktifleştiği bir toplumun vizyonunu ele geçirme amacını taşıdığı belirtilmelidir. Bu yüzden Baudrillard, refah toplumlarının kitlesel fenomeni olarak ilk kez önemli hale geldiklerinde kredi kartlarının, bilgisayarların, ağların, sanallaşmanın önemine ilk dikkat çekenler arasındaydı (bkz. Ritzer'in Giriş'i, CS: 1-24). Bu dönemde onun teorik konumu, birtakım dikkat çekici kültürel ve politik örneklerle tamamlanıyordu. Bunların en ünlülerinden biri, Baudrillard'ın Amerikan modernitesinin paradigmatik olarak üçüncü düzen simülakrlar şeklinde geliştiğini öne sürdüğü (hipergerçek) Amerika (ve bir başka yer) üzerine

aynı adlı incelemesinde önemli biçimde tamamlanmış ve geliştirilmiş Disneyland çözümlemesiydi. Disneyland, Amerika gerçekliğinin ayrılmaz bir parçasıdır ya da aynı şekilde Amerika, hipergerçek Disneyland modernitesinin bir parçasıdır.

Fakat 1970'ler kadar erken bir tarihte bile Baudrillard, çok daha şaibeli bir teoriyi anahatlarıyla ortaya koydu: Vietnam Savaşı bile simüle edilmiş bir savaştı. Burada şuna işaret etmeye özen gösteriyordu: "savaş yalnızca bir simülakr olduğu için daha az acımasız değildir –insanlık tamı tamına aynı ıstırabı çeker" (SS: 37). Ancak öyle olsa bile, öne sürmeye başladığı şey, dünya düzeninde temel bir şeyin değişmesiydi. Bu, Baudrillard üzerine yorumlarda nadiren anlaşılmıştır. Onun argümanı, dünya sistemindeki kesin bir değişimin Çin'in Vietnam anlaşmazlığı sırasında ABD ile "barışçı bir arada varolma" oyununa girdiği uğrakta gerçekleştiği yönündeydi. Argümanı şudur:

> Çin'in bir küresel *modus vivendi*'ye* çıraklığı, bir küresel devrim stratejisinden, ortak güçler ve imparatorluklar stratejisine değişim, radikal bir alternatiften artık temelde denetlenen bir sistemdeki politik alternatife geçiş ... Vietnam savaşında tehlikede olan şey budur ... bu ölümüne savaş ve acımasız küresel tehlikeler simülakrı arkasında iki düşman, adı konulmamış, hiç konuşulmayan başka bir şeye karşı temelde dayanışma içindedirler ... Kabilesel, komüniter, pre-kapitalist yapılar; bütün değiştokuş, dil, sembolik örgütlenme biçimleri, yani yürürlükten kaldırılması gereken şeyler, yani savaştaki katliamın hedefi –ve bizzat savaş ... (SS: 37).

Öyleyse, Baudrillard'ın analitik planı içinde göstergesel ve sembolik kültürler arasında karşıtlık vardır ve bir anlamda bu, kendi çözümlemesi için bir gönderge olarak işlev göstermeye başlar: Batılı kültürlerin zulmü ve onların politik ve askerî yetkileri, modern savaşın bildik simülakrları aracılığıyla (yani simüle edilmiş düşmanlarla), göstergesel kültürlere "radikal alternatiflerin" –ki onlar bu olayların gerçek kurbanlarıdır– tümünün yıkımını hedefler.

Aşırılıklar

Üçüncü düzende, göstergedeğerinin değer yasasının egemen biçimi olduğu bir sistemde, kod ya da matris belirleyicidir. O zaman bu evrede, simülasyon içinde gerçeğin bir kaynaşımı vardır: hipergerçek.

---

* Geçici uzlaşma.

Bu gelişmelerin özgül kronolojik evrelerinin çeşitli kültürler içinde tam olarak ne olduğu haritalandırılmaz; ancak şurası açıktır ki, (ister Amerikan modernitesi, ister tekelci kapitalizm vb. olarak olsun) kod aşaması, en azından Baudrillard'ın teorisinin öne sürdüğü şekliyle, "gerçek"in yeni bir aşaması –hipergerçek– tarafından gölgelenmiştir. Gösterge-değeri ve kod (üçüncü düzen) ile, hipergerçek kültürde değerler sisteminin hâlâ bir işlevi vardı, hâlâ bir tür değiştokuş imkânı vardı: "Hipergerçekçilik, hem sanatın hem gerçeğin, kendilerini kuran ayrıcalıklar ve önyargılar vasıtasıyla ulaştığı doruk noktasıdır" (SED: 73). Ancak yeni dördüncü düzen durumunda, yalnızca "kategorilerin karışımı yasası" (TE: 9) ortaya çıkar. Burada, enerjilerin serbestleşim süreci yeni bir noktaya ulaşır; "sistemlerin, ... iktidarlarında bir artış, tam da sayesinde kendi varoluşlarını tehlikeye atacakları fantastik bir potansiyel anlamında, kendi sınırları ötesinde patlama eğilimi" (TE: 5). Bu tür radikal enerji serbestleşiminin sonucu, şeylerin bu yüzden yalnızca belirlenimsizliğe tâbi olması değildir, belirsizlik ilkesine de tâbi olurlar (TE: 4).

Bu yeni durum, daha erken evrelerde salıverilmiş güçlerin bir dizi sonucu olarak haritalandırılır. İkinci düzende, gerçek ile hayali olanın açık bir ayrımı vardı; üçüncü düzende gerçek, simülasyon uzamı içinde kapsanır (hayali olan kovulur) ve bu şekilde gerçek, hâlâ ona miras kalan biçimsel yapının verili ağırlığını taşır. Ancak simülakr yalpası yasası, içinde geliştiği sistem için sonuçlar vermeye başladıkça, etkiler ilk planda transpolitik biçimlerin baskınında hissedilir. Baudrillard'ın 1990'lardaki ilk kitabı *Kötülüğün Şeffaflığı: Aşırı Fenomenler Üzerine Deneme* transestetik, transseksüel, ve transekonomik fenomenleri inceleyerek başlar. İlk planda göstergeselin etkisi her bir alanı, her bir türü, her bir bedeni, bileşimleri bilinebilsin diye, unsurlarına ayırmak ise, sonunda unsurların orijinal olarak ait oldukları alanın ötesine transferleri gerçekleşir. Bir kez bu geniş bir ölçekte gerçekleşmeye başladığında, tam da alanları bölen sınırlar çözülmeye başlar ve unsurların dünyada artık tanımlı bir yeri kalmaz. Böylelikle simülakrların üçüncü düzeninden dördüncü düzenine geçiş iki adımda gerçekleşiyor görünür. İlki unsurun "doğal" yerleşiminden kopuşunun yoğun olarak hissedildiği, transpolitik fenomenlerin doğrudan darbesidir. Ancak ikinci adım, bunun ötesinde herhangi bir birleştirici sistem ya da matrisin dışında bileşimlerin gerçek kayıtsızlığına sevkeder. Bu son aşamaya ulaşıldığında, simüle edilmiş olan ve gerçek düzeyinde radikal belirlenimsizlik bulunmakla kalmaz, ayrıca varlığın ek-

lemlenmiş alanlarını, yani bizzat insan alanını olduğu kadar ekonomik, politik, dinî, cinsel, kültürel alanları güvence altına alan önceki güvenli toplumsal bilgi kategorilerinin tümü de temelden yoksun kılınır.

Baudrillard'ın konumu burada biraz müphemdir. "Dördüncüde, değerin fraktal (ya da viral ya da ışınan) aşamasında, artık gönderme noktası yoktur ve değer, bütün yarıkları doldurarak, ne olursa olsun hiçbir şeye göndermede bulunmadan, bitişiklik sayesinde bütün yönlere doğru ışın yayar. Fraktal aşamada, ister doğal ister genel olsun, hiçbir noktada bir eşitlik yoktur. Tam anlamıyla söylemek gerekirse, değer yasası artık yoktur..." (TE: 5). Yeni durum gerçek, simülasyon ve hayali arasındaki bir tür oyunla değil, ancak çoğaltmayla, kopyalamayla, metastazla karakterize edilir. Ve bu aşırı fenomenler rastlantısal bitişiklikler olarak birbirleriyle karşılaştıklarında, neyin gerçekleştiğini açıkça söylemek mümkün müdür? Baudrillard'a göre değildir, çünkü mikrofiziğin durumunda olduğu gibi, "güzel ve çirkin, hakiki ve sahte ya da iyi ve kötü arasında değerlendirme yapmak, bir parçacığın hızını ve konumunu eşzamanlı ölçmek kadar imkânsızdır" (TE: 5-6).

Bu gözlemler, Baudrillard'ın simülakrların yalpasıyla tanımladığı fenomenlerin, teknik sofistikasyonun arttırılmasına ilişkin tekil ve yalın bir süreçteki adımlar olarak ele alınamayacaklarının öne sürülmesi için yeterlidir: Dördüncü düzen simülakrların ortaya çıkışı, her şeyden önce paradoksaldır; çünkü (biri gerçekte, diğeri hipergerçekte) iki şey eşsiz bir tarzda aynı anda gerçekleşir. Baudrillard, gerçeği üreten Batılı kültürlerin onu sanallaştırma sürecinde oldukları teziyle tanınır. Ancak başka bir tez de savunulur: Batılı kültürler, simülasyon düzenlerinin kendi içinde "gerçek"i giderek daha fazla üretme sürecine son veremeyeceklerdir. Şu açıkça ifade edilir: "gerçeklik donuk noktasındadır ... yapmamız gereken şey, aynı zamanda kendisinin koşulsuz simülarkrı olan, dünyanın koşulsuz gerçekleşimini düşünmektir" (PC: 64-5). Politik açıdan bu, yeni bir dünya düzenine yönelmenin, doğrudan ve acil bir hedef olarak açıkça gerçekleşmeyen, ancak yeni medyanın tüm olayların gerçekliğini ve kararlaştırılamazlığını aynı anda arttırdığı, savaş ve politikanın simülakral biçimleriyle karşılaşma içinde gerçekleşen bütün diğer kültürel formasyonların etkin biçimde yok edilmesi süreci olduğu anlamına gelir.

Ancak Batılı kültürlerin kendilerinde, gerçeğin ne olduğu hakkında belirsizlik vardır; öyle ki, bir yandan gerçek bir sığınak ve aslında hâlâ egemen simülakral biçimdir (PC: 64); diğer yandan kendi yaşamının gerçeklik ilkesinin bir formülüne indirgenebileceğine kimse inanmaz (PC: 96):

> Öyleyse mesele, gerçeğin var olduğunu ya da olmadığını öne sürmek değildir –bu gerçekliğin bizim için ne anlama geldiğini iyi ifade eden gülünç bir önerme: Bir totolojik halüsinasyon ("gerçek var, onunla karşılaştım"). Yalnızca gerçekliğin paroksizme doğru bir şiddetlenme hareketi vardır; burada gerçeklik kendi kabuğuna çekilir ve hiçbir iz, hatta kendi sonuna ilişkin bir göstergebile bırakmadan içepatlar. (PC: 46)

Bununla beraber, bu mantıktaki oyun ve bunun yol açacağı imkânlar, sorgulanmamış gerçek tarihsel olayları içeren bir dizi diyalektik potansiyelin çözümlenmesine uygun eleştirel teori tarafından kavranamaz. Batılı kültürel mantığın sistemi, ilkece artık tamamen farklıdır. Dördüncü düzen simülakral uzam ve zaman, artık gerçeklik ilkesinin şeması içinde çerçevelenmez. Baudrillard bunu, aşağıdaki şekilde devrimci bir tersinim olarak sunar: Geleneksel gerçeklik ilkesi,

> şeyler arasında bir ayrıma, yine onların tekil bir uzam içinde bağlaşımına –birbirlerine göre mevcudiyetlerine- dayanır. Aksine fiziğin şeması, onların ayrılmazlığına, aynı zamanda şeylerin birbirlerine göre yokluğuna dayanır (homojen bir uzam içinde etkileşime girmezler). (PC: 54)

Baudrillard'ın çözümlemesinin, asla gerçek ile simülakrın, özne ile onun nesnesinin kaynaşımını, "bunların sözde irrasyonel düşünce içindeki büyülü karışımını" takip etmeye çalışmayan, ancak "nesnel yanılsama, özne ve nesne artık ayırt edilemediğinde nesnel bir hakikatin imkânsızlığı ve bu ayrıma dayanan herhangi bir bilginin imkânsızlığıdır" (PC: 54) olgusunu kavramaya çalışan bir çözümleme olduğu artık açıklık kazanıyor. Bu yeni durumda pasif olmak şöyle dursun, Baudrillard özgül ve karmaşık (hatta aşırı konum) (PC: 56) benimser: O, dünyanın koşulsuz hipergerçekleşme sürecini yıkan biçimleri yerleştirir. Böylece ortada bir tür stratejik sıralama vardır: Bir yandan, yeni kültürel düzene sürekli sembolik direniş gösteren kültürlerin direnişi (örneğin yaşamayı sürdüren kabile halkları); ancak öte yandan, hipergerçekleşmeyle bütünleşmemiş ve bütünleşemeyen, ona tâbi kılınmamış ve tâbi kılınamayan şiirsel tersinim uğraklarının ve biçimlerinin ve ayrıca giderek artan ayrıksı tekilliklerin Batılı kültürlerin kıyısında tanımlanışı. Bu radikal düşünce, aynı zamanda üç çelişkili şey olmalıdır, yani radikal yanılsama gücü; bir maddi yanılsama olarak gerçeğe içkin; ancak aynı zamanda gerçeğe ayrıksı olmalıdır (PC: 96).

5. BÖLÜM
Belirsizlik

> Bilim ve teknolojinin amacı bize, tüm hakikat ve gerçeklik kriterleri ötesinde, kesinlikle gerçekdışı bir dünya sunmak olarak görünür. Zamanımızın devrimi, belirsizlik devrimidir. (TE: 42-3)

Entelektüel Düzenbazlıklar adlı kitaplarında Alan Sokal ve Jean Bricmont, diğerleri arasında Baudrillard'a, bilimsel bilgiyi çekinmeden suiistimal ettiği için saldırırlar (Sokal & Bricmont 1998: 137-43). Bu bölüm, onların eleştirisini inceliyor.

Saldırı

Baudrillard'a saldırılarına, onun bilimsel dil kullanımından bazılarının metaforik olduğuna ya da kendi deyişleriyle "teknik ... nosyonların bağlam dışı kullanımı" olduğuna işaret ederek başlarlar (a. g. e. 137). Örnekleri, Baudrillard'ın Körfez Savaşı'nı, artık Öklidçi uzay içinde değil, "çoklu kırılımlarıyla hiperuzay" (a. g. e. 139) içinde gerçekleşmiş olarak betimlemesidir. Sokal ve Bricmont, bunu anlamadıklarını itiraf ederler; ancak kullanımın metaforik olduğunu ve öyleyse suiistimal değil, yalnızca "bir Baudrillardcı türetim" olduğunu kabul ederler.

Ancak, örnekleri metaforik olmadığında Baudrillard'ın bilimi suiistimal ettiğini söylerler. *Ölümcül Stratejiler*'den anlaşılmasının "güç", ancak yanlış olduğunun açıkça göründüğünü kabul ettikleri uzunca bir pasajı alıntılarlar. Baudrillard, şunu söyler: "bugün bilimin farkına vardığı

şey, uygulamasının fiziksel ve biyolojik sınırlarında, yalnızca ... belirsizliğin değil, fizik yasalarının da olası bir tersinirliğinin var olduğudur". Sokal ve Bricmont, tersinirliğin "zamanın ters çevrimine göre değişmezlik" anlamına geldiğini ve Baudrillard'ın kastettiği şey bu ise, bunun zaten Newtoncu dünyanın bir parçası olduğunu belirtirler. Yeni olan, henüz 1964'te keşfedilen ve hâlâ tümüyle anlaşılmamış "zayıf etkileşim" süreçleriyle ilgili olan, tersinmezliktir (a. g .e. 139).

Son Yanılsaması'ndan (IE: 110-14), Baudrillard'ın kaos teorisini, neden ve sonucu konu alan ve görünüşte "çözebildiğimiz kadarıyla anlamdan yoksun cümlelere yerleştirilmiş, yüksek yoğunlukta bilimsel ve sözde-bilimsel terminoloji" (Sokal & Bricmont 1998: 142) içeren, neredeyse sekiz paragraflık bir diğer uzun alıntı ile devam ederler. Ancak, Baudrillard "çoğunlukla" yalnızca gösterişliyi ve anlamsızı üretirken onlar, en azından tanımlı bilimsel fikirlere göndermeleri alırlar; seçtikleri örneklerden biri şudur:

> Bilgisayar ekranıyla beynimizin zihinsel ekranının iç içe geçme tarzına, yakınla uzağın, içle dışın, nesneyle öznenin aynı sarmal içindeki tuhaf bitişikliği ile Möbius topolojisinden daha iyi model yoktur. Bu aynı modelle uyumlu olarak enformasyon ve iletişim, ensestvari bir dolaşım içinde, özne ve nesnenin, iç ve dışın, soru ve yanıtın, olay ve imgenin vb. yüzeysel bileşimi içinde sürekli kendileri etrafında dönerler. Bu biçim, zorunlu olarak matematiksel sonsuzluk sembolünü hatırlatan bükülmüş bir halkanın biçimidir. (TE: 56)

Sokal ve Bricmont, artık metafor olarak ya da olmayarak (Baudrillard'ın alıntıladıkları son cümlesi ışığında, gerçekten bu hattı tutmak zorundadırlar) bu formülasyonların işlevi, "sosyoloji ve tarih hakkındaki basmakalıp gözlemlere bir derinlik izlenimi vermek[tir] ... kendisini kaplayan sözel cila soyulursa, Baudrillard'ın düşüncesinden geriye ne kalacağı merak konusudur" (Sokal & Bricmont 1998: 143) diyerek değerlendirmelerini kapatırken, tutumlarını biraz değiştirirler. Öyleyse Sokal ve Bricmont metaforik dil kullanımıyla metaforik olmayan dil kullanımı arasında ayrım yaparken, fazla dikkatli değiller. Baudrillard örneğinde gerçekleşen şey hakkında şunu öne sürerler: "bilimsel terminoloji, aynı dikkatsizlikle kullanılan bilimsel olmayan sözdağarıyla karıştırılmış" (a. g. y.). Yalnızca bunu öne sürmüşlerdir; çünkü dikkatle incelendiğinde, basitçe Baudrillard'ın açıkça inanılmaz görünmesini sağlamaya çalışırlar.

Baudrillard'ın fikirleri ya da çözümlemelerinin herhangi bir yeniden-yapılandırmasına girişmezler, yalnızca "sözel cila"nın altında ne olabileceğini "merak ederler". Ancak sorunsalı yeniden-yapılandırmamışlarsa, Baudrillard'ın metaforları "açıkça ilgisiz oldukları bir bağlam içinde" ve "anlamlarını tümüyle göz ardı ederek" (a. g. y.) sunup sunmadığı hakkında herhangi bir yargıya nasıl ulaşabilirler? Sokal ve Bricmont'ın bu tür teorisyenlere verdikleri ilk öğüt şudur: "neden söz edildiğini bilmek iyi bir fikirdir" (a. g. e. 176). Yine de durum gerçekten bu değildir; çünkü yalnızca ciddiyetten fazlasıyla yoksun bir proje, Baudrillard'ın bir teorik fizikçi olabileceğini ya da teorik fiziğe şiirsel bir kavrayış dışında herhangi bir şey önerebileceğini düşünebilir. Ancak bu anlaşılırsa, o zaman Baudrillard'ın fizik diline yatkın bir şair olarak okunması, tamamen farklı bir projeyi okumak anlamına gelir. Sokal ve Bricmont tuhaf biçimde bölümlerine "Baudrillard gerçeklik, görünüm ve yanılsama sorunları üzerine düşünümleri ile tanınır" (a. g. e. 137) kaydını düşerek başlarlar; ancak mesele çözümlemeye geldiğinde bu düşünümler ya da bir bilimsel dil poetikası hakkında bilinmesi gereken ilk şeyi bilmiyor ya da aslında bilmek istemiyor görünürler.

Kaos

İlk bakışta Baudrillard'ın yakın zamanlı yazıları matematikten (Öklidçi-olmayan uzam, kaos, fraktaller), astronomi ve fizikten (karadelik, içepatlama, tekillik) biyolojiye (DNA, genom, genetik mühendisliği) bütün bilimlerin terminolojisinden, Sokal ve Bricmont'ın (a. g. e. 125-36) gösterdikleri gibi, "postmodern" bilim fikri (yani bilimlerde herkesi ilgilendiren, Newton'dan Einstein'a değişimle karşılaştırılabilecek bir devrimin gerçekleşmiş olması) etrafında odaklanmış bir tarzda yararlanır. Bilimlerden imgelere bu tür bir başvuru da, yeni bir şey değildir; çünkü bu, Marx ve Engels'ten Althusser'e, Comte'tan Baudrillard'a bir sosyal bilim kurmaya çalışan toplum teorisindeki bu gelenekte merkezî konumdadır. Baudrillard'a göre bir değişim olmuştur: "Marx, her zaman şeylerin "ortodoksi"sindeydi, şeylerin kaosunda değil" (BL: 206). Pekâlâ Comte ya da Engels veya Durkheim da diyebilirdi. Sokal ve Bricmont'ın tartıştıkları yazarlar hakkında, özellikle Baudrillard, Lyotard ve Deleuze hakkında kesin olan şey, böyle yapmakla şaibeyi davet ederek, çok farklı tarzlarda şeylerin kaosuna bilinçli biçimde girmeye çalışmış olmalarıdır.

Baudrillard'a göre "kaos"a girmek, her hâlükârda muazzam bir girişime dönüştü. Sokal ve Bricmont, Baudrillard'ın bilimin bir neden ve sonuç tersinimi olasılığı gibi paradokslar ürettiği gözlemiyle alay etmekten büyük zevk alırlar: "toplumsal olaylarda bile, şimdideki bir eylemin geçmişteki bir olayı etkileyebileceğinden ciddi biçimde şüphe duyarız!" (Sokal & Bricmont 1998: 140-1; bu noktada Baudrillard'ın çok dikkatli diline değinirler, "akla getirmek", vb.). Neden ve sonuç, Baudrillard'a göre artık tartışmasız çizgisel değildir ve aslında bunun zaten Spinoza'da sorunlaştırılmış olduğunu öne süren Althusser'e göre de çizgisel değildi (yapısal nedensellik). Borges'inki gibi kurgu teorisinde, geçmişe dönük nedensellik teması zevkli bir paradoks olarak ele alınır. Ancak biz Althusser'in mekanik, ifadesel ve yapısal neden tiplerini kullanırsak, en geç döneminde Althusser'in şansa, rastlantısal karşılaşmalara, paradoksal birleşimlere (Elliott 1998) giderek artan vurgusuyla "şeylerin kaosuna girmeye" çalıştığı görülür. Geçmiş ve şimdinin ayrılamaz oldukları kabul edildiğinde, toplumsal olaylarda şimdideki eylemlerin geçmişteki olayları nasıl etkileyebileceği sorunu üzerine elbette birtakım örnek incelemeler vardır (örneğin, Borges'te "Kafka ve Öncüleri" 1970: 234-6).

Ancak fraktallerle, Öklidçi uzayla ya da daha çok Öklidçi-olmayan uzayla kastedilen nedir? Burada Sokal ve Bricmont, Öklidçi-olmayan geometrilerin "sonsuz sayıda paralel doğrular olabilir ya da hiç olmayabilir" varsayımında bulunduğunu öne sürerler (Sokal & Bricmont 1998: 138). Fraktal nesneler, "(sıradan nesnelerden) daha karmaşıktırlar ve onların geometrisinin farklı yönlerini tanımlamak için birçok ayrı 'boyutta' saptanmaları gerekir ... bir fraktal nesnenin 'Hausdorff boyutu,' genellikle bir tam sayı değildir" (a. g. e. 127). Bu tanımlamalar, dikkat çekici biçimde muğlak görünür. Mandelbrot ve diğerleri tarafından fraktallere ve Hawkins'in postmodern evrenine artık oldukça elverişli girişler bir yana, bilimlerdeki bu ve benzeri gelişmelere ayrıntılı tanımlamalar getiren pek çok popüler postmodern bilim açıklaması vardır (Coles 1998 gibi). Asıl mesele (Sokal ve Bricmont'ın çok iyi kavradıkları üzere) bilimlerde, düzenli ve ilerlemeci bir evren (iyi düzenlenmiş bir toplumsal olaylar dünyası gibi denilebilir) kavrayışından, (bir toplumsal olaylar kaosu gibi) tümüyle daha yabancı ve paradoksal bir kavrayışa köklü bir değişim olup olmadığıdır.

Devrim

Sokal ve Bricmont'ın açıklamalarında incelenen tema, Baudrillard, Lyotard ve diğerleri tarafından seçilen örneklerin ve kavramların, genelde yalnızca "... ama hiçbir şekilde geleneksel bilimsel epistemolojiyi sorgulamayan yeni araçlar" olduğu tezidir (Sokal & Bricmont 1998: 127). Bu, neyin bilimsel epistemoloji sayılacağı sorusunu davet eder; çünkü asıl mesele, bilimlerin kendileri içinde "Tanrı zar atar mı?" sorusunun anlamlı hale geldiği bir noktaya doğru (kesin anlamıyla epistemolojik adı verilsin ya da verilmesin) bir değişimin olup olmadığıdır. Her şeyden önce bu biçimlerin kültürel mantığıyla ilgilenen Baudrillard, aşırı bir konum alır: Bilimlerdeki devrim Batılı toplumlardaki bütüncül bir toplumsal-kültürel geçişin bir parçasıdır ve hatta onun sembolü olarak ele alınabilir, bütün düzeyleri ve bütün süreçleri etkileyen bir devrimdir. Baudrillard'ın önermesi, bu değişimin bir bulanık sınırlar sorunu değil, (hâlâ mevcutsalar) çekirdek kurumları ve değerleri etkileyen içkin bir devrim olduğu yönündedir.

O halde, Baudrillard'ın konumunu anlamak için, bu geçişin açıklamasını yapmak için, benimsediği kavramların kullanımını ve anlamını yeniden-yapılandırmak ve tanımlamak gerekir. Baudrillard'ın bir atomaltı fizik teoreminin doğasını gerçekten anlayıp anlamadığını sormak yersiz görünür. Muhtemelen popüler bilimsel metinlerden hareketle çalıştığından dolayı, soru başka yere yöneltilmelidir. Baudrillard'ın teorik fiziğe değil, teorik sosyolojiye hangi katkıda bulunmuş olabileceğine dair bir şeyler öğrenmek amacıyla bu soru, birincisi onun bu terim ve örneklere günümüz kültüründeki değişimlerin bir açıklaması olarak vermek istediği anlam açısından ve ikinci olarak geleneksel teorilere ve onların açıklamalarına bir meydan okuma açısından ortaya konulursa, daha ilginç olur.

Sokal ve Bricmont, güçlü oldukları yerden başlarlar: Profesyonel fizikçiler olarak bir teknik formüle ilişkin bir yanlış anlamayı düzeltebilmeleri gerekir. Ancak biz bunu tersine çevirip Baudrillard'ın güçlü olduğu yerden başlarsak, çağdaş Batı tüketiciliği, moda, medya, yeni enformasyon teknolojileri ve kültürel sanallaşma çözümlemesiyle başlarız. Baudrillard, şunu öne sürmek ister: (klâsik bir tanımını yaptığı) aşırı biçiminde bir nesneler değiştokuşu ve tüketimi sistemi oluşturan tüketicilik enerji girdilerindeki büyük artışın, düzensizleşmenin, enformasyon devriminin, küreselleşmenin bir sonucu olarak farklı bir fenomen haline gel-

miştir. Burada Baudrillard kusursuz biçimde döngüseldir: Bu fenomene ilişkin deneyim fragmanter olarak ifade edilir (*Cool Anılar*); ileri bilimlerde ortaya çıkan yabancı biçimler, bir kültürel çekim alanı tersinimini kışkırtacak imgeler için yağmalanır; öyle ki, dünyanın tamamen bildik boyutları parçalanır –tam da onlar "parçalanır"ken, "fraktal" terimi uygun hale gelir. Tam da gerçekliğin kendisinin bir terim olarak gittikçe sorunsallaştığı anda, sanal gerçeklik fikri uygun hale gelir. Tuhaf biçimde, Columbine katliamının İngiliz televizyonundaki geriye dönük çözümlemesi, medya haberlerinin nasıl "fiilen gerçekleşen" şeyden değil, kitle kültürünün kendisinin yaydığı fikirlerden etkilendiğini (Baudrillard'ın buna ilişkin kendi teorisi de bu duruma dahildir) açığa çıkarmak için, *Matrix* filminden (Baudrillard'ın kendi kitabı *Simülakr ve Simülasyon*'un önemli bir noktada göründüğü bir film) bir klip içerir.

Ancak bu tematik terimlerin bir incelemesine başlayalım. Birincisi – ve bu Sokal ve Bricmont tarafından ele alınır– uzay-zamanın, Öklidçi uzaydan Öklidçi-olmayan uzaya (ya da hiperuzaya) geçişidir, Sokal ve Bricmont'ın Baudrillard'ın Körfez Savaşı üzerine incelemesinden alıntıladıkları şekliyle: "... gerçek zamanın kıyameti ve sanalın gerçeğe karşı zaferiyle birlikte salt savaş, aynı anda, aynı uzay-zamanda gerçekleşir ... bu olay-uzayının, çoğul kırılımlı bir hiperuzay haline geldiğinin bir göstergesidir" (Sokal & Bricmont 1998: 137). Baudrillard daha önce (1976'da) kamuoyu anketlerini tartışırken bu terimleri kullanmış ve şunu sormuştu: "bunlar, gerçekliğin kesin fotoğraflarını mı sunuyor ... yoksa eğimini bile bilmediğimiz bir simülasyon hiperuzayında bu gerçekliğin bir kırılımını mı?" (SED: 66). Hiperuzaydaki kırılım olarak kamuoyu anketleri. Baudrillard burada, istatistikle, olasılıklarla ve işletimsel sibernetikle ilgilenmekte olduğumuzu açıklığa kavuşturur. Hiperuzay teriminin ortaya çıkışının burada yaptığı şey, seçimden kamuoyu anketine oldukça sıradan değişime, yürümekten ışık hızıyla seyahate geçişteki sıradan olmayan değişime eşit bir abartı kazandırmaktır. Hiperuzay, bir tanımlama olmaksızın, örnekten ve bağlamdan hareketle anlaşılmalıdır: Öncelikle bu, şeylerin tuhaf biçimde farklı bir mantığa sahip olduğu, (yürümekten koşmaya) basit bir uzam olmayan bir uzaya işaret eder. Hiperuzay içindeki kırılım terimi de, oy vermek için yürüyen insanları tanımlamada kullanılan herhangi bir terimden farklı işlev gösterir. Hem niteliksel bir değişime işaret eder hem de teoride yeniden-üretilir. Onun "(doğru ya da yanlış) gerçeklik içindeki kırılım indisi sıfır olan masalsı bir kurgu" (SED: 66) olduğu ifadesinden söz etmek mümkün olacaktır.

İmgeler

Burada, Baudrillard'ın söz konusu değişime, yok edilen şeye –yani doğrudan politik argüman ve tartışma kamusal alanına (SED: 67)– aşırı duyarlı olduğu söylenebilir. Sanal bir savaşta yok edilen şey, öteki ile doğrudan karşılaşmadır: Bundan böyle ölümcül karşılaşma, bir ekran imgesidir. Baudrillard (istatistiksel, sanal vb.) bu teknik işlemlerin genelleşmesinin bir çözümlemesinden, beklenmedik önemli kültürel ve toplumsal geçişlerin gerçekleştiğini göstermeye çalışır. Bunu göstermek için benimsenen terminoloji, etkileşim süreçleri ve olayın kendisi arasında yeni bir temsil katmanı var olduğunu öne sürmez. Bu katmanlar arasında gerçekleşen, ahenkli ya da homojen bir geçiş yoktur. Yeni medyanın ortaya çıkışı, yeni karakteristiklerle, yeni bir toplumsal uzay-zaman düzenini araya yerleştirir, çünkü geleneksel sosyal bilim kendi kavramsal kaynaklarından hareketle bunu teorileştiremez.

1978'deki incelemesi *Sessiz Yığınların Gölgesinde*'de Baudrillard, bu tür terimlerin bombardımanını kullanır: Kitleler cereyanlarla ve akımlarla yüklüdür, elektriksel dürtüler dünyasıdır, ışımaları soğurur, "artan yoğunluğu, çevresindeki bütün enerjiyi ve ışık demetini soğuran, sonuçta bizzat kendi ağırlığı altında çökecek opak bir nebula [oluşturur]. Toplumsalı yutan bir karadelik" (ISSM: 3-4). Bu tür pasajlardan sonra Baudrillard şu yorumda bulunur: Kitle terimi "lümpen-analitik bir kavramdır" ve onu tanımlama yönünde herhangi bir girişim "hata[dır] – bu, hiçbir anlamı olmayana anlam yüklemektir" (ISSM: 5). Bu konumun mantığı şu olgudan kaynaklanır: Kitleler bir "istatistiksel red[dir]. Kitle sıfatsız, yüklemsiz, niteliksiz, göndermesizdir. Bu ... onun tanım konusundaki radikal eksikliğidir" (ISSM: 5). Bir kavram olarak kitle, geleneksel sosyolojinin bir parçası değildir: Aslında Baudrillard "bu yüzden bunun bir 'sosyolojik' anlayışın tam tersi olduğunu" öne sürer (ISSM: 4). Öte yandan Baudrillard'ın çarpıcı biçimde sosyolojik olan bir sonuca ya da daha kesin biçimde önemli sosyolojik imaları olan bir sonuca vardığı açıktır: "... kitlenin yabancılaşması imkânsızdır, çünkü ne biri ne de öteki daha fazla var olmaz ... Kitle, toplumsal tamamen yok edildiğinde geriye kalandır" (ISSM: 6). Öyleyse Baudrillard'ın konumu, yeni bir fenomen tipi için yeni bir teorileştirme türü hazırlama yönünde çok iyi hesaplanmış bir girişimdir: İş başındaki güçler, (1979'da iktidara gelen) Margaret Thatcher'ın "Toplum diye bir şey yoktur" dediği bir rejim ürettiğinde, bir topluma ne olur.

Baudrillard, bu dönüşüm için doğru imgeden, doğru metafordan söz eder: Toplumsalın aynası olarak kitle imgesi "doğru değil, çünkü direniş ... fikrini kışkırtır". Daha iyi imge, "bütün enerjileri ve ışık ışınımlarını durmadan eğip büken ve çarpıtan devasa bir karadelik" imgesidir: " ... uzayların bükülmesinin hızlandığı, bütün boyutların kendi üzerlerine geriye büküldüğü bir içepatlama alanı" (ISSM: 9). Baudrillard, fizikte ve matematikte uygun hale gelen kavramları yağmalayarak açıkça yeni bir poetika benimser. Yeni poetika etkili olsun ya da olmasın, onun benimseyişinin kitlesel medya araştırmalarındaki yeni matematiksel gelişmeleri ve iletişim ve enformasyon teknolojilerindeki gelişmeleri basitçe takip ettiği kesinlikle savunulabilir. Baudrillard, "söyleyecek bir şeyi olmayanlar ve konuşmayan kitleler arasında hayranlık uyandıran bir birleşim ..." sonucuna varır (ISSM: 6). İstatistiksel bir olasılık olarak üretilen kitle, ne bir özne ne de bir nesnedir (ISSM: 30 vd.).

Baudrillard'ın uygun olmayan biçimde fizikten kavramlar getirdiğini ya da bu kavramları kullanımının (Sokal ve Bricmont tarafından öne sürüldüğü üzere) baştan savma olduğunu öne sürmek, çok fazla anlam ifade etmez. Bunlar açıkça "lümpenanalitik" olarak sunulur. Muhtemelen yüksek kesinlik ya da hatta tutarlılık dereceleriyle kullanılmaz. Baudrillard için temel mesele, düşünmek istediği değişimi kışkırtacak kadar güçlü kullanılıp kullanılmadığı, bunun bir bilimsel söylem alanı içinde olup olmadığıdır. Baudrillard, "son çözümleme[de] ... bizzat gözlem öznesinin feshedildiği ... mikrofiziğin ufku"nda (ISSM: 31) araştırma nesnesi ve öznesi geleneksel ayrımının çözülüşüne doğru hareket eder. Bütün bu çözümlemelerin, Batılı kültürün hareketine ilişkin bir açıklama içinde çerçevelendiği baştan sona vurgulanmalıdır: Sessiz yığınlar üzerine 1978'deki incelemesinde çözümleme, kitlelerin hiper-uyumluluğu etrafında döner ve onların görüşlerini ölçmeye girişir. 1990'lara kadar Baudrillard, bu aşamanın "hâlâ nihilist" olduğunu, ancak bunun değiştiğini yazıyordu: "bir zamanlar kitleler gönüllü kölelikleriyle eğlenirken, artık gönülsüz kararsızlıklarıyla eğleniyor ... Olasılık hesabına canlı canlı yem olabilmeleri için kitleler, kasıtlı olarak demoralize ve de-ideolojize edilmişti, ancak artık bütün imgeleri istikrarsızlaştıran ve politik hakikatle oyun oynayan onlardır ... kitleler sosyolojik alandaki belirsizlik ilkesinin sınırlardaki bir somutlaşmasıdır" (TE: 41).

Belirsizlik

Yine Baudrillard başlangıçları tanımlamaktan hoşlanıyor görünür: "... doğa bilimleri şu tür bir panik durumunu ilk kez tanımladı: ... kesin bir belirsizlik durumuna yol açan deneysel arayüzeyde özne ve nesnenin karşılıklı konumlarının yok oluşu" (TE: 42). Baudrillard, geniş bilgi ve enformasyon yığınlarının hareketinin, kendi "nesneler"inin üretiminde istatiksel ve enformatik manipülasyonun kullanımıyla tamamıyla aynı şeyi yapan ekonomik, toplumsal ya da politik sistemlerin yönetimi ile sıkı bir biçimde iç içe girdiği bütün süreçleri örnekler. Sistem kendi totolojilerinin bir esiri durumuna gelir. Baudrillard'ın imgeleri hiç de tutarlı değildir; çünkü bu, sonsuzluk içindeki bir branşlaşmalar sistemi olarak, ancak aynı zamanda bir Möbiüs şeridi biçimindeki sonsuzluk sembolüyle sonsuz bir döngüsellik olarak tanımlanır. Bunların ikisi de yeni teknolojiler tarafından üretilen yeni uzay-zaman imgeleridir.

Anahtar imge, geleneksel güvenli özne ve nesne kimliğinin basitçe kayboluşu imgesi değildir. Aksine bir nesnenin hızını ve konumunu aynı anda tanımlayacak kapasitenin beklenmedik kayboluşudur. Baudrillard, belirsizlik sorununu, Heisenberg'in ortaya koyduğu tarzda ele alır. Burada tehlikede olan şeye ilişkin yakın zamanlı popüler bir sunumu alacak olursak, şunu okuruz: "Newtoncu fiziğe göre işleyen bir Evren belirlenimcidir, şu anlamda ki, verili bir zamanda bir sistem içindeki bütün parçacıkların konumlarını ve hızlarını bilseydik, onların izleyen bütün zamanlardaki davranışlarını öngörebilirdik ..." (sosyal bilimin bildik dünyasını bile). Ancak "kuantum teorisine göre bir dünyada, her kendiliğin ikili bir doğası vardır ... gerçek kendilikler ... bazen dalgalarmış ve bazen parçacıklarmış gibi davranırlar ... Heisenberg'in belirsizlik ilkesi ... x konumunu ne kadar iyi bilirsek, p momentini o kadar az bileceğimizi belirtir" (Coles 1998: 301-3).

Aslında, bir nesnenin hızı ve konumu fikri, artsüremli ve eşsüremli çözümlemeler hakkında uzun süreli bir tartışmada toplum teorisiyle paralellik arzediyor görünür. Sosyolojinin başlangıcında bile Comte, toplumsal dinamikler ve toplumsal statikler adını verdiği şeyler arasında bir ayrımı metodolojisinin temel taşı yapmıştı. Marx da, Althusser'in tanıtladığı üzere, soykütük ve sistem çözümlemesi arasında katı bir ayrıma gitmiştir. Saussure'de dilbilimsel işleyiş, eşsüremlidir ve artsüremli yasaların çözümlenmesi tamamen ayrıdır. Yine de, bütün bu durumlarda teorik kavramsallaştırmalar, katı biçimde belirlenimci bir evren içinde geliştirilir.

Comte, kenarda bile olsa, olasılık tekniklerinin sosyoloji içine sokulması yönündeki tüm girişimleri özellikle reddetti. Bir belirlenimcilik ilkesinin ve gerçeklik ilkesinin zorunluluğu konusundaki ısrar nedeniyle, Popper'in Comte örneğinde ve Althusser'in Marxizm örneğinde gösterdiği üzere, tarihsel gelişmeyi çözümleme girişimleri, neredeyse her zaman empirik dizilerin basit izsürümüne dönüşür; öyle ki, artzamanlılık ve eşzamanlılık birlikte haritalandırılır.

Baudrillard'ın teorileştirimi, Heisenberg'in belirsizlik ilkesi mantığıyla daha sıkı bir uyum içinde hareket etmeye çalışır. Bu, açıkça toplumsal olayların fiziğe indirgenmesi anlamında bu ilkenin bir uygulaması değil, ancak gerçeklik ilkesinin (Öklidçi uzay-zaman, mekanik ya da ifadesel neden-sonuç ilişkileri) dinamik ve statik çözümlemeden geri çekilmesinin sonucu olarak belirsizlik ilkesinin bir uygulamasıdır. Bu meselelerden kaçınırsak Baudrillard, belirsizlik ilkesinin kendine özgü bir tarzda çağdaş kültür içinde yeniden-üretildiğini göstermeye çalışır: Teori içinde, geleneksel özne-nesne ayrımının çözülüşünü yansıtmaya başlayan hesaplama ve çözümleme metodlarına doğru hareket eden ana eğilimleri bulacağımızı umarız. Belirlenmiş dünyayı modern olarak tanımlarsak, belirsizlik ilkesine doğru değişim postmodernitenin göstergesidir.

Postmodern Bilim mi?

Ancak bu, aslında, en azından basit bir anlamda Baudrillard'ın yaptığı şey değildir. Baudrillard'ın nihilizm çözümlemesi, on dokuzuncu yüzyıla görünüşlerin yıkımı (bu, modernitedir) egemenken, yirminci yüzyıla anlamın yıkımının (postmodernite) egemen olduğunu öne sürer. Bu ikinci aşama, katastrofa doğru giden belirlenmiş bir dünyaya ait nihilizmin ötesindedir. Baudrillard, yirminci yüzyılda, yasa haline gelen şeyin belirsizlik, rastlantı olduğunu öne sürer (SS: 159). 1989'dan itibaren, Baudrillard postmodernizmin yıktığına, aynı zamanda yeniden yarattığına; "bozulma içinde bir restorasyon"u içerdiğine, çünkü "bu öngörülmezlik yoluyla ve olayların yokluğu aracılığıyla işlev gösterdiğine" değinir. Bu yüzden bu, "en dejenere olmuş, en yapay ve en eklektik evredir –bu fetişizmi önceleyen bütün önemli ıvır zıvırın, bütün idollerin ve en saf göstergelerin bir seçimi ve benimsenişi" (LBEW: 40-1). Baudrillard, postmodernizmi dekadans olarak yaftalar; ve bu konumu almakla, mevcut işletimsel coşkunun özünde yatan belirsizliği "ilk kez"tanımlayanın doğa bilimleri ol-

duğu söylense de, Lyotard'ın bilimdeki yeni rejimi postmodernizm içindeki bir gelişme olarak tanımlayışını takip etmez. "Postmodernizm" terimi sürekli olarak pişmanlık, geri dönüşüm kültürüne tahsis edilir, ancak "Doğu ve Batı'da Fikir'in sona erdiği" uylaşım kültürüne de tahsis edilir. "Organik uylaşım post-modern toplumların, çatışmasız ve kendileriyle uzlaşmış gündoğumuna işaret eder" (IE: 41).

Bu uylaşımsal biçime karşı Baudrillard, ileri bilimlerde aşırı düşünce örnekleri bulur ve bunlar, postmodernitede değil, "aşırı" radikal modernitede ortaya çıkar (IE: 117). Bu yüzden, aşırı modernite içinde eski biçimlerin restorasyonu varsa, "onların yeniden ortaya çıkışı hipergerçektir. Yeniden-canlandırılan değerler akışkan, istikrarsızdır ... eski yapıların, eski seçkinlerin ... iyileştirilmesi bu yüzden asla aynı anlama sahip olamayacak. Bir gün aristokrasi ya da krallık eski konumlarını yeniden-kazanırlarsa, yine de "post-modern" olacaklar" (IE: 117). Sanki bu, bir dizi yapısal etki ve tersinim aracılığıyla kaydedilen, Baudrillard tarafından acımasız biçimde "postmodern" olarak alay edilen, "kalıntıların yüceltilmesi, brikolajla rehabilitasyon, eklektik duygusallık ... yüksek seyreltim ve düşük yoğunluk" (IE: 35) gibi bütün bir ikincil kültürel dönüşümler dizisinin eşlik ettiği belirlenimsizliğe doğru daha köklü bir değişim gibidir. Bu postmodern biçimler, baştan sona Batılı kültürde ve hatta onun ekonomik yapılarında bile hızla çoğalır (IE: 36).

Öyleyse bu anlamda Baudrillard, "postmodernizm"in reddedilmesine doğru, aslında postmodernizme karşı doğa ve yaşam bilimlerindeki coşkulu ve aşırı gelişmelerle ittifak içinde kendisini konumlandırmaya doğru kesinlikle önemli bir hareket ortaya koymuştur. Onun, postmodern kültürün istikrarsızlıklarına ilişkin tanımlaması, her zaman "yüzergezer" ve sanal, tutarsız ve değişken, eklektik bir şeye; ve "sevgiyi, fedakarlığı, biraradalığı, uluslararası şefkati ve bireysel titreşimi yeniden-keşfediyor" –bunlar önceki süreçlerin "sert ideolojileri ya da radikal felsefeleri" değildir– olarak tanımlanan bir kültüre göndeme yapar (LBEW: 43). Bu, yumuşak belirlenimsizlik, eklektik kaynaşım ve konforlu kargaşa kültürüdür. Poli-kültürcülük ve çok-kültürcülük olarak, "bütüncül eklektizm"in postmoderni (a. g. y.). Burada birbirine girmeyle, birbirine karışmayla, katışmayla, kayıtsızlıkla ve güçlü biçimde tanımlanmış değer alanlarının kaybıyla sınırların kayboluşu vardır. Bu durumda "bir ihlâl eşiğini aşmaktan sakınmak için, klimalı bir zekâ" vardır (LBEW: 42). Öyle görünüyor ki Baudrillard, "ılımlı ideolojilerin" ve zayıf belirlenimsizliğin bu

postmodern durumuna karşı reddini daha açık bir biçimde yapamazdı. Onun tercihi, bilimlerin sert ve radikal ideolojilerinde kavranan evrene paralel bir radikal belirsizlik durumuna girmektir.

Ancak postmodern durumun, Baudrillard'ın kaçınmaya ve kendisini ayırmaya istekli olduğu başka bir okuması daha vardır. Bu, saf kaos alanına ve raslantısalın kendisine giriştir. Artık burada içsel eklektizmleri açısından kaos ve olasılıklar matematiğine saldırı yoktur. Sokal ve Bricmont, bilimden alınan terminolojinin "çözebildiğimiz kadarıyla anlamdan yoksun cümlelere yerleştirilmiş" (Sokal & Bricmont 1998: 142) olduğuna değinirek, bunu anlamada tamamen eksik olduklarını itiraf ederler. Alıntıladıkları uzun bir paragrafta Sokal ve Bricmont, Baudrillard'ın yazgı fikri ve şans fikri arasında ayrım yaptığı argümanın iki temel paragrafını (IE: 112-13) kaçırırlar. Raslantısala ilişkin teoriler olan kaos teorilerinde, tuhaf ve katastrofik etkiler olabilir (krş. Deleuze). Baudrillard buraya yerleşmez: Ona göre bunlar, kaderin, yazgının ve zorunluluğun kapsayıcı anlamını yitirmiş kültürlerde baş gösteren etkilerdir. Bu durumda şans, gerçekten yalnızca ikincil bir figürasyondur, "bir yazgı metafiziği parodisi"dir. Bu yüzden tuhaf çekici, yalnızca bir metafor olarak tuhaftır ve hatta kaotik rastlantısallık sürecinin bir "gizli düzen"i olarak tuhaf çekiciler, ölümcül düzenin dışındadır. Aslında, sıradan kaos yalnızca "yazgı yokken" hızla çoğalabilir. Baudrillard'ın formülü şudur: "kaos, yalnızca Şans'ın metastatik figürüdür" (IE: 113).

Bu yüzden şurası açıktır ki Baudrillard, rastlantısallığın ve kaotik süreçlerin bilimsel ideolojilerinin de dışında durur. Onun akıl yürütmesi, Newtoncu ve Heisenbergci evrenler ve ölümlülüğün ve ölümsüzlüğün anlamı arasındaki ayrıma gerisin geriye başvurarak yeniden-yapılandırılabilir. Ne zaman ki düzenli evren

> kırılmaya başlar ... kozmik düzen, insan düzeni gibi, Tanrı ve bütün sonluluklardan özgürleşir, değişken ve istikrarsız hale gelir ... Sonsuzluğun ve ölümsüzlüğün mutlu bilinci son bulur. Bu son sorunu, can alıcı ve çözümsüz hale gelir. *Artık bir son olmayacaktır.* Bizler bir tür radikal belirlenimsizliğe giriyoruz (IE: 91, Baudrillard'ın vurgusu).

Baudrillard, artık tamamen özgüldür: "gerçekliğin katastrofunun bir biçimi olarak okunan bütün aşırı fenomenler ... simülasyon yazgısı ..." yalnızca ters bir mantıktır. Bu süreçlerde yalnızca bir son noktaya ulaşamayan üstsel etkiler, tuhaflık, "belirsiz fraktal bölünerek-üreme"

vardır. "Bunlar kesinlikle salgına mahkum edilmişlerdir" (IE: 114). Bu pasajda, tek fikir, yani sonsuzluğa giden bir sürecin tekrarı etrafında dönen bir terminoloji bombardımanı vardır: Güçlü metabolizma, metastaz, belirsiz bölünerek-üreme, hızla çoğalma vb. Bunlar yalnızca "aşırı fenomenler, fahiş etkiler, baş döndürücü düzensizlik biçimleri" olarak bütünüyle büyüleyici olabilir. Yine de, katastrof karşısında büyülenme, Baudrillard'ın "esrik zorunluluk figürü" (IE: 113) olarak tanımladığı yazgıya bağlılıktan tamamen farklıdır. Sokal ve Bricmont'ın "anlamdan yoksun" olduğunu öne sürdükleri şey nedir? Bu, yazgı düzeni ve kaos düzeni arasındaki ayrımdır. Bu anlamsız ise, elbette o zaman bu ayrımı yapan bütün kültürler ve dünya dinleri de anlamsızdır. Sokal ve Bricmont örneğinde bu ayrım hatalı değildir: Bunun "anlamdan yoksun" olduğunu söylerler.

Sokal ve Bricmont, bu ayrımın Baudrillard tarafından başka bir yerde tartışıldığına değinirler ve bir diğer uzun parçayı alıntılarlar. Bu, *Ölümcül Stratejiler*'den alınan bir pasajdır; burada Baudrillard bilimin, "fizik yasalarının olası bir tersinirliği" (Sokal & Bricmont 1998: 139) kanısını geliştirmek için, kendisinin ilk devrim adını verdiği belirsizlik ilkesinin devriminin ötesine geçtiğini öne sürer. Burada ortaya konulan sorunlar, bizzat tersinirliğin doğasına ve yasaların kendilerinin nasıl tersinir olabileceğine ilişkin sorunlardır. Baudrillard'ın ikincisiyle neyi kastetmiş olabileceğini anlamanın aşırı derecede güç olduğu doğrudur. Bizzat tersinirliğin anlamını kavramak güç değildir: Baudrillard'ın temel örneği, antropolojiktir, Mauss tarafından çözümlendiği şekliyle armağanların değiştokuşudur. Armağanın düzeni, kaotik değildir: Ölümcül ve tersinirdir (armağan ve karşı-armağan, yükümlülük ve yükümlülükten kurtulma). Bu, ritüelleşmiş kültürdeki sembolik değiştokuştur. Bu kültürün artık işlev göstermediği yerde, seküler ve dünyevi rastlantısallık yazgının yerini alır ve tersinirlik yapısı olmadığı için, aşırı çoğalma ve birikim vardır. Baudrillard şunu sorar: " Ya fiziksel yasalar ... bu kadar yavaşça tersinirlik içine kayıyorlarsa? Her hâlükârda ... ve şanstan değil ... bu tersinirlikten bir sürpriz beklemeliyiz" (FS: 164). Bu, kesinlikle Baudrillard'ın baktığı yere işaret eder: Radikal belirsizlik çözümlemesi, yalnızca belirli olasılık koşullarının incelenmesidir.

6. BÖLÜM
Teknolojinin Sıradanlaşması

> Biz ... teknolojinin amacının insanın ve onun iktidarının genişlemesi olduğu yanılsaması içinde çalışıyoruz. (CMII: 71)

Jean Baudrillard'a göre biz, yeni bir duruma, kendisinin simülakrların dördüncü düzeni adını verdiği bir duruma girmiş bulunuyoruz. Nietzsche, Benjamin ve Foucault'nun geliştirdikleri soykütüklerle alay eden bir simülakrlar "yalpa"sında Baudrillard, bir ilk simülakral düzenin yanlış-doğrusu olarak *trompe l'oeil*'i ve otomatı önerir (burada inisiyasyon "gerçek"in kendisini bir simülakr olarak varlığa getirir); ikincisi kitlesel yeniden-üretim düzenidir; üçüncüsü, kitle iletişimi (hipergerçek) temsili ve simülasyon tekniklerini içerir; oysa bugün dördüncü bir fraktal ya da viral düzene girdik. 1992'de, "simülakrların mikrofiziğine yeni bir parçacık sokmama izin verin" diye yazdı; "doğal, ticari, ve yapısal aşamalardan sonra, fraktal aşama gelir ... Dördüncüde, değerin fraktal aşamasında, artık gönderme noktası yoktur ve değer bütün yönlere doğru, bütün yarıkları doldurarak ışın yayar ... tam olarak söylemek gerekirse, artık değerin yasası yoktur" (Stearns & Chaloupka 1992: 5-6) –hakikatin, iyinin, sağlığın vb. hiçbir yanlış standardı (çünkü hiçbir belirleyici standardı) bozulmadan kalmaz. Birkaç yorumcu, burada Baudrillard ile hemfikir olduklarını kaydetmişlerdir. Genosko, Baudrillard'ın bu dördüncü düzeni teorileştirme tarzının "bize dördüncü düzenin kültürünün doğası hakkında herhangi bir şey söylemediği" sonucuna varır: "Bu ... bir patolojik model üzerinde bir genelleştirme

ruhsatıdır" (Genosko 1994: 54-5). Bu tezin ve Baudrillard'ın radikal bir yanıtı anahatlarıyla ortaya koyma çabasının politik imalarına ilişkin daha az tartışma vardır (bkz. PC: 94-105).

Dördüncü Düzen

Ancak kod, hipergerçeklik vb.'den, sanal, fraktal, virale doğru, "her değer parçasının simülasyon cennetlerinde bir an için parlayıp sonra benzer diğer yollarla, ancak nadiren kesişmenin gerçekleştiği kıvrılan bir yol boyunca boşlukta kaybolduğu", "iyinin artık kötünün karşıtı olmadığı" (TE: 6) bir değer çoğalımı ve yayılımına doğru sismik bir kaymanın olduğu tezinde içerilen tam olarak nedir? Basitçe bu, engellenen, hatta çileden çıkarılan bir politik umutsuzluk retoriği içinde, postmodern sözde-bilim ve teknofobinin değişen, ancak her zaman yetersiz dili aracılığıyla sunulan bir kışkırtma değil midir?

Baudrillard, yeni düzene tekabül eden yeni bir açıklama tarzı benimser: Mevcut çıkmazımız konusunda tamamen karşıt rakip tezleri, hangisinin doğru olduğuna karar vermenin basitçe imkânsız bir iş haline geldiğini savunarak aynı anda ilan etme tarzı. Dünya hızlanmaktadır, dünya yavaşlamaktadır; ekonomi baskındır, kültür baskındır; medya kitleleri manipüle eder, kitleler medyayı manipüle eder. Var olsun ya da olmasın toplumsalın doğası, kararlaştırılamaz bir hal alır. Aynı şey teknoloji için de doğrudur; çünkü "teknoloji, bizim kaybetmemize neden olan bütün yanılsamayı yüklenmiştir, ve ... karşılığında elde ettiğimiz ... bu dünyanın nesnel bir ironisinin ortaya çıkışıdır ... teknolojinin radikal yanılsaması" (PC: 72). Bu, artık bir önerme olarak karşıtı kadar akla yatkındır. Üçüncü düzen teorisi, teknoloji bizi kendi işlevleriyle, kendi belirsiz erekleriyle belirlediği ve böylelikle insanın egemenliğini temelden yoksun kılıp saptırdığı için, yeni durumun ironisinin, inisiyatifin teknolojide olduğu olgusunda bulunabileceğini öne sürüyordu. Baudrillard'ın dördüncü boyut çözümlemesi, belirsizlik ilkesinin bizzat bu ironiyi salt rastlantısal bitişikliklere bağımlı kıldığını öne sürer. Baudrillard, bunun emsalsiz bir düzenlemeye, radikal belirsizlik içinde bir kültüre ve politikaya yol açtığını, politikanın, ideal bir ereğe karşı, yalnızca kendi sanal ikizine karşı herhangi bir değiştokuş tasarlamanın imkânsız olduğu bir duruma girdiğini öne sürer. Ancak bu durumda bütünlük, yani dünya artık tek değildir. Bu, değer yasasının sonu tezidir: Değiştokuşlar imkânsızdır, çünkü yalnızca "radikal eşdeğersizlik" ya da

klon-benzeri çoğalma vardır. Eleştirel ve devrimci teori, ayrıksı tekillikler karşısında gereksizdir. Gerçeğin gerçekle ya da düşüncenin politik programla değiştokuş edilebildiği bu dünya, bir rastlantısal evrendekinden daha sorunsal hale gelir.

Baudrillard'ın, kendisinden önce McLuhan'ın düştüğü gibi, basitçe bir teknolojik belirlenimcilik tuzağına düştüğü sık sık söylenmektedir. Eğer düşmüşse, elbette bu artık tamamen yeni bir tarzda olacaktır; çünkü bir tez olarak bu da, kendi karşıtı ya da alternatifleri kadar akla yatkın hale gelir. Eskiden, teknolojinin yükseliş dönemlerinde dünya, sorunsal olmayan bir gerçeklik gibi görünüyordu: Ancak "alçalan eğri[de] –ya da basitçe hareket kendi durağanlığının bir sonucu olarak devam ettiği için– her şey bir çekim alternatöründeki gibi farklı bir kırılma uzayı içinde hapsolur" (PC: 66). Politik olarak ikinci düzen, yani devrim, sınıf mücadelesi ve tarih çağı, toplumsal eylemin ve temsilin hiyerarşik ancak güvenli sınıf temellerine yatırılan ve buralardan kaynaklanan enerjilere dayanıyordu. Üçüncü düzen simülakrlarda sınıf enerjileri, kitle içinde, yine de politik olana yoğun bir çekim olarak hareket eden durağan bir sessizlik içinde patlar. Baudrillard'a göre politik sol (ve kendisi ultra-soldaydı) başarısızlığa uğradı, çünkü "toplumsal bedenin kayıtsızlığı ve durağanlığı ile uzlaşmaya yatkın değildi. Kendi payına Sağ, bu durağan hayaletle kendiliğinden özdeşleşiyor" (FCM: 63). Dördüncü düzen Batılı politikada, politika tam olarak transpolitik bir çağa, parçaların hareketine, ayrışan biçimlerin tuhaf ve aşırı bileşimlerine girerken, bu sol-sağ ayrımı parçalanır ("solun ve sağın ötesinde" der Giddens). Avrupa'yı ele alalım: Bu, Baudrillard'a göre "tam da çağdaş olayın arketipidir: Vakumlanarak paketlenmiş bir fantazmagorya ... bir elektronik giysi gibi giyilecek, sanal gerçeklik olarak Avrupa" (FCM: 51).

Baudrillard'ın kitlesel üretimden ("gerçek" ve "gerçeklik" ilkesinin üretilmiş nosyonunu da içeren ikinci düzen simülakrlardan) hipergerçek ve simülasyona (özne-nesne ayrımının üçüncü düzendeki çözülüşüne, aynı zamanda gerçeğin sürekliliğini de sağlayarak) değişimleri parlak haritalandırışı, dördüncü (nesnenin insanı düşündüğü fraktal ve viral) düzende ilk bakışta tutarsız görünür. Baudrillard bu fikir vasıtasıyla ve bu fikir üzerinde çalışarak, daha çok "her ay bir parçacık icat eden fizikçi –özellikle icat diyorum, keşif değil" (Stearns & Chaloupka 1992: 15)– gibi hâlâ bunu düşünüyor görünür. Sorun, okur için dördüncü düzen tezinin, bir kavrayış ve tanımlama olarak

hâlâ *in statu nascendi** olmasıdır. Tıpkı Baudrillard'ın hipergerçeklik (ve toplumsalın sonu) teorisinin, toplumlarımızda ortaya çıkmış değişimi yakalamış olarak görülmesinin bir on yıllık süreyi alması gibi, aynı şüpheye ilişkin bir şey bu teze de musallat olur. Baudrillard'ın fikirleri coşkulu olmaktan başka bir şey değildirler: İmgeler mekanik olarak yeniden-üretilebildiğinde (Benjamin 1970: 219 vd.), "yeniden-üretim üretimi önceler", insanın uzantıları hâlâ dışsaldı, ya da *egzoteknik*'ti; ancak "çağımızın teknolojik sofistikasyonu"yla, özellikle klonlama teknolojisiyle birlikte protezler içsel ve *ezoteknik* hale geldiler. "Bizimki yumuşak teknolojiler çağıdır, genetik ve zihinsel yazılım çağıdır"; burada beden, "bilgisayar yeminden başka bir şey değil"dir (PC: 118-19). Bütünlüğün doğası değiştikçe, bu da kullanışsız hale gelir ve yok edilir: "eğer enformasyon her bir parçasında tümüyle içerilirse bütün, önemini yitirir" (PC: 116). Yeni bir tür simülasyon olasılığını ortaya çıkaran bu kayıptır. Geleneksel protez teknolojisi esasasen mekanikken ve bu mekanik ek, simülasyonun öznesi (ve böylelikle hâlâ bir "insan uzantısı") olabilirken, o zaman 1980'lerin ortalarından sonlarına doğru, dünyanın hızlanmaya ya da kendi karşıtıyla kesin ve açık değerlerle ilgilenme kapasitesine son verdiği başka bir değişim gerçekleşmiş olabilir: Artık "aslında diyalektik ya da yapısal herhangi bir değer yasası" yoktur (Stearns & Chaloupka içinde 1992: 16). Genetikteki devrim, bu ilişkiyi kendine özgü biçimde yakalar: Beden molekülün bir uzantısı haline gelir. Kusursuz biçimlerle yeniden üretilen beden, olası "sonsuz bir protezler dizisi" (TE: 117) içinde yalnızca bir uğraktır.

Baudrillard'ın bu yeni fikirleri, simülasyonun üçüncü ve dördüncü düzenlerinin birleşme eğilimi gösterdiği yorumlayıcı açıklama tarzıyla ve mevcut eleştiriyle çok fazla ilgi çekmedi. Şu açıktır ki, Baudrillard'a göre üçüncü düzen teorisi, teknoloji ve bilimde giderek şiddetlenen dönüşümlerle ve politikadaki belirli dönüşümlerle yeterince aynı hizada değildir ya da bunlara tekabül etmez. Baudrillard'ın 1970'lerde, klonlamanın içerimlerini görecek kadar kavrayışlı olduğunun hatırlanması önemlidir. 1979'daki bir inceleme (bkz. SS: 95-103, TE: 113-23'de yeni bir sonuç ile yeniden-yayınlandı) baba ve annenin cinsel işlevinin, "aynının tekrarı"ndaki ikizin ötekiliğiyle olduğu kadar, "bütün rastlantısal cinsel unsurlardan arındırılmış bir işletimsel tarz" (TE: 115-16) olan kodun matrisiyle yer değiştirdiğini

* Oluşum halinde.

öne süren klonlama üzerine bir görüşü anahatlarıyla ortaya koydu. 1979'da Baudrillard, bu karmaşıklığı ifade etmek için endüstriyel bir imgeye başvurmak zorundaydı: "üretim bandı üzerindeki tek bir ürün, banttaki bir sonraki (özdeş olsa da) ürünün hiçbir anlamda bir yansıması değildir", böylelikle "özne için rastlantısal bir özgürlüğün genişlemesinden çok", "yalnızca bir matris" vardır (TE: 115). Baudrillard'ın bu incelemede ulaştığı yeni sonuç, artık dördüncü düzen için geliştirdiği klâsik terimleri benimser: "Ayna olarak, yansıtıcı yüzey olarak Öteki olmadan, benlik bilinci boşlukta ışıma tehdidi altında ... Bölünme sırf yayılmayla yer değiştirmiştir. Ve öteki, her zaman ikinci bir ötekini gizleyebilirken, Aynı, asla kendisinden başka bir şeyi gizlemez. Bu, günümüzdeki klon-idealimiz: Ötekinden arındırılmış, bölünmüş, karakterinden yoksun kılınmış ve öz-metastaza, salt yinelemeye mahkûm edilmiş bir özne. Artık başka insanların cehennemi değil, aynının cehennemi" (TE: 122). Söz konusu olan, üçüncü düzende zaten tanımlanan unsurların çoğunun, yeni ve emsalsiz bir duruma taşınma tarzıdır. Baudrillard'ın, kültür ve politikada daha derinde yatan dönüşümü, süreçlerin bütün alanlarla sıkı bir paralellik içinde ilerlediğini vurgulayarak, bilim ve teknolojide ortaya konan paradokslarla okumaya çalıştığı söylenebilir.

Baudrillard'ın simülasyonun dördüncü düzeni kavrayışı, daha önce belirtildiği üzere, bu düzenin temel özelliklerinden birinin, teoriler ve hipotezler arasında karar vermenin artan imkânsızlığı olduğunu öne sürer. Örneğin *Son Yanılsaması* kitabının başında "2000 Yılının Patafiziği" başlıklı incelemesi, tarihin sonu açıklamasına üç makul neden sunar. Birincisi, olaylar o derece hızlanırlar ki, bir kaçış hızına ulaşırlar, öyle ki "bütün anlam atomları uzay içinde kaybolur" (IE: 2) tezidir. İkinci tez, tam tersine, bir kitle yoğunluğunun ya da otoyollar ve iletişim ağı canlılığının, tarihi durma noktasında yavaşlattığıdır. Üçüncü tez, teknolojinin giderek artan kusursuzluğuyla ilgilidir. Baudrillard'ın şaşırtıcı biçimde yalın örneği, müziksel yeniden-üretim teknolojisi, yüksek-frekans ekipman örneğidir. "Alıcılarımız, amplifikatörlerimiz ve hoporlörlerimiz ile güçlendirilmiş steryolarımızın konsollarında, kusursuz bir sound peşinde besteleri karıştırır, düzenler, şarkıları çoğaltırız. Hâlâ müzik mi bu?" Bu gelişmelerin hâlâ şaşırttığı Baudrillard'a göre yüksek frekans teknolojisi, belirli bir noktanın ötesinde müzik "kendi maddiliğinin kusursuzluğu ... kendine özgü özel efekti içinde kaybolur" varsayımıyla "müziğin esrikliği"ni (IE: 5) beraberinde getirir. Müziksel yeniden-üretimin teknik kusursuzluğuna ilişkin bu imge, bir ara Baudrillard'ın aklından çıkmaz ve

şaşırtıcı bir sıradanlaşmayla sonuçlanır: çünkü burada olumsuz bir holokost keşfeder, "aşınma ve yıpranmadan, ölüm ya da eskimeden kurtarılan nesneler" (IE: 101).

Bunun sahte bir teknofobi olduğunu düşünmek, fazlasıyla basit olurdu. Baudrillard'ın nesne ile ilişkisi, bir meta fetişizmi olarak deneyimlenmez. Bu, daha çok bir fetiş olarak nesnenin antropolojik bir deneyimidir. Tuhaf çekici olarak, güçlü biçimde aurasal olarak fetiş. Teknolojinin ironisi, fetişin gücünün radikallaşmesi koşuluyla nesnenin bir stratejisidir. Ancak tam da bu koşul düş kırıklığı figürünün yeniden-belirmesine, bir salt bitişiklik etkisine, muhtemelen simülakrın dördüncü düzeninde çok daha sık karşılaşılan bir figüre izin verir: "Kompakt disk. Kullansanız bile aşınmaz. Ürkütücü ... Sanki hiç kullanmamışsınız gibi. Sanki siz yokmuşsunuz gibi" (IE: 101).

Sıradanlaşma

Dördüncü düzenin transpolitik biçimleri nelerdir? Çoğu yorumcu, Baudrillard'ın ("savaş uzayını, yeni bir dünya düzeni kurabilecek bir şiddet uzayını yeniden açmaya çalışan" ve gerçekleşmeyen, vb. (IE: 117)) Körfez Savaşı çözümlemesiyle ya da daha nadiren (Sırplar'ın Batılı bölgenin hudutlarını belirlemesiyle, yani Avrupa'nın riyakârca inkâr ettiği bir işbirliğiyle ilgili (bkz. PC: 132-8, ve Cushman & Mestrovic 1996 içindeki incelemeler: 79-89)) Bosna çözümlemesiyle büyülenir. Burada Baudrillard, insan hakları ideolojisi, kurbanlara müsamahalı ve ikiyüzlü merhamet, aciz bir politika karmaşık bileşimini, ancak her şeyden önce dünyaya "evrensellik kisvesi altında ... kendi tutarsız değerlerini değil, kendi değer yoksunluğunu" (Cushman & Mestrovic 1996 içinde: 86) empoze eden bir girişimi açıkça suçlayan eleştirel bir güçle hâlâ doluymuş gibi görünür. Ancak hem kayıtsız ve aşırı fenomenlerden hem de ikili kaotik süreçlerden (üstsel istikrar ve istikrarsızlık, yani uyuşmaz ancak "eş zamanlı olarak geçerli" oldukları olgusuna tuhaf bir biçimde kayıtsız iki durum (IE: 112)) kaynaklanan radikal belirsizlik çağına girdik.

Savaş meselelerinden doğrudan doğruya politik meteorolojiye geçebiliriz. Baudrillard'ın ortaya koyduğu üzere, hava durumu tahminine, "kelebeğin kanatlarını çırpışı ve bunun dünyanın diğer tarafında neden olduğu kasırga arasındaki orantısızlık"la (IE: 110) kaos teorisi hâkimdir. Ancak Baudrillard şeyleri, beklenen çözümleme tarzını ters

çevirerek incelemeye çalışan birkaç teorisyenden biridir. Örneğin, politik zodyak okurlarına, neden "ölüm burçlarına fazla önem vermiyoruz?" diye sorar. "Öleceğiniz burcun, doğduğunuz burca eşit bir öngörüsel güç kullanmadığı düşünülemez ... " (PC: 72) Öyleyse, kaos teorisinin politik imalarını tartışırken Baudrillard'ın şunu sorması kesinlikle beklenir: "kaos teorisinde, nedenlerle ilişkili sonuçların ters üstselliği[ne] –bir kelebeğin kanatlarını çırpışıyla sona eren potansiyel kasırgalar– ... herhangi bir ilgi gösterilmiş midir?" (IE: 114). Bu soruyu ortaya koyarken Baudrillard, en azından yeni bir sıradanlaşma kavramsallaştırmasını açıkça formülleştirmişti: ters üstsellik. Meteoroloji üzerine düşünümlerinde, simüle edilmiş bir hava durumu senaryosu canlandıran uydu enformasyon desteğiyle hava raporunun, yeni bir politik çözümleme tipine doğru klâsik bir değişim içinde, artık pencereden görülebilen her şeyi yeniden-tanımladığını öne sürer (ET: 97 vd.). Spordan bir örnekle karakterize edilebilecek tuhaf bir sonuç vardır: Ekranda bir futbolcunun diğerini tekmelediği açık bir olay görürüz; ancak resmî yorumcu, gerçekleşirken izlediğimiz halde olayın gerçekleşmediğini söyler. Ekranda, dışarıda havanın yağışlı olduğunu söyleyen hiper-kao-teknik tahmin görürüz; pencereden dışarıya bakar ve havanın yağışsız olduğunu görürüz. "Gerçek" olarak gördüğümüz şeyin artık tahminle belirlenen bir algı alanında olduğuna dikkat edin.

Her politik oluşum, cezaî bir olay (bir devrim, bir kralın öldürülmesi) temelinde ortaya çıkar. Baudrillard'a göre aşırı modernitenin kusurlu cinayeti (PC: 40), dünyanın sanallaşmasının katastrofudur. Derrida ve Virilio'ya karşı Baudrillard, bu kıyametin zaten gerçekleştiğini öne sürer; öyle ki, gerçekte bir kıyamet artık bir imkânsızlıktır. Ancak "eski sınırların, eski yapıların, eski seçkinlerin ... iyileştirilmesi" de dâhil neredeyse her şey sanalda mümkündür ve "eğer bir gün aristokrasi ya da krallık eski konumlarını yeniden-kazanırlarsa, yine de 'post-modern' olacaklar" (IE: 117). Böylelikle dördüncü düzeni mümkün kılan kusursuz (kusurlu) cinayet, yine de kusurları ona tamamen musallat olur: Gerçeklik için nihai bir çözüm ve gerçeklik enerjisinin israfı. İnsan, tam da bu kusur izleriyle var olabilir.

Yine de bu fazlasıyla iyimser olabilir. Dördüncü düzen biraz farklı bir canavar olabilir. Kayıtsızlığa yol açan bir radikal belirsizliği bize sağlayan belirsizlik teorisi, kaos ve fraktal boyutlar yerine, fizik ve matematikteki bu yeni değişimler en azından belirli alanlarda, kendi öncellerinden daha da üretken görünürler. Başka bir deyişle, dün-

yanın denetlenmesini ve düzenlenmesini daha güç kılmak yerine bu teknikler, teknik ustalığın daha zekice bir icadını getirirler. İş dünyası ve hükümet tarafından korkulup reddedilmek şöyle dursun bu teknikler, yeni öngörü iktidarları sunuyor olduklarından kucaklanırlar (bkz. Anderla ve diğerleri, 1997). Kesinlikle Baudrillard burada icat edilen özgül vizyon türüne ve belirlisizliğin kesinlik üzerindeki, fraktalin fraksiyon üzerindeki egemenliğinde içerilen köklü değişime işaret etmekte haklıdır; gerçek şudur ki bu, matematiksel denetimi arttırır, "denklemlerin hükmedebileceği bir belirsizlik ilkesi" (PC: 55). Bu gelişmelere basit muhalefet, Auguste Comte gibi sosyolog-matematikçilerin on dokuzuncu yüzyılın başlarında istatistik ve olasılık teorisinin gelişimini engelleme girişimlerini yeniden-üretir.

Buraya kadar, simülakr düzenleri sembolik düzenin ilksel biçimleriyle karşıtlaştırıldı ve bu, Baudrillard'ın eserlerine her zaman romantik ve nostaljik bir karakter vermiştir. Ancak önceleri semboliğin içine yerleştirdiği biçimlerden bazıları kozmik düzenin aşırı fenomenleri içinde yeniden keşfedilirken, yakın zamanlı eserlerinde sembolik kavramı, Nietzsche'nin dünyanın yaşamsal yanılsaması nosyonuna doğru gelişmiştir. Bu doğru ise, onun daha temel projesi, yeni belirsizlik bilimlerinin belirli, hatta paradoksal egemenlik biçimlerini ürettiği tarzları radikal teorinin altüst ettiği bir oyun uzayı bulmaktır. Baudrillard'ın tercihi, bu bilimlerin özünde tersinirliğin yeniden-keşfedilmesidir: Dünya esasen özne ve nesne arasındaki geleneksel karşıtlığı yıkan, örneğin matematiksel ve teknolojik metodun belirli bir tipinin ürünüyse, artık özneyi keşfedenin nesne olduğunu öne sürmek tamamen mümkün hale gelir.

Bu, ne tür bir dünya görüşüdür? Bir yandan bu, tek-merkezcilikten yeniden-büyülenmiş bir dünyaya doğru bir geri adımdır –neo-fetişizm ve belki de neo-çoktanrıcılık aracılığıyla (burada bkz., Baudrillard'ın Tanrıların isimlerinin anagramatik dağılımını (yeniden-)benimseyişi (PC: 100, ve SED: 195-222)). Diğer yandan bu, dünyanın kusursuz teknolojik egemenliğini ve simülasyonunu yaratma girişimiyle bir büyübozumudur. Bu ikinci olasılığa büyük bir ciddiyetle yönelinir: Dünyanın sanallaşması kıyamettir. Ancak artık benzer bir sıradanlaşma sürekli yeniden ortaya çıkar; çünkü insanlık teknolojinin arkasında yok olma fırsatını yakalarsa, dünyanın kendi kusursuz simülakrları içinde silinişi tamamlanacaktır: "televizyona bağlanmış video, filmi izleme işini üstlenir ... Bu makinaların tümü olağanüstü ... Kişiyi kendi üretimin-

den kurtarıyorlar: Hafızaya kaydedilmiş yirmi sayfanın bir dokunuşta silindiğini görmek ne rahatlık ... Bilgisayar vermiş olduğu şeyi ... aynı kolaylıkla –belki de fazlasıyla kolay– alıp götürür"(PC: 40-1). O zaman sonuç olarak, insanın dünyaya "belirsizlik" ve kusurluluğu mu yoksa tersini mi verdiği açık değildir; bu da, temel belirsizliktir. Bu sonuçlar, vektörlerin eşzamanlı patlamaları ve içepatlamalarının imkânsız kıldığı bütünlükleri ve tüm bütünleşmeleri çözer. Baudrillard burada, "bütün aşırı süreçlerde ironi vardır" ve yeni olan şey şudur ki, "mevcut durumdaki ironi olumsuzlamayla değil, sürecin kendiliğinden geriye dönüp boşluğun ihtişamını yeniden-keşfettiği noktaya kadar boş olumlamayla, üstsel bayağılıkla oynar" (PC: 70) öne sürümünde tutarlıdır. Bu, ters üstselliğin yeni çevre karşıtlığı mıdır? "Gerçek" bir politik olay sayılan şey, saf politik olayın kendisine yol açarak "bağlamından koparılmış ve yalnızca uzaktan, televizüel olarak görülebilen bir boşlukta gerçekleşir: "hiç kimse bu tür olayların gerçek akışını doğrudan deneyimlemiş olmayacak, ancak herkes onlara ilişkin bir imge almış olacak" (TE: 80). Ve muhtemelen herkes, onlara ilişkin bir imgeden de yoksun olacak.

Öyleyse bu senaryoda tuhaf politik sonuçlar beklenebilir. Bir yandan, özellikle toplumsalın yok oluşuyla ortaya çıkan kayıtsızlık. Kitlesel uyumluluğun yeniden-üretiminde (fetişleştirilen bir farklar sistemi etrafında) politik devletler tarafından kinik bir biçimde sömürülen (Baudrillard bu araçları şöyle tanımlar: "yıldırma, caydırma, simülasyon, provokasyon ya da olağanüstü taciz" (TE: 79)) vahşi bir konformizm. Ancak diğer yandan burada, idealleştirilen ötekilerle ya olumsuz panikler (aşırılık nefreti) ya da olumlu coşkular (kurbanları destekleme ve koruma yönünde hümanist ve sosyalist girişimlerden, Diana kültü ve futbol fanatizmi gibi aşırı idolleştirmelere) olarak "fobik" ilişkiler şeklinde beliren aşırı sonuçların ortaya çıkışına tanık oluruz; çünkü bunlar, "ilişki üstseldir" (PC: 132) idealleştirmesi üzerine kuruludur. Baudrillard'ın bu dördüncü düzene radikal bir yanıt üretme girişimi, 1970'lerdeki yazılarından taşınan poetik çözüm fikrini (Saussure) devam ettirir, ancak dünyanın radikal yanılsamasına ilişkin Nietzscheci nosyon içinde yeniden-bağlamsallaştırılmış olarak. Bu, Baudrillard'ın şu stratejisine yolu açar: Teori "bir maske arkasında ilerle[meli] ve kendisini bir tuzak olarak kur[malı] ... kendisini hakikat olarak değil, yanılsama olarak açığa vurması gereken dünyadır" (PC: 99). Öyle görünüyor ki Baudrillard'ın yazılarında bir radikal politikaya ilişkin hiçbir açıklama olmamasına rağmen, bu radikal politika biçiminin onun radikal teorisi ile aynı olacağı şüphe

götürmez. Devrimci projeden çok uzaktayız; oyun, aşırılıkların sınıraşımının ötesine geçmiştir. Ve "bütün ileri teknolojik süreç, insanın kendi ... sanal imgeleri arkasında yok olmak için bu şeylerden yararlandığı olgusuna işaret eder. Telesekreter örneğinde olduğu gibi: 'Evde yokuz. Mesaj bırakın ...'" (PC: 40).

7. BÖLÜM
Cinsellik ve Cinsiyet

> Bu fark icadı, yeni bir kadın imgesi icadıyla ve böylece cinsel bir paradigma değişimiyle çakışır. (PC: 116)

Baudrillard, feminizme karşı çıkan, solcu geçmişe sahip birkaç çağdaş Fransız entelektüelinden biri olarak ün kazanmıştır: Bazıları onu tuhaf, geri kafalı ve ahlâksız bir figür olarak küçümser; başkaları, esinlenmede reaksiyoner olsa da bir derece dürüstlüğü ve açıklığı hoş karşıladılar. Bu bölüm, Katolik Fransız toplumunun, sözgelimi Biritanya ya da ABD'ninkinden az çok daha ataerkil olup olmadığını ya da feminist hareketlerin Protestan kültürlerde az çok başarılı olup olmadığını tartışmayı planlamıyor. Daha dar biçimde, ilkin Baudrillard'ın konumundaki tuhaf unsurlardan bazılarının incelenmesiyle ve bu konumun İngilizce konuşulan kültürlerdeki yorumlanma tarzlarının bazılarının soruşturulmasıyla ve ikinci olarak, feminizme ve erillik krizine Fransa'da verilen bazı yanıtlar bağlamında Baudrillard'ın konumunun incelenmesiyle ilgilidir.

Feminizm

1968'den 1976'ya kadar Baudrillard'ın başat ilgisi, refah toplumuna ve tüketim sosyolojisine ve nesne tüketiminin ve baskıcı bayağılaştırmanın yeni biçimleriyle yeni bir kapitalizm evresinin başladığı bir konumun geliştirilmesine yöneliktir. Bu tartışmanın önemli bir yönü, sözde cinsel devrime ve kadınların özgürleşimine ilişkin bir çözümlemeydi (CS:

136). O zamanlar Baudrillard'ın konumu, sınıf ve kültür temelinde tüketim toplumuna karşı-devrimci muhalefet konumu olsa da, kadınların özgürleşmesinin yaygın biçimine karşı tutumu her zaman düşmancaydı. Onun görüşü, tam da "özgürleşme" anında tüketicilikle çakışmanın yeni bir köleliği deneyimlemeye başladığı yönündedir, çünkü kadınlar yeni toplumun haz ilkesiyle bağlantılı hale gelmişlerdi. Kadınlar, yeni güzellik sisteminde ve kitle iletişim imge manipülasyonunun ve satışının geniş bir yeni endüstri alanında tuzağa düşürüldüler. Ve cinsel düzeyde, sembolik kültürlerin önceki bütün kısıtlamaları, rastgele cinsel ilişki ve pornografiye sürüklendi. Feminist hareketin etkisi, bütün bir Batılı kültürün bir tür feministleşmesini de içerecekti.

Baudrillard'ın bu meselelere ilişkin yorumu, ilk kez 1979'da Fransa'da yayınlanan *Ayartma* adlı kitabının ortaya çıkışıyla çarpıcı biçimde değişti. Kavrayışlarının birtakım temel dönüşümleri gerçekleşti. Modern kültürlerin bir tarihsel diyalektik tarafından hükmedilmiş olarak düşünülebileceği ya da bu sembolik kültürler konumundan eleştirilebileceği fikri gitmişti; oysa bu nosyonların onun düşüncesinin önemli gönderme noktaları olarak kaldığı açıktır. Yeni konumu, modern kültürlerde "hipergerçeklik"e pervasız akınla yüzleşilebilecek alanlar bulma girişimiydi. Taktiği, "nesne"ye "özne" üzerinde üstünlük veren yeni bir çözümleme türüne girişmek ve nesnede, yabancılaşmayla işbirliği yapan biçimlerin yerini alan "esrik" biçimlere yeni bir karşıtlık temeli bulmaktı. Bu değişimin, bütün ilerlemeci politikaları anında geçersiz kıldığını öne sürdü; çünkü bunlar, kurucu öznenin egemenliği varsayımına dayalı bir tarihsel ve diyalektik mücadeleler çağına aittir. Artık merkezî aşama olarak görünen nesnedir ve bunu anlamak için özne tarafından üretilen dünya ilkesinden, dünyanın nesne tarafından ayartıldığını kavrayan bir ilkeye doğru hareket etmek gerekir. Nesne, artık pasif ve durağan görünmez, artık aktiftir ve ironik biçimde özneye direnir ve onu altüst eder. Doğa, artık teorilere ya da teknolojilere uyarak, bilim adamlarına isteyerek yardım etmeyecektir. Tam da en büyük denetim ve egemenlik uğrağında nesne, intikamını alır. Bu yüzden aşkınlık ümidi olmaksızın, ilerlemeci devrimin kahramanca dünyasından, katastrofun içepatlayan dünyasına geçeriz.

Ancak aşkınlık artık imkânsızsa, bu bir intikamla tek boyutlu bir dünyada olduğumuz anlamına gelir. Marcuse'ün ünlü tek-boyutlu dünyası (en azından 1964'teki bu başlıklı kitapta) olası müdahale tarzında az şey görürken, Baudrillard bir eylem ilkesi bulmaya çalıştı. Yaklaşık

1979'dan itibaren sorun, ayartmanın doğasının anlaşılması sorunu olarak sunulur ve burası, feminizmle yüzleşmenin gerçekten başladığı yerdir. Baudrillard ayartma ilkesini dişil olarak, tarihin başlangıcından itibaren kadınlar tarafından egemen olunmuş olarak tanımlamak ister. Kadınlar, ayartmayı "eril derinlik"i mat etmek için kullanmışlar ve zafere ulaşmışlardır: Dişile karşı erkekler, gerçek kırılganlıklarının kesin bir göstergesi olan eril kurumların kalelerini kurmuşlardır. Ayartma gizemli değildir, muammalıdır. Meydan okuma aracılığıyla tehlikesi sınıra dayanır. Ancak o, görünüşler düzeyinde, "yüzeysel boşluk"ta işlev gösterir. Baudrillard erkeğin derinliğini korumak istediği için değil, teorisi Batı'da kültürel düzenin tek-boyutlu yüzeysel hipergerçeklik lehine derini ve derinliği (Marx'ın dünyası) yok eden bir aşamaya kararlı biçimde ulaşmış olduğunu öne sürdüğü için yüzeyselle ilgilenir. Baudrillard hipergerçeğe saldırabilecek tamamen yeni bir tür şiirsel-ölümcül teori kurmak için bu ayartma ve karşı-ayartma düzenini aşmak ister. Bu hareketi ironik bir biçimde tam da kadınlar nesneselliği eşitlik ve kimlik lehine terk ederken gerçekleştirmek ister.

Sorun Baudrillard'ın, özgürleştirici projenin içine hâlâ yeni bir töz koymak için mücadele eden eleştirel ilerlemecilerin ve feministlerin bir adım önünde olmasıdır ya da kendisinin böyle düşünmesidir. Ona göre ekolojizm, anti-ırkçılık, barış, sevgi, sosyalizm, hümanizm ve "bireysel çırpıntı" yumuşak ideolojileri, *ressentiment*'ın baskın biçimlerinin "Avrupalı yuppiler" ve kültürel "postmodernizm"in ortaya çıkışıyla yan yana yeniden-sınıflandırılmasıdır. Burada o, unsurların *mélange*'ının* yalnızca güçlü değerlerin yitimine, anlamın ve hızlandırıcı entropinin devalüasyonuna, yani göstergelerin uçarılığına işaret ettiğini öne sürer. Bir feminist, Meaghan Morris, Baudrillard'da en azından katı bir dürüstlük bulur. Morris, Baudrillard'ın ölümcül ayartmaya ilişkin minör teorik canlandırmalarından birini ele alır; bu, "bir adamın bir kadını ayartmaya çalıştığı on sekizinci yüzyılın ortalarına ait bir mektup roman ambiyansıyla, muğlak bir saray rekabetiyle başlar". Kadın, "en çok hangi parçamı ayartıcı buluyorsun? diye sorar"; erkek, "gözlerini" yanıtını verir. Ertesi gün, erkek bir zarf alır. İçinde, mektup yerine, kanlı bir göz vardır. Morris, Baudrillard'ın şunları göstermeyi umduğunu kaydeder: "kadın ayartıcının yerini çalmıştır ... kadının literalliği, erkeğin banal figürasyonu için ölümcüldür ... Yine de, söz oyunu yaparak, ka-

* Karışım.

dın bir gözü, fakat erkek yüzü kaybeder. Baudrillard, aslında kadının jestini literallikten çıkararak ve onu figürasyona geri döndürerek anlamın denetim alanını ifadesel biçimde yeniden işgal eder" (Morris 1988: 188 vd.). Değiştokuşları ayartma süreci içinde sunma yönündeki her girişim, yalnızca yapay bir biçimde eşit değerlere ulaşır. Ancak o zaman bu, aristokrat ve ölümcül bir oyundur.

Baudrillard'ın karmaşık duyguları, bir seminerdeki bir karşılaşma anının açıklanmasında görülür. Bu özel seminerde, hem bir feminist hem de bir özürlü öğrenci vardır. Baudrillard, özürlü erkek öğrenciye husumetinin güçlü olduğunu açığa vurur (CM: 104-5). Kadının nasıl "sakat adamın yanına oturduğunu, (agresif) argümanı boyunca ona şefkatle yaslandığını, sigara içebilsin diye yanan bir sigarayı adamın ağzına sokup çıkardığını" betimler, "... zavallı, iktidarsız bir çocuk felci vakası sayesinde küçük intikamının sadakasını dağıtan güzel, kışkırtıcı kız. Ve özürlü adamın, bu beklenmedik tecavüzün hazzı ile acıyla kızarmasına yol açarak ... gözlerimin önünde adama pratik biçimde mastürbasyon yaptırarak bana asılıyordu, bana şöyle diyordu ... 'onun aracılığıyla sana tecavüz ediyorum ve bu konuda hiçbir şey yapamazsın.'" Baudrillard bunun "bir deha işi" olduğunu kabul eder. Bu açıklamaya öfkelenen Douglas Kellner, şunları yazmıştır: "Baudrillard işi sulandırıyor – sapına kadar utanmaz, sıkılmaz tam bir Nietzscheci aristokrat. Istıraba karşı merhamet yok ya da feminizmle diyaloğa girme isteği yok" (Kellner 1989: 182-4). Baudrillard'ın bu seminerde ayartma üzerine tartışmayı kazanıp kazanmadığını bilmiyoruz. Bize söylediği, feministin Baudrillard'ı hiç istemediği konuma yerleştirirken, durumu zekice tersine çevirmesidir.

Yine de Baudrillard, bu sahnenin kendisi için bir bozgun olarak sunulmasında, elbette feministin açık zaferini de yıkmak ister: Kadın, erkeğin vaaz ettiği sanatı uyguladı, böylelikle erkeğin ölümcül ayartma oyunu ve nesnenin zaferi için ihtiyaç duyduğu kanıtı sağladı. "Boktan feminizmine başarı kazandırmak için, özürlü bir adamı utanmadan sömüren o kadını seviyorum, tıpkı bir iltifata karşılık sevgilisine gözünü sunan ... diğer kadını sevdiğim gibi" (CM: 82).

Baudrillard açıkça hümanist ve feminist uylaşımı kışkırtmaya çalışır. Meaghan Morris, metafor sorununa ve onun cinsiyetler arasındaki görünüşte asimetrik kullanımlarına işaret eder. Baudrillard, belki inanılabilecek olandan bile daha aşırıdır. Günlüğünün bir bölümünde, 1981 yılından "duygusal yamyamlık" konulu bir dava aktarır. Issei

Sagawa, genç bir Hollandalı kızı akşam yemeğine ve sonrasında şiir okumaya davet eder. Kız şiiri okurken, kızı vurur ve onu yer. İki günlük bir "yemek"ten sonra, "Issei Sagawa ölümsüz aşkını itiraf ederek bir banka uzandı ve uykuya daldı". Baudrillard şu değinide bulunur:

> Metaforun sessizliği acımasız eyleme eşlik eder; böylece Japon yamyam, aşk metaforundan doğrudan o harikulade, genç Hollandalı kızı yiyip tüketmeye geçer. Ya da bakışlarından büyülendiğini söyleyen adama gözünü armağan eden şu kadın. Metaforun silinmesi nesnenin ve onun acımasızlığının en belirgin özelliğidir. Sözcükler yalnızca maddi, literal genel bir anlamı gösteriyor. Artık bir dilin göstergeleri değiller. Bu, saf nesneselliğin sessizliğidir (CM: 189).

O halde Baudrillard söz konusu olduğunda, bir romantiğin huzurunda değiliz. Tam tersi. Burada, kışkırtıcı bir nesnelcilik bulmaya çalışan bir teorisyen ile karşı karşıyayız. Yine de, körleşen ya da metaforun silinişinin sessizliği içinde ölen, her zaman kadındır. Ne tür bir değiştokuştur bu? Bir söyleşide, Baudrillard'a onun diğer şaibeli kışkırtması sorulmuştu: Amerikan çölü o kadar muhteşemdi ki, bunu kutlamak için bir kadın kurban etmek uygun olabilirdi. Başlangıçtaki kışkırtıcı sözleri şunlardı: "Ölüm vadisi her zamanki gibi büyük ve gizemli. Ateş sıcağı, ışık: Kurbanın bütün unsurları burada ... bir şeyin, çölün güzelliğine eşdeğer bir şeyin yok olması gerekiyorsa, bu neden bir kadın olmasın? (A: 66). "Böylesi sebepsiz bir kışkırtıcı bildirimin anlamı nedir?" diye soran görüşmeciye yanıtı, kurbanın değerini kabul etmek oldu: "örneğin ayartmada belirli bir karşılıklı kurban miktarı vardır. Bir şey ölmek zorundadır ... muhtemelen arzu ya da aşk ölmelidir" (BL: 53). Bu yanıt, doğrudan metaforiğe saptırılır; ama o, yanıtına "çölde bir kadını kurban etmek mantıksal bir işlemdir, çünkü çölde insan kendi kimliğini yitirir" diyerek devam eder. Bu, erkeğin kimliğini radikal ötekilik olarak kadından türetmeye başlar, sanki bir kadını bir armağan olarak sunmak, sunanın bir erkek olarak kimliğini yeniden ele geçirme tarzıymış gibi. Ancak bu durumda yanıt kışkırtıcı bir tarzda devam eder: "bir kadını kurban nesnesi kılmak, belki de kadına edebileceğim en büyük komplimandır". O halde Baudrillard'ın yanıtı birbiriyle çelişme eğilimindeki tamamen farklı birtakım unsurlardan oluşur. Literalden mite sürekli bir hareket vardır, özneden nesneye bir hareket ve armağan zinciri boyunca özneden alıcıya (Ölüm Vadisi) ve tekrar özneye ve sonra "kompliman"ın bir imkânsız değiştokuş vasıtasıyla yapıldığı nesneye (kadın) bir hareket vardır.

Baudrillard'ın biriktirme, birbiriyle karşılaştırıp gruplandırma eğiliminde olduğu bütün bu örnekler, yapıca kesinlikle çok farklıdır. Örneğin, öznenin banal stratejisine karşıt olarak nesneden yayılan ölümcül stratejiden söz ettiğinde ve acımasızlığın nesnenin karakteristiği olduğunu söylediğinde, bazı tuhaf çözümleme savsaklamaları gerektirir. Erkeğin konumunu yıktığı kadarınca, gözünü bağışlayan nesne olarak kadının bir tür acımasız mantığı vardır. Morris'e göre bu, yalnızca kadının eyleminin maddi olmaktan çıkması, yani metafor haline gelmesi koşuluyla çalışır. Ancak Baudrillard bunun, yalnızca metaforun silinişinde acımasız bir olgu olduğunu ve bu durumda özne (erkek) için acımasız olduğunu vurgulamak ister. Öte yandan Baudrillard, ayrıca duygusal yamyamlığı ve kurbanı da nesnenin acımasızlığının örnekleri olarak eklemek ister. Bunun nasıl böyle olabileceğini anlamak son derece güçtür: Yalnızca dil aracılığıyla anlamlı metafora dönüşen öznenin banal ve acımasız stratejisi olarak şeffaf bir biçimde görünürler. Bu yüzden bu, Baudrillard'ın tanımladığı sürecin tam tersidir. Çöldeki kurban örneğinde Baudrillard, bunun değerlerini özne için yitim (kimlik yitimi) açısından ifade eder. Aslında bunu acımasız çölün eylemi olarak görmek çapraşıktır. Diğer kurban, Hollandalı kız örneğinde bu olasılık konusunda bile hiçbir kanıt sunulmaz, çünkü güzel bir genç kız olmak özne için bir saldırı olmadıkça kız, şehvet dolu bir edimle gizemli bir biçimde tüketilir. Baudrillard Japon yamyamın eylemini metafordan metaforun silinişine doğrudan geçiş olarak tanımlarken bu, yalnızca ölü nesnenin saf sessizliğine karşı gerçekleşir. Bu bile tam olarak doğru değildir; çünkü Baudrillard, silah sesinin ve bedenin düşüşünün teybe kaydedildiğini aktarır. Katil bir çeşit ritüel ve kurban havasında görünse de bu, onun diğer kurban imgeleri gibi, yalnızca bir hiledir. Bunlar, kaçınılmaz olaylar karakteristiğine sahiptir, ritüellerin kendi temel karakteristiklerine değil.

Baudrillard'ın argümanları, hümanist duygular kadar demokratik duyguları da kışkırtmak ve rahatsız etmek için tasarlanır. Ancak burada da onun birçok örneği güçlüklerle karşılaşır. Örneğin söyleşide, "ayartma yalnızca cinsel bir strateji değil ve tektaraflı değil ... İki taraf da içtenlikle katılır ve riskler yüksektir" der. "Tam da fiziksel bir oyun ve bir eşitlik oyunu" olduğunu vurgular (BL: 153). Bu onun, bir meydan okuma ve tepki, konum tersinirliği, dönüşüm, rol ve hatta varlık oyunu olarak ayartmanın doğası üzerine vurgusuyla tutarlıdır. Ancak inisiyatifler ters çevrilebildiği için bu, bir dereceye kadar oyunda bir eşitlik anlamına gelse de; Baudrillard şunu da söyler: "Bu,

neredeyse demokrasinin yara almasıyla sonuçlanan bir ideolojidir" (BL: 154). Bu, şurada ya da burada biçimsel bir eşitlik olduğunu ima eder. Baudrillard farklı imgelerle flört eder. Biri, erkek ve kadının iki farklı tür gibi olmasıdır: "Öteki cinsin yabancılığının da peşine düşen şehvet dolu ayartma modeli ve farklı bir hayvan ya da bitki türüne kabul ediliyormuş gibi öteki cinse kabul edilme olasılığı" (EC: 46). Ancak başka bir yerde Baudrillard, şu fikrini de ayrıntılı biçimde açıklar: Kadına kabul edilmek isteyen erkektir, kadın yalnızca kendi içine dönüşmek ister ... "açıkçası erkek olmayı düşlemezler ... Öteki cinse duyulan merakla yanıp tutuşmazlar, aksine kendilerine hayrandırlar ..." Bu fikir en güçlü tarzda sunulur: Tam da kendi narsizmleriyle kadınlar, kendilerine özen gösterirler ve ayrıntılara titizce dikkat ederler; öyle ki, saf bir olay halini alırlar ve sürekli kendi içlerinde dönüşürler. Baudrillard, erkeğe kadınlar aracılığıyla bu dönüşüm gücünü araştırmaktan başka ne kalır diye sorar (FS: 185-6).

Feminist eleştirmenler, Baudrillard'ın cinsiyet farkı konusundaki açık kararsızlığının temelinin burada bulunduğunu vurgulamakta acele etmişlerdir. İnsiyatiflerin el değiştirebildiği bir oyun, bir düzeyde elbette eşitliğin olduğu bir oyundur. Ancak artık Baudrillard ortaya koymuştur ki, bu oyunda oyuncuların konumlarında temel bir yapısal eşitsizlik vardır. Kendi ifadeleriyle, bu oyunda kadınlar üstündür, ancak üstünlükleri egemenlik üstünlüğü değildir. Bu, onların dönüşüm biçiminin içsel olması (ya da Baudrillard'a göre bunun onların en iyi seçenekleri ve aslında kadınları tanımlayan şey olması mı demeliydik?) olgusu ile ilişkilidir. Öte yandan erkek, bir türden diğerine geçmek, aslında diğer türe kabul edilmek ve belki de geridönüş yolculuğu yapmak ister. Öyleyse "drama", "eril"in tarafındadır. Oysa "cazibe", dişilin tarafındadır. Baudrillard tersinirlik nosyonlarını her iki tarafta kursa da, dişilin "tersinirlik"i açıkça tuzağa düşürülür ve radikal başkalık olarak dişilin içinde kalır.

Böylelikle Baudrillard yapısal ya da konumsal bir asimetriyi vurgularken, ayartmada cinsiyetlerin stratejik eşitliğini öne sürer. Ve feministler konumların eşitsizliğine saldırmaya giriştiklerinde, yanıtı şu olacaktır: "Ayartıcı olarak bir kadın alçaltıcı bir roldür diyen katı feminist ideolojiyle hemfikir değilim. Bana göre ayartma stratejisi kadınlar için neşeli, özgürleştirici bir güçtür ... Ne yazık ki feminizmde dişil oluveren her şey savunulur, *l'écriture feminine*, şiir, ve herhangi bir tür sanatsal yaratı; ve bu, onu bir tür eril simülasyon aynası kılar. Bu olumsuz

bir simülasyondur, talihsiz bir simülasyon" (BL: 154). Baudrillard, burada sunduğu örneklerde, sanki kadınların tam da herhangi bir tür sanatsal yaratı için yaratılmadıklarına inanıyor gibi görünür. Tıpkı Marxizmin kendi tarzında kapitalizmin kötü bir simülasyonunu sunması gibi, modern feminizm de yeni bir kötü simülasyona yol açar. Bu argüman nostaljiden başka nereye götürebilir? Konumunun reaksiyoner ya da nostaljik olmadığı iddialarına karşın, bu konum kesinlikle geriye bakıyor görünür: "Erkekler ve kadınlar birbirlerine karşı durmamalı. İnanıyorum ki, dişil ayartıcılık olumlu bir özellik olarak yeniden-kazanılabilir ... Ancak elbette yanlış anlaşılmayı göze alıyorum" (BL: 154). Açıkça onun "yeniden-kazanma" sözcüğünü kullanması, kaybedilmiş bir durumun geri kazanılmasını ima eder, öyleyse kendi fikirlerinin reaksiyoner olduğunu reddetmeyi neden istesin?

Erillik

Bu noktada Baudrillard'ı, cinsiyet konusundaki Fransız eril teorileştirme bağlamına yerleştirmek aydınlatıcı olabilir. Mevcut amaçlarım için, sosyolojinin kurucusu Auguste Comte ve toplumsalın sonunu ilan eden Baudrillard arasında bir karşılaştırma yapmayı seçtim. Comte ve Baudrillard arasında doğrudan bir ilişki yok, ancak teorik sistemleri arasında kesinlikle bazı tuhaf paralellikler var. Kısmen toplumsalın sonuyla ve bununla birlikte sosyolojinin sonuyla ilgili bildirimlerinde Baudrillard, birçok temel Comteçu önermeyi ters çeviriyor görünür. Yine de en dikkat çekici olanı, Baudrillard'ın eserlerinde, erken Marxist dönemi sırasında yazılan, tüketim toplumunun doğasına yönelik sosyolojik incelemelerinden, modern toplumu daha radikal, daha ilksel sembolik ölümcüllük konumundan eleştirisine doğru, Comte'takine paralel büyük değişimdir. 1970'lerin ortasında başlayan bu yeni konumda, Baudrillard'ın eserleri yeni patolojik biçimlerin musallat olduğu modern bir toplumun özündeki fetişizm teorisini ayrıntılı biçimde inceledi. Baudrillard şunu ilân eder: "Teori, meşruiyetini yerleşik olgulardan değil, gelecek olaylardan sağlar. Değeri, aydınlatabileceği geçmiş olaylarda değil, delalet ettiği olayların şok dalgasındadır" (CM: 215). Bu durum, teorinin etrafında kesinlikle Comteçu bir hâle oluşturur.

Baudrillard'ın genel teorisi, sembolik ve göstergesel kültürler arasındaki karşıtlık etrafında eklemlenir. Sembolik düzenler, ilkece, Comte'un çoktanrıcılıktan tektanrıcılığa fetişizmin teolojik aşamaları

dediği şeye denk düşer. Göstergesel düzenler ve "simülasyon düzenleri", Comte'un "metafizik" aşama içinde pozitivizmin ve aklın yükselişine ilişkin açıklamasında tanımlanan aşamalarla katı biçimde paralel bir yörünge takip eder. Comte'un geç dönem eserlerinde fetişizm yeni toplumsal kült içinde değerli bir etkili güç olarak yeniden ortaya çıkıyorsa, Baudrillard'da fetişizm daha karmaşıktır: Bir yandan ölümcülün, bütün insan kültürlerinde mevcut ölümcül stratejilere göre aktif biçimde tasarlanan temel bir rolü vardır; ancak diğer yandan, teknolojiyle çok özgül biçimde ilişkili olarak fetişizm de gelişmiş kültürler içinde aktif kutup olarak güçlü bir biçimde teorileştirilir. Baudrillard modern devleti, onun demokratik ideolojilerini ve insan hakları hareketlerini, Comte (ve Nietzsche) ile aynı tarzda, temelde metafiziksel olmakla ve kendi kendisiyle çelişen *ressentiment* biçimlerine bulaşmış olmakla suçlar. Comte, 1848'den sonra, geleceği Öklidçi zaman içinde çizgisel ve programlanabilir bir ardıllık hareketi olarak tasarlamışken, Baudrillard Öklidçi-olmayan bir tarzda yalpalı kıyametimsi Mesihçiliğin önceliğini sürdürür. Paradoksun, günümüz dünyasının çizgisellik içinde karşılaştığımız zamanının, acele etmek istermiş gibi, "kendisi hakkında gizli bir milenyumculuğu" (IE: 9) varmış gibi görünmesi olduğunu öne sürer. Tarihsel zamanın, "her birinin neden ve sonuç aracılığıyla bir diğerini meydana getirdiği, ancak bunu hiçbir mutlak zorunluluk olmadan yaptığı ve hepsinin geleceğe açık, eşit olmayan biçimde dengede durduğu bir anlamsız olgular dizisi"nin (IE: 7) var olduğu inancını gerektirdiğini söyler. Aslında bu modern deneyim kolayca benimsenmedi; çünkü "bu çizgisellik modeli, ertelenmiş bir kıyamet günü düşüncesine sahip olmayan kültürlere tamamen kurgusal, büsbütün saçma ve soyut görünmüş olmalı ... aslında bu, kendisini kurmakta sıkıntı çekmiş ... şiddet olmaksızın gerçekleşmemiş bir senaryo idi" (IE: 7). Yine de bu zaman deneyimi, devrimin ivediliğinin ötesine geçtikleri için hem Comte'un hem de Marx'ın deneyimidir: Onlar, daha yüksek toplumsal duruma geçişi programlamaya çalıştılar.

Öyleyse Comte'un programlanmış ütopyasına karşı Baudrillard, distopyacı sembolik bir radikal yanılsama stratejisi önerir. Ancak bunun her zaman mevcut oyunun kurallarına göre kendini ayarladığı tuhaf özellikleri vardır. Baudrillard'ın teorisi, çok ilksel biçiminin bir parçası olarak bir ölümcül dişil ilkenin önceliğini, erdem, hakikat, üretim, gerçeklik gibi bütün alternatiflere egemen olan ayartmanın önceliğini önerir. Bu açıdan Baudrillard'ın stratejisi, Comte'un üç hal

yasasının güncellenmiş bir ters çevriminden başka bir şey sağlamaz – fetişizm her zaman baskındır. Onun ayartmanın yazgısı fikri yine yalnızca üç mantık önerir: Ritüellik, toplumsallık ve dijitallik. Comte bilimin zaferini, toplumsal meşruiyetin daha yüksek bir biçimine geçişin işareti olarak görürken, Baudrillard şunu öne sürer:

> Oyunlar ve ritüeller evrenine musallat olan ayartma tehlikelerine bağlı olarak bizim toplumsallığımız ve onun kurduğu iletişim ve değiştokuş biçimleri, Hukuk göstergesi altında sekülerleşmeleriyle doğru orantılı biçimde aşırı güçsüzleşmiş, banal ve soyut görünür. Ancak bu, hâlâ yalnızca bir ara durumdur; çünkü yasa çağı geçti ve onunla birlikte socius'un ve toplumsal sözleşmenin çağı da. Artık ne kurallar ve ritüeller döneminde yaşıyoruz, ne de yasalar ve sözleşmeler döneminde. Günümüzde Normlara ve Modellere göre yaşıyoruz ve toplumsallığın ve toplumsalın yerine geçen şeye işaret eden bir terimimiz bile yok. (S: 155)

Bu tür bir konum kaçınılmaz biçimde çağdaş bir *ressentiment* ve metafizik fenomeni olarak modern ikinci dalga feminizmin bir reddiyle Comte'un anti-feminizmini takip eder. Bu, ayrıca modern feminizmi, dişilliğin göstergesel bir üretim tarzı, bu kez zorunlu bir erek olarak cinsel performansı gerektiren erotikleşmiş maddi beden tarzı haline geldiği bir cinsel kimlik biçimi altında sınıflandırılmakla suçlar. Böylece cinsel özgürlük ve özgürleşme, toplumsal sözleşmenin bir yeniden-kuruluşuna, yeni bir diyalektiğe ya da –sosyolojinin başlangıcında Saint-Simoncular tarafından tasarlandığı üzere– dinî bağa değil, bir aşırılık mantığına yol açar. Bu mantık, ritüel değiştokuşun geleneksel kutupsallıklarına saldırıp onu bozan bir mantıktır ve Baudrillard'ın yeni bir transpolitik biçim, transseksüel olarak adlandırdığı şeyi üretir (TE: 20 vd.); ve bu tür bir sürecin çok önemli alanlarından biri, erkek-kadın sembolik değiştokuşlar kültürüdür. Modern kriz (1950'lerden beri sosyolojide yaygın biçimde inanıldığı gibi) basitçe dişil rol ve kimlik krizi değildir: Cinsel özgürlük hareketi, ayartma kipliklerini (bu kiplikler, eril arzunun olumlu ve performans tarafından değerlendirilen suç ortağı ürünleridir) dönüştürerek, geleneksel erillik biçimlerine de saldırır.

Artık Baudrillard'ın konumunu, geçmiş geleceklerin ütopyacı ya da distopyacı durumlar olarak tasarlandığı tarzların bazı modern Fransız çeşitlemelerine göre yerleştirmek mümkündür. Bu vizyonlar, kibarca, temel amaçları özellikle bireysel teorisyenin içlerinde yaşamakta büyük güçlük çektiği mevcut problemleri çözümleme araçları temin

etmek olmuş ya da olacak teorik aygıtlar, ideal tipler olarak görülebilir. Bu teorisyenlerden birçoğu, Auguste Comte'u takip ederek, "ölümden sonra yaşıyorum" demiştir. Bu kiplik, Foucault tarafından açılmış olan ikilemlerden tamamen farklıdır: Foucault'nun eserlerinde ütopyacı düşünceye ve genel programlara teslim olmanın tam bir reddini buluruz; ancak radikal cinsel deneyciliğe bir bağlılık, cinsel deneyim içinde açık keşifler yapma arzusu da vardır (Halperin 1995 içinde tartışılmıştır). Bununla beraber, mesihsel çerçevede mevcut bir akımın ya da eğilimin nihai ereği olarak gelecek ile yeni bir koşula bir sıçrayış olarak görülen gelecek arasında bir müphemlik, hatta bir gerilim vardır. Günümüz Fransız teorisi, giderek artan biçimde Walter Benjamin'in programlanmış ütopya olarak gelecek ve dışapatlayıcı ya da içepatlayıcı katastrofik değişimler olarak gelecek arasında yaptığı ayırımla (bkz., Benjamin 1970: 255-66) meşguldür. Üçüncü bir yol denebilecek başka bir alternatif yol daha var: Negatif ütopyacılık. Derrida'nın konumu, mesihsel çerçevenin Batılı tarihsel adalet deneyimi için temel olduğunu kabul eder; ancak kesinlikle gerçekleşmemesi gereken şey, mesihin gelişidir, 1830'larda Saint-Simoncuların başlattığı kadın mesihi "bekleme" parodisi (bkz., Moses ve diğerleri 1993 içindeki tartışmalar ve belgeler). Nihai hayal kırıklığına uğramış konum, Baudrillard'ın konumu, kıyamet gününün geldiğini, ancak mesihin randevuyu kaçırdığını kabul eder. Derrida ve Baudrillard'ın çeşitlemelerinde Yahudi ve Katolik ataerkil biçimlerin tehdit altında olduğu, indirgendiği, kısmen Nietzscheci bir doğrultuda yeniden-yapılandırıldığı söylenebilir.[1] Öyle görünüyor ki daha radikal bir şey,

[1] Bkz. Feder ve diğerleri (1997) içinde, Derrida'nın feminizme katkısının sınırları üzerine yakın zamanlı tartışma. Bu derlemede John D. Caputo şu sonuca varır:

> Derrida'nın eserindeki derin yön ... onun Nietzscheci yanı ile çatışmayan, ancak onu yeniden-yönlendiren düşüncesi, "öte"nin "düşünce"sidir, bir alternatif yaratacak ve bizi kimliğin bütün dar boğazlarından özgürleştirecek "imkânsız" bir şey olarak adalet "düşünce"sidir. O halde, Derrida'nın feminizmi, cinsiyetin sınırlanması biçimini alır ... İki cins, eril ve dişil, ne daha fazla, ne daha az, birer birer, her birimize amansızca yazgılı olduğu şekilde ... Hepimize hükmedip hepimizi manipüle etmezler mi, bizi daraltıp kısıtlamazlar mı, "öte"ye ve gelecek mutlak bir geleceğe engel olarak, hepimizi olabileceğimizden daha az kılmazlar mı? ... Muhtemelen cinsiyetin en inanılmaz dönüşümleri tarafından ziyaret edileceğiz, kaşla göz arasında ... (a. g. e. 157)

matris düzeyinde bir devrim olmalı, bu da gündemde yok. Bu devrim arkamızdadır ve aşkınlıkla değil, özgürlükle sonuçlanır.

Ancak Baudrillard'ın yazıları, düş kırıklığına uğramış mesihsel edim hataları formülünün önerebileceğinden çok daha karmaşık bir şeydir. Erilliğin tarihinin aşağıdaki şekilde işlediğini öne sürer: On dokuzuncu yüzyılın başında –erillik krizinin başlangıcında– aristokrat ayartma biçimlerinin yerine, yeni (burjuva) romantik aşk biçimi geçti. Bu yeni düzenleme, kadınlara özgül bir ideal dişillik modeli yansıttı ya da denilebilir ki, yeni kadının dişilliği, kendi erillikleriyle, kendi cinsel müphemlikleriyle bir yabancılaşma krizi deneyimleyen erkekler tarafından varlığa "çağrıldı". Politik biçimde, feminizm de erkeklerden gelen yurttaş olarak yeni bir kadın çağrısına cevap verdi. İkinci dalga feminizm, erkeğin aynı zamanda hem yurttaş hem de entelektüel olan cinsel kadın talebinin daha yeni ürünüdür. Ancak bütün bu ilerlemeci değişimler, kadınlar ve erkekler arası kültürdeki radikal ötekiliğin sembolik yapılarının yıkılması etkisini doğurmuştur. Bu, "hileden, yanılsama ve ayartmadan uzak" ve cinsel bir fark (kayıtsızlık) yapısı içinde yeniden-yaratılmış bir cinsellik talebidir. İşte bu noktada inisiyatif kadınlara geçer, Baudrillard'a göre ironik biçimde bir ölümcül nesne olarak kadına değil:

> Burada, arzu öznesine dönüşür dönüşmez, bu şekilde arzulayabileceği ötekini artık bulamayan bir kadın sorunumuz var ... Çünkü gizem, hiçbir zaman eşitlikçi fark göstergesi altında arzuların eşit değiştokuşunda yatmaz; benim kendi arzumla oynayabilecek –ve eğlenebilecek– onu erteyebilecek ve böylece onu sonsuzca canlandırabilecek ötekini icat etmede yatar. Dişil cinsiyet bugün bu aynı ayartıcı ötekiliği üretmeye muktedir midir? –çünkü artık onu kişileştirmek istemez. Dişil cinsiyet, hâlâ ötekini icat edecek kadar histerik midir? (PC: 120)

Artık önemli bir anlamda bu, Baudrillard'ın yakın zamanlı yazılarında ortaya konan bir diğer post-mesihsel sorundur. Yalnızca (erkek) mesihin kıyamet günüyle randevusunu kaçırdığı genel bir senaryo yoktur. Başka bir senaryo daha vardır: Cinsiyet ilişkilerinde iktidarın tarihsel tersinimi günü.

Baudrillard'ın görüşü burada randevunun edim hatalarıyla kaçırılmadığı, ancak başat icadın burada *ressentiment*'tan doğduğu yönündedir: Yeni erkek, modern kadın tarafından yalnızca cinsel tacizin faili olarak üretilir. Baudrillard'a göre bu da, randevuyu kaçırmaktır; çünkü "bu, bir iktidarsızın, kurbanın cinselliğinin, paranoid kimlik ve fark is-

teğiyle kendisini ya arzu nesnesi ya da öznesi olarak kurmakta iktidarsız bir cinselliğin sahneye çıkışına işaret eder" (PC: 122). Dişi mesihin ortaya çıkması çağrısı aslında yanıtlanmıştır, ancak ne yeni bir erillik ne de yeni bir dişillik üretmede başarısız bir tarzda. Yeni kadın, aynı derecede iktidarsızdır. Baudrillard'ın pop star Madonna çözümlemesi, randevuyu kaçırmış olsa da gelmiş olan dişi mesihin resmini sunar:

> Madonna, tepkinin olmadığı bir dünyada –cinsel kayıtsızlık dünyasında– "umutsuzca" mücadele ediyor. Kesinlikle artık kimseye hitap etmedikleri için göstergeleri şiddetlenen hiper-seksüel bir cinselliğe acil ihtiyaç buradan kaynaklanıyor ... Kendisini, kendisinden kurtaracak bir öteki bulunmadığı için kadın, sürekli kendi cinsel cazibesini sunmaya, kendisini bir aksesuar takımı –bu olayda, içinden çıkmaya çalıştığı sadist bir zırh takımı– olarak oluşturmaya zorlanır. Bedenin cinsellikle tacizi, bedenin göstergelerle tacizi. (PC: 126)

Yalnızca cinsel taciz ve *ressentiment* politikası değil, kendi kimliğinin radikal ötekisi olmadığı için o, "bir döngü ya da kapalı devre içinde" kendi bedenini taciz eden bir kadına dönüşür. Tam da bu anlamda Madonna, "kimliğin bu fantastik yokluğunu sömürmek" amacıyla "bütün rolleri" ve "bütün cinsellik versiyonlarını oynayabilir".

Bu teorileri küçümsemek kolaydır. Comteçu sosyoloji gülünç duruma düştüğünden, Durkheim modern Fransız sosyolojisini derin biçimde anti-feminist olsa da bambaşka bir alanda geliştirmişti. Baudrillard, kendi inisiyatifiyle sosyolojiyi terketti ve tanınmış birkaç Fransız sosyoloğu onun ayrılışından üzüntü duydu. Şurası açık görünmektedir ki, hem Comte hem de Baudrillard, bozulmuş ve yozlaşmış bir dünya olarak gördükleri şeyle uyum sağlamakta zorlandılar. Comte, bilimsel bilgi ve tam gerek duyulduğunda ortaya çıkan bir fetişizm tarafından korunan duygusal ve iyimser sosyolojik teori–kurgu dünyasında bir çıkış yolu aradı. Naif bir yargıda bulunmaktan korkan Baudrillard, "en kötünün sarmalı"nın derinliklerine doğru fetişist sapkınlıkların peşine düştü. Üretilen yargılar, bir demokratik farksızlaşma kültürüne saldıran ve saldırmaya kasteden şeylerdi. Baudrillard'ın yargıları, şaibeli biçimde cinsiyetçi ve kadın düşmanı olarak göründü. Yine de Comteçu bir tema üzerindeki bu tuhaf çeşitleme, cinsiyet ilişkileri için radikal bir geleceğe işaret eder: Cinsel *ressentiment* ve kayıtsızlık kültürü (tüm transpolitik değişkenleriyle) ancak paradoksal biçimde bir histerik aşırılık mantığının salıverildiği bir cinsel yanılsama (düş kırıklığı) biçimidir. Makul bir uylaşıma yönelmek yerine olaylar, histerik biçimde büyük

bir enerjiyle aşırılıklara doğru patlar. Baudrillard'ın konumu, bu durumun pozitivist ya da eleştirel bir sosyolojisinin uygunluğunu kabul etmeyi reddeder. Ölümcül post-mesihsel teori-kurgunun rolü, dünyayı dondurmak değil, onu var olmaya davet etmektir. Comte, ahenkli bir cinsel ütopyanın programlanmış fantezisi aracılığıyla dünyayı iyiliğe davet etmeye çalışırken, Baudrillard onu hiperuzay karşılaşmalarının fantastik bir soykütüğüne davet eder.

Comte ve Baudrillard gibi yazarların, cinsiyet incelemeleri alanında yürürlükteki ilgilere marjinal kaldıkları öne sürülebilir. Yine de yaklaşımları, cinsiyete kendi sosyolojik çözümlemelerinde her zaman merkezî bir konum vermiş olan bir geleneğe bağlıdır. Ancak bu iki yazar, gelecek durumu kendi çözümlemelerinde temel bir unsur olarak ele alıyorlarsa, bunu temelde farklı iki tarzda, farklı mesihçilik biçimlerinde yaparlar. Şu da açıktır ki, Baudrillard'ın düşüncesinin Marxizm aracılığıyla yavaş yavaş gelişmiş olmasına rağmen, yine de toplumsal-teorinin Saint-Simoncu kökenlerinde Comte ile ortak kökler vardır ve bunlar, bizzat Batılı Yahudi-Hıristiyan mesihsel gelenekle pek çok ortak unsuru paylaşır. Bu yazarları farklılaştıran şey, ikisinin de, Marx gibi, teolojik olanın yerine pozitif gelecekleri koymaya çalışmalarıdır. Ancak her ikisi de salt seküler toplumsal çözümleme tarzlarının yerine, fetişizm/ölümcüllük ile pozitivizmi birleştiren tarzları koydular.

Bu teorilerin değerlendirilmesi, onların açıkça ütopyacı oldukları olgusunu dikkate almalıdır. İkisi de demokratik biçimlerin eleştirilerini geliştirir ve modern toplumların yığınlaştırılmasını reddeder. İkisi de katastrofik bir toplumsal gelişimin özelliklerini göstermek için yazar: Comte, insanlığı bundan korumak için; Baudrillard, insanlığı bunun kaçınılmazlığına karşı uyarmak için yazar. Comte, iffetli evliliğe ve Bakire Meryem'e tapınmaya adanmış bir insanlık tasarlamıştı; Baudrillard, internet pornografisine ve Madonna'ya tapınmaya adanmış bir insanlık tasarlar. Bunlar, birbirinin ayna imgeleridir ve sabit bir dizi cinsiyet konumunun, geleneksel ataerki altında, erkekler ve kadınlar arasındaki sembolik ritüel değiştokuşlara izin verdiği bir genel çerçevenin dışında üretilirler. İster kadın hareketlerinin etkililiği (Fransa'da nispeten zayıftır) ister modernleşme sürecinde meydana gelen yapısal toplumsal değişimler yüzünden olsun, bu geleneksel ataerkil formasyonlar katastrofik yıkımla tehdit edilir.

8. BÖLÜM
Savaş

> Gerçek zamanlı ve salt savaş kıyametinin, sanalın gerçek üzerindeki zaferiyle birlikte aynı anda ... gerçekleşmesi. Olay uzamının hiperuzaya dönüştüğünün bir göstergesi ... iki karşıt ilkenin salıverilmesi yoluyla yaratılan kararlaştırılamazlık. Soft savaş ve salt savaş birlikte gezinir. (GWNP: 50)

Baudrillard ve Virilio sık sık önde gelen Fransız postmodern teorisyenler olarak birlikte ilişkilendirilir (bkz., Kroker 1992 ve Ritzer 1997): Aynı yayın organları için (örneğin Fransız dergisi *Traverses*'de ve pek çok Semiotext(e) yayınında) yazdılar; aynı konferanslara katıldılar (örneğin bkz. *Dünyanın Sonunda Geriye Bakmak* (*Looking Back on the End of the World*, Kamper ve Wulf 1989); aynı yayın dizisi için söyleşiler yaptılar: Semiotext(e) için Sylvére Lotringer'la (bkz. FF, BL ve Virilio & Lotringer 1997), Rotzer'le –Boer Verlag için her biri bir bölüm (Rotzer 1995), Grasset için Philippe Petit'le kitap uzunluğunda (Virilio *Cybermode*, *La Politique du Pire* (1996) içinde, ve Baudrillard *Le Paroxyste indifferent* içinde). İki yazar da birbirlerine dostane terimlerle gönderme yapar, ancak ikisi de bazı derin farkları kabul eder. Virilio: "Her zaman hemfikir olmasam bile, Baudrillard ile dostça bir ilişkim var" (Rotzer 1995: 98). Baudrillard: "Birlikte çalıştık ... hiç bir sorun olmadan ... Onun siberdünya çözümlemesi uzlaşmaz, insafsız ve diyebilirim ki ölümcül; güzel ve dikkate değer buluyorum ... [ancak o] en kötünün gerçekleşebileceğine inanarak, kendisini kıyamet karşıtı peygamber konumuna yerleştiriyor. Bu noktada ayrı yollarda karar kıl-

dık. Onun gerçek kıyametine inanmıyorum ... kıyametimiz bizzat sanalın gelişidir ve bu bizi gerçek kıyametten eder" (P: 46-7). Virilio: "Onda sevmediğim bir neo-nihilizm var" (Rotzer 1995: 98). Baudrillard: "Virilio çok açık bir ahlâkî konum alıyor ... Nihayetinde onun çözümlemesi benimkinden daha radikal".[1] Bu örtülü değiniler, aslında bir çeşit temel farka gönderme yapar ve bu özel görüş farkının mantığını, özellikle de onların farklı savaş çözümlemelerini sonuna kadar izlemek oldukça aydınlatıcıdır.

1968

Baudrillard ve Virilio, ikisi de 1968'de Nanterre Üniversitesi'ndeydiler. Baudrillard sosyoloji dersi verdi ve 1968'de *Nesneler Sistemi* eseri yayınlandı. Virilio, mimar Claude Parent'le birlikte, üniversitede "Sarkaç İstikrarsızlaştırıcı" adlı bir yapı, zeminden on iki metre yüksekte ve dünyanın geri kalanından tecrit edilmiş tamamen deneysel bir ikiz eğik yapı (daha çok bir X biçiminde yan yana getirilmiş iki sığınak formunda) inşa etmeye hazırlanıyordu: "Telefon, mektup, iletişim araçları yoktu – birbirimizle konuşabileceğimiz duvardaki küçük bir delik dışında" (Parent & Virilio 1996: 55). 1968 Mayıs olayları, deneyi sona erdirdi. Virilio, *Odéon* öğrenci işgaline katıldı. Baudrillard bu deneye, *Göstergenin Ekonomi Politiğine Eleştirel Bir Bakış*'ta yer alan bir pasajda oldukça örtük bir göndermede bulunur: "Eğik bir mimaride bir nesnenin işlevselliği ... kullanışlı ya da dengeli değil, eğik olacaktır ... Unsurların estetik-işlevsel değerini belirleyen, sistemin tutarlılığıdır" (FCPES: 191). Baudrillard'a göre Virilio'nun deneyi, basitçe nesne sisteminin mimari bir örneğiydi.

Virilio çok geçmeden eğik mimariden vazgeçti. Yeni fikirleri 1969-75 döneminde *Esprit*, *Cause Commune* ve *Critique* dergilerinde, *Arazinin Güvensizliği*'nde (*L'Insecurité du territoire*; Virilio 1993) biraraya getirilen makalelerde ortaya çıktı. Burada o, Sorbonne'da bir konferans salonunda uyuyabilme, opera binasında bir kutuda kahvaltı yapabilme, bir yönetmenin bürosunda öğle yemeği yiyebilme, kütüphanede kreş ve Renault sergi salonunda bir oyun odası bulabilme, aslında Fransa'yı, onun istasyonlarını, havalimanlarını, okullarını, dükkanlarını, yerleşilecek bir uzam olarak görebilme keyfiyle, bu suretle gündelik ya-

[1] Michael Fordham, "Jean Baudrillard", *Dazed and Confused*, 31 (1997), s. 80.

şamın yabancılaşmış durumunu ters çevirerek eleştirel uzam fikrini geliştirir (a. g. e. 86-7): Bir konuşma özgürlüğü ihtiyacı olduğu kadar, bir hareket özgürlüğü ihtiyacı da var. Bir barikat, diye yazar, basitçe bölgesel bir sınır değildir, ancak yeni bir tür özgürleşmiş uzamın inşasıdır, "zaman ve uzam temellüğünün yeni bir tarzıdır" (a. g. e. 89). Virilio, Mayıs 1968 deneyimini kullansa da, bu yıllarda Marxist dili ya da fikirleri benimsemez (eserlerinin bir devrimin "üretim araçları"ndan çok "yıkım araçları"ndaki önceliği ile ilgili olduğu olası gözlemi dışında (Virilio & Lotringer 1997: 105)). Onu ilgilendiren şey, askerî yönüyle genel stratejik durumunun değişen karakteri içinde uzam deneyimi ve bunun kaçınılmaz karşılığı olarak gördüğü kitle iletişimlerinin giderek artan mantığıdır. "Askerî düzenin egemen olduğu bir sistem içindeyiz ... bu düzenin sosyalist, kapitalist ya da başka bir şey olup olmamasının hiçbir önemi yok" (a. g. e. 96).

Virilio'nun Mayıs 1968'in başarısızlığı üzerine düşünümleri, birçok açıdan Baudrillard'ın düşünümleriyle paraleldir. Kapitalist uygarlığın önde gelen seçkinleri, zaman ve uzamda geleneksel ve beklenen konumlara artık ait olmayan bir "jet sosyete"ye dönüşmüştür. Bu karşı-devrim, mücadele alanını dönüştürerek, "hiper-iletişim"in yükselişi yoluyla başarılı olur. Temel yenilikler ve teknik devrimler, eğikteki ya da "yaşanabilir dolaşım"daki bir gerçek devrim umudunu sona erdirir. Aslında burjuva toplumu hareketsizliğinin bir eleştirisine dayanan önceki görüşü, radikal biçimde ters çevrilir. Nükleer caydırıcılığın ortaya çıkışını, "topyekün barış"ı hareketsizlik olarak değil, mutlak savaş olarak gösterir (Virilio 1993: 71). Eski komünizm ilerlemeyi hız ile eşit tutmuştu; ancak hız, artık ilerlemenin göstergesi değildir: Tam tersidir (a. g. e. 266-70).

Hız

Bu noktada Virilio'nun deneyimini, 1976'dan itibaren *Traverses* dergisinde birlikte çalışmaya başladığı Baudrillard'ın deneyimiyle karşılaştırmak aydınlatıcıdır. Hem Virilio hem de Baudrillard, 1970'lerin ortalarında politik durumun devrime ve ilerlemeye savunulamaz basit bir bağlılık sunduğu yönündeki ortak bir görüşe gelerek, Mayıs 1968 olaylarının anlamı konusunda konumlarını tersine çevirdiler. Yine de çıkış noktaları çok farklıydı. Baudrillard'ın edebiyattaki, antropolojideki ve sosyolojideki arkaplanı, Virilio'nun el sanatları, teoloji ve

askerî mimarideki arkaplanıyla belirgin bir zıtlık içindeydi. Ancak yakınlık güçlüydü ve (Virilio'nun paradoksal bir salt savaş durumu olarak teorileştirdiği) bir politik hareketsizlik durumundaki maddi tüketimin başarısının ve kitle iletişimin egemenliğinin işaret ettiği yeni bir toplumsal durumun kabulü etrafında yoğunlaşıyordu. Yine de açık görüş farklılıkları vardı. Virilio'nun sonradan belirttiği üzere (Virilio & Lotringer 1997: 125), Baudrillard'ın anahtar metni *Sembolik Değiştokuş ve Ölüm*, savaş makinası tartışması geliştirmedi (bu fikri yakalamak için Deleuze ve Guattari'ye gitmek gerekir); bir fark aranacaksa Baudrillard, pagan sembolik değiştokuş fikrine yöneldi, Virilio'nun buna bağladığı Hıristiyan biçimleri tam da modern simülakrların kaynağı olarak gördü. Ve Virilio, süregiden teknolojik dönüşümlere karşı direnmenin azaltılması için toplumsalın içinde bir temel ararken, Baudrillard şaibeli biçimde "toplumsalın sonu"nu ilân etti. Baudrillard'ın Pompidou Merkezi'nin mimarisi üzerine makalesi (*Beaubourg Etkisi: İçepatlama ve Caydırma* (*L'Effet Beaubourg: implosion et dissuasion*) (SS içinde)) Virilio'nun *Sığınak Arkeolojisi* (*Bunker Archeology*, 1975) ile dikkat çekici bir karşıtlık içinde durur. Tıpkı Virilio'nun sığınağı ölü bir hayvan olarak betimlemesi gibi, Baudrillard'da Beaubourg üzerine makalesine onu bir "akış ve göstergeler iskeleti" (SS: 61) ve "hareket halindeki otomobillerin aniden geometrik bir katılıkla donmasına benzer bir emperyal basınç" –zaten kendi ağırlığı altında ezilen bir kültür figürü– şeklinde tanımlayarak başladı (SS: 63). Yeni binanın iç kısmındaki çokişlevli uzam fikrini kutlamak yerine Baudrillard, "varoş gezginlerininkine benzer uçsuz bucaksız ileri geri hareket"iyle bu uzamdaki "dolaşım" fikrini küçümserken serttir. Paradoks, der Baudrillard, insanların "kesinlikle olmayan bir köşe" aramasıdır ve böylelikle "yapay bir yalnızlığı gizleyerek kendilerini tüketme[leridir] ... görünürlük, şeffaflık, çokişlevlilik ideolojisi" (SS: 62). Bu, Baudrillard'ı ünlü bir formülleştirmeye götürür: Artık olası bir devrimci patlama vizyonunun yerini, bir içepatlama vizyonunun alması gerekiyor; ve aynısı kent için de geçerlidir: "yangınlar, savaş, devrimler, kriminal marjinallik, katastroflar: Karşıkente, kente içsel ya da dışsal olumsuzluğa ilişkin tüm sorunsal, onun gerçek yok oluş tarzıyla arkaik bir ilişkiye sahip" (SS: 70-1). Baudrillard, 1968 olaylarının yeniden düşünülmesi gerektiği görüşündedir: "başka bir şey başladı ... toplumsalın şiddetli içekıvrılışı" (SS: 73).

1970'lerin ortalarında Virilio'nun sorunsalı, uzamdan zamana doğru ve genişleyen mobilizasyon ve liberalleşme politikasından savunmacı ve muhafazakâr hızlanmaya direnme politikasına ve Baudrillard'a karşıt olarak toplumsalın bir savunusuna doğru değişir. *Hız ve Politika* (*Speed and Politics*, (1977) 1986), ve *Popüler Savunma ve Ekolojik Mücadeleler* (*Popular Defense and Ecological Struggles*, (1978) 1990) Virilio'nun konumundaki büyük değişimin kapsamını gösterir. Bonhoeffer gibi teologların çağrısını yanıtlarken Virilio, dünyanın yeni durumunda ima edilen tehlikeler, uzam, kent, demokrasi deneyimi tehlikeleri konusunda ve yakın zamanlarda kullanılır hale gelen ve askerî seçkinlerin benimsediği teknoloji ve stratejilerin beraberinde getirdiği yeni kıyamet olasılığı konusunda uyarıda bulunmaya başlar. Bir anlamda, hareketin denetimi yoluyla iktidar, bir "dromokrasi" (Virilio 1986: 70) teorisiyle *Hız ve Politika* denemesi, zaten geçip gitmekte olan bir dünyaya uygulanabilir bir çözümlemenin doruğuydu. Proleterya hâlâ sokakların ve fiziksel hareketin denetimi açısından düşünüyorsa (a. g. e. 103), ordu başka türlü düşünmektedir: Lojistik olarak, havalimanları ve otoyollar ve telekomünikasyon gibi yeni buluşma noktaları bağlamında düşünmektedir (a. g. e. 104). Komünizm öldü, faşizm yaşamakta ve uyum sağladı. Enformasyonun anlık iletişim yoluyla derhal ulaşılabilir olduğu bu yeni dünyada, sürekli bir acil durum yaratılır: "Hızın şiddeti, şiddete ve yasaya dönüştü, dünyanın yazgısına ve onun istikametine" (a. g. e. 151).

Virilio bu sonuçları *Popüler Savunma ve Ekolojik Mücadeleler*'de daha çarpıcı bir biçimde dillendirir: "Eğer ... siviller, hiçbir yerde yoğunlaşmayan bedensiz bir savunma yaratarak savaş makinasının saldırısına direnebilmiş, onun önüne geçebilmiş olsalarda, şu çok açıktır ki bugün teknolojinin bu tip bir savunmayı aşmış olduğunun farkında bile değiller" (Virilio 1990: 71). Çünkü " ... radyolarını açmaya ya da televizyon setlerinin fişini takmaya uygun biçimde alıştırıldıkları sürece, sivillere saldıracak silahlı bir bedene ihtiyaç" (a. g. y.) yoktur. Bu şartlarda, politik devlet çöker ve "hiper-iletişimsellik"in mevcut olduğu yerde, totaliter iktidar gelişir (a. g. e. 64-6). Yurttaşların silahlı savunma hakkı yok olur; bir yandan da "bundan böyle" askerî güç o kadar "şekilsizdir" ki, artık kendisini genelleştirilmiş bir güvenlik rejimi içinde kuruyor olarak tanımlanamaz: Politik ve sivil adalet devletinden lojistik ve askerî disiplin devletine doğru önemli ve geri döndürülemez bir değişim (a. g. e. 75). Buna, önceden devlete karşı gerçek bir direniş sunan bütün büyük toplumsal dayanışma

biçimlerinin, özellikle Virilio'nun esasen bir mücadele birimi olarak kavradığı ailenin sistematik yıkımı yoluyla ulaşılır: Kadınların özgürleşmesi, devlete karşı bir savunma biçimi olarak aile dayanışmasını etkili biçimde zayıflatır. Aşırı solcu grupların yine terörizme başvurması, savaş makinasını zayıflatmaya değil, yalnızca onu güçlendirmeye hizmet eder (a. g. e. 88). Bu, bir paradoks yaratır: Devrimin sokakların denetimi yoluyla başarılı olabilme olasılığı kaybolmuştur, yine de "direnişten başka devrim yoktur" (Virilio 1986: 82).

1970'lerin ortasında Baudrillard'ın konumu, toplumsalın içinde bir direniş bulmayı değil, antropolojik anlamda "kültür"ü yeni simülakrlar rejimine karşı çıkarmayı amaçlar. Baudrillard'ın eleştirel denemeleri, yalnızca aralarındaki bu karşıtlığın ne olduğunu söyleyebileceği temel üzerinde çalışır. Düşüncesindeki bu uğrakta "kültür", düzenli bir yapıdır; "gizemin, ayartmanın, inisiyasyonun, sınırlandırılmış ve yüksek derecede ritüelleştirilmiş bir sembolik değiştokuşun alanı" (SS. 64). Oysa Beaubourg Merkezi, "anlamın ünlü geleneksel kültürünü rastlantısal göstergeler düzenine, ön cephesinin akışı ve borularıyla tamamen homojen olan simülakrların [üçüncü] düzenine dönüştürme yönünde muazzam bir çabadan başka bir şey değil"dir (SS: 65). Yakın zamanlı bir söyleşide, 1968'deki konumunu reddeden ve artık Baudrillard ile uzlaşan Virilio'nun, Beaubourg'un gerçeğin hızlanmasına paralel bir tarzda, "zaten mimari mobilizasyonun bir semptomu" olduğunu belirttiğini kaydetmek ilginçtir (Virilio & Brausch 1997: 74).

Burada Baudrillard'ın çözümlemesi, Şubat 1978'de *Traverses* dergisinin bir özel sayısının (Sayı 10, *Le Simulacra*) konusu olarak ele alınan bir başlık olan "simülakr düzenleri" (SED, bölüm 2) teorisinin bir parçası olarak geliştirildi. Baudrillard'ın katkısı, "*Simülakrların Yalpası*" ("*La Precession des simulacres*") makalesiydi (Baudrillard 1978: 3–37; SS: 1–42) ve Virilio, "*Dromoskopi ya da İhtişam Sarhoşluğu*"nu ("*La Dromoscopie ou l'ivresse des grandeurs*) yazdı (Virilio 1978: 65–72); bu metnin genişletilmiş bir versiyonu *Critique* dergisinde de "*Dromoskopi ya da Hızın Işığı*" ("*La Dromoscopie ou la lumière de la vitesse*") başlığıyla yayınlandı (*Critique*, sayı. 34: 324-37); bu versiyon, *L'Horizon négatif*'in 6. bölümü olarak yeniden basıldı (Virilio 1984: 143–55). Virilio'nun tartışmasının, daha sonra Napoleon'dan alıntılandığını öğrendiğimiz (a. g. e. 161) "hareket, olayı yönetir" (a. g. e. 143) ifadesiyle başladığını görmek şaşırtıcı değildir. Virilio'nun fikri, simülakrları kumanda noktalarının, denetim konsollarının, kokpitlerin fenomenleriyle yakından

ilişkili fenomenler olarak kavrar. Şu fikri geliştirir: Otomobiller gibi hareket eden araçlarla yolcular, dünyayı yeni bir tarzda görürler, bir çifte indirgeme: Seyahatin zaman–mesafesinin ve dünyanın yeni ekran vizyonunun indirgenmesi. Buna, dromoskopik simülasyon adını verir (a. g. e. 146). Bu yüzden Virilio'nun simülasyon fikri, Baudrillard'ınkinden tamamen farklıdır ve (trenlerin hızıyla üretilen yeni dünya vizyonu hakkında teori geliştiren) McLuhan'ınkine yakındır. Virilio'nun tezi, dromokratik düzende bu tür bir simülasyon konumundaki sürücünün, hareketin diktatörlüğünü devam ettirdiği yönündedir (a. g. e. 148). Virilio, "kendi küçük gündelik hareketlerinde (*évasions*) büyük istilaların dromokratik düzenlerini yeniden üreten motosikletçilere ve aile yöneticilerine" (a. g. e. 154–5) geçmeden önce, "mutlak iktidarın dromoskopik ekranı" arkasındaki insanların "yöneticiler"i düşüncesinin izini sürer. Tartışma, artık araç olanın yeryüzünün kendisi olduğunu ve güneşin, ayın ve yıldızların hareketinin bütün algısının, panoramik bir ekran yoluyla "gerçek"in algısına eşit olduğunu öne sürer (a. g. e. 159). Yeni telerehberlik araçlarına ya da onun "dromovizüel aygıtlar" (a. g. e. 160) olarak adlandırdığı şeye yol açıktır. Ancak McLuhan'a karşıt olarak o, burada önemli gelişmelerin yeterince teknolojik olarak görülemediğini ya da teknolojik-olana indirgenemediğini; can alıcı etkilerin muhattaplar arasındaki iletişimin hızlılığının yeni düzeyleri ile ilgili olduğunu öne sürer: Hızın şiddeti, basit bir teknolojik fenomen değildir. Burada motor, savaştır, endüstriyel uygarlaşmayla onun dönüşen etkisi ve salt savaş koşulunu üreten yeni hızlanma (a. g. e. 161).

Virilio'nun "simülasyonları" gerçek dünyanın temsilleridir, teknolojinin gelişmesiyle birbirinin yerine geçen temsiller. Baudrillard'ın bu ilişkileri kavrayışı daha karmaşıktır: Gerçek, kaba bir veri değil, dünyanın tarihsel ve toplumsal olarak gelişen bir temellük biçimidir (ve gerçek, sürekli ve sistematik yıkımları yoluyla diğer biçimlerle yer değiştirir). Öyleyse Baudrillard için temsil, "gösterge ve gerçeğin eşitliği ilkesinden kaynaklanır"; oysa simülasyon "aksine değer olarak göstergenin radikal olumsuzlamasından, her göndermenin ... tersinmesi olarak göstergeden" kaynaklanır. Bu yeni durumda "artık yanlışı doğrudan ayıracak bir Kıyamet Günü yoktur" (SS: 6). Paris'teki Pompidou Merkezi üzerine denemesinde kaydettiği üzere, "Beaubourg, bir simülakrlar düzeninin kendisini yalnızca önceki düzenin mazereti üzerine kurduğunu gayet güzel örnekler" (SS: 64). Nihayet Baudrillard ve Virilio'yu bu noktada ayıran şey, yalnızca (Baudrillard'ın, Virilio için aforoz demek

olan Nietzscheci bir konum aldığı (Virilio & Lotringer 1997: 133)) Hıristiyanlık değildir; esasen simülasyon için bir gönderge olarak gerçeğin ve özellikle de gönderge olarak toplumsalın teorisi hakkında bir tartışmadır. Virilio'nun savaş teorisine yaptığı farklı vurgu, teorik konuların doğrudan temasa girmemesini güvence altına alan, ancak aralarındaki teorik değiştokuşların ortaya çıkmasına izin veren görece uzmanlaşmış bir alan sağlıyor olarak görülebilir.

Hem Virilio hem de Baudrillard, kendilerine özgü tarzlarda McLuhan'ı takip ederler: Araç mesajdır. Kitlesel medyanın, teleteknolojilerin gelişmesi, iletişim esrikliğini ve ekranın, görsel makinanın hegemonyasını beraberinde getirir. Daha önce de belirttiğim üzere Virilio, 1969-75 dönemi yazılarındaki (*L'Insécurité du territoire* içinde) bu geçişi, hızlanmanın iletişim aracılığıyla genelleşmesi teziyle sağlar. Bu, onun dromokrasi açıklamasında belirleyici yeni bir adım haline gelir: *Hız ve Politika*'nın sonunda Virilio, nükleer savaşın ve yeni iletişim araçlarının baş göstermesiyle "savaş-makinası (stratejik hesap makinasının refleksleri sayesinde) tam da savaş kararı halini alır" gözlemine ulaşır (Virilio (1977) 1986: 139-40). Savaş hazırlığı bizzat savaşın bir parçasıdır ve "enformasyon ivediliğinin derhal kriz yarattığı grupların aşırı yakınlığını" yaratır (a. g. e. 143). Virilio, bunun Clausewitz'in en çok korktuğu şeyi, topyekün savaşın "tümüyle tasfiye"sini gerçekleştireceğini öne sürer (a. g. e. 151). Kızıl Tugaylar, 1978 Şubat'ında İtalya'da bütün militanları, "karşı-devrim ajanlarının saklandığı sığınaklara karşı politik eylemde bulunmak için askerî eylemde bulunmaya" çağırdı (Virilio 1990: 42). Yanıt vermeye kışkırtılan Virilio, bu hedefin cesur bir eleştirisini yazdı: Bir saldırı için çok geç; yalnızca popüler savunma mümkün. Ancak şu açıktır ki bu, Virilio'nun konumunun merkezinde bir kriz yaratır: Üç tür direniş vardır – birincisi, savaş makinasına karşı, ona savaş ilân ederek mücadele etmek; ikincisi, onun bedenine girmek ve etkisini saptırmak; ve üçüncüsü, basitçe olası dayanışma biçimlerinin ortaya çıktığı yerde savunma eyleminde bulunmak ve mümkün olduğu her yerde bu dayanışmaları oluşturmak. 1970'lerin başında birincisinin modası geçmiş görünmekteydi, ancak Virilio'nun popüler direnme projesine musallat olan soru şudur: Bu, hangi biçimleri alır ve bu biçimler etkili midir? Daha da ivedi soru şudur: Askerî makinanın yol açtığı teknolojik gelişmeleri dönüştürme çalışmasına ne oldu?

Körfez Savaşı

Salt savaş düzen değiştirip 1991'de Körfez Savaşı patlak verdiğinde Virilio, tıpkı Baudrillard gibi, 25 yıllık teorileştirimin ışığında, savaşın yeni mantığını tanımlayıp çözümlemeye hevesliydi. Virilio'nun *Çölün Ekranı*'ndaki (*L'Écran du desert*) çözümlemesi (Virilio 1991b) gerçekten bir değişimin meydana geldiği ve öngörüldüğü şekliyle savaşın zamansal ve uzaysal birçok yönünün iletişim ve diğer teknolojiler yoluyla tamamen dönüştüğünün (bu dönüşüm üzerine yapılan yorum için bkz., Bogard 1996: 78–97) artık açıklık kazanmış olması bakımından bunun ilk "post-modern savaş" (a. g. e. 177) olduğu sonucuna vardı. Askerî görme makinasının egemenliğini kanıtladığı bu savaş, Virilio'ya göre "minyatür" bir dünya savaşıydı ve "küçültülmüş" (Virilio 1991b: 162) III. Dünya Savaşı olarak bilinmeyi hak ediyordu. Emsalsiz bir hızda üretilmiş enformasyonu kullanarak karar vermenin anidenliği, uzay-zaman ilişkilerinin tümüyle bir "elektromanyetik çevre"de kaynaştığı anlamına geliyordu (a. g. e. 165). Körfez Savaşı konusunda Baudrillard ve Virilio arasındaki açık farktan pek çok şey doğmuştu; aslında bu fark, o dönemde keskin bir şekilde ortaya çıktı. Yine de Virilio "dördüncü cephe"nin hayaletini tanıttı: İletişimin hızı o kadar fazla ve kararlıdır ki, etkili bir sorumluluk ve demokratik denetimi bir hamlede devre dışı bırakır. Doğru ve yanlış arasındaki ayrımın paradoksal ortadan kaldırılışı, nesne ve imge, hatta savunma ve saldırı kaynaşımını yaratır (a. g. e. 182). Ve o dönemde Baudrillard şunu yazdı: "savaş üzerine görüşlerimiz Paul Virilio'nun tamamen zıt görüşleriyle karşılaştırıldığında, birimiz kıyametimsi gerginliği ve diğerimiz caydırıcılığı ve savaşın sınırsız sanallığını tercih ederek, kesinlikle tuhaf olan bu savaşın aynı anda her iki yönde de ilerlediği sonucuna vardık" (GWNP: 49).

Ancak bu sonuç yüzeyseldir. Baudrillard'a göre can alıcı nokta, savaş ve barış arasındaki ayrımın sanal transpolitik biçimler içinde çözülmüş olmasıydı. Öte yandan Virilio, kendi eleştirisini gerçekleştirmek için bu ikisinin ayrı kalmasını gerekli görür. Bu yüzden Virilio'nun, Baudrillard'ın dikkat etmediği bir şeye dikkat ettiğini söyleyebiliriz: Sığınağın yeni bir durumu. Atlantik Duvarı'ndaki sığınakların aksine Saddam'ın sığınakları, bu yeni savaş tipinin diğer "sinsi" fenomenlerine benzer biçimde gizlenmiş ve örtülmüştü (Virilio 1991b: 119). Bu sığınaklar, modern bir Atlantis olan çölde gizlenmişti. Böylelikle Virilio, Baudrillardcı bir bakış açısından, savaş makinasının kendi propagandasını sanal değerde ele alıyor görü-

nür (bkz., Keeble 1997: 166–87, özellikle s. 180); daha öte bir tersinim gerçekleşmişti. Yıkıcı silahlar artık ortaya çıkarılmıştı, ancak savunma altyapıları örtülmüştü (Virilio 1991b: 121). Yeni sığınaklar, nükleer saldırıya karşı dayanıklıydı ve yüzlerce askeri, sofistike hava filtrasyon sistemleriyle yeni bir tür düşmanca çevrede korumak için tasarlanmıştı (a. g. e. 121). Öte yandan müttefiklerin, olağanüstü sofistike casusluk aygıtları zırhıyla bile saldırılarının etkisini doğru değerlendirme konusundaki bir yeteneksizlik sorununun paradoksal biçimde örtbas ettiği büyük "hatalar"ından biri, diğerlerine göre daha kötü örtülmüş bir sivil sığınağını bombalamış olmalarıydı (a. g. e. 189, 185–6). Bu aygıtlar, yalnızca durum hakkında tam bir enformasyon sağlayabilirmiş, ancak verilen hasarın doğrulanmasında önemli niteliksel bir rol oynayamazmış gibi görünüyordu.

Ancak tuhaf bir biçimde, Baudrillard'ın bu savaşların gerçekleşmediği yönündeki açık argümanına rağmen, yine de bir şey oldu. Körfez Savaşı üzerine makalelerinin sonuncusunda Baudrillard, şunu ifade etti: Savaş'ın "kesin tehlike"si,

> İslâm'ın küresel düzene uylaşımsal indirgenişi olmuştur. Onu yok etmek değil, uygarlaştırmak ... ve İslâm'ın bütün bir Batı için temsil ettiği sembolik meydan okuma ... Vietnam Savaş'ında gerçekleşen şey de buydu: Çin etkisizleştirildiği gün, gerçekten bürokratik bir ... organizasyon ... "vahşi" Vietnam'ın yerine geçtiğinde ... savaş derhal sona erdi. Cezayir Savaşı'nda da aynı şey oldu: İmkânsız olduğuna inanılan son, kendiliğinden gerçekleşti ... (GWNP: 85)

Baudrillard'ın Bosna krizi üzerine yazıları, bu akıl yürütme hattını devam ettirmiştir.

> Kısacası, biz birkaç Sırp mevziini havan toplarıyla bombalayacağız, ancak hiçbir zaman onlara gerçekten müdahale etmeyeceğiz, çünkü onların işi aslında kendi işimiz ... Müslümanların güçlü bir saldırısı durumunda uluslararası güçler aniden etkili olacak. (Cushman & Mestrovic 1996: 85 içinde)

Öyleyse, bu dönem boyunca, Baudrillard'ın savaş çözümlemelerinde dikkate değer bir tematik süreklilik vardır: Gerçek süreci, Batı'ya karşı bir sembolik meydan okumanın yok edildiği bir süreç olarak yerleştirirken, biraz paradoksal biçimde savaşın kendisinin artık mümkün olmadığını da öne sürer: "televizyonun evrensel ayna olduğu sanalın sürgününü, gerçeğin katastrofuna tercih ediyoruz" (GWNP: 28). Bu pasaj, tam da savaş havada ve karada patlak verdiği sırada yayınlandı. Baudrillard şunu

sordu: "Körfez Savaşı: Sahiden gerçekleşiyor mu?" (GWNP: 29 vd.). Yanıtı, savaşın varlığının kararlaştırılamaz olduğu yönündeydi:

> En sıradışı olan şey, iki hipotezin, gerçek zamanlı kıyametin ... sanalın gerçek üzerindeki zaferiyle birlikte, aynı anda, aynı uzay-zamanda, her birinin diğerinin amansız takibiyle gerçekleşmesi. Olay uzamının hiperuzaya dönüştüğünün bir göstergesidir bu ... (a. g. e. 50)

Bu noktada Baudrillard'ın yazısında tuhaf olan şey, medyanın rolü ve sanal-gerçeklik savaşına doğru değişim hakkında çok az üçüncü düzen simülakral teorileştirmenin olmasıdır.

Argüman, caydırma süreci ve açık çatışmaya karışan muhalifler arasındaki gizli işbirliği sistemi açısından geliştirilir. Böylelikle Baudrillard'ın tezi, bu savaşın tamamen yeni tipte bir olay olduğu yönündedir:

> Doğu Avrupa, aslında inşası tarihsel bir olay olan, bir dünya vizyonu ve bir ütopyadan doğan komünizmin çöküşünü gördü. Aksine, onun çöküşü hiçbir şeyden doğmaz ve hiçbir şey doğurmaz, yalnızca karmaşık bir çöle açılır ... (a. g. e. 70)

Bu tez, Cezayir devriminin çöküşü gibi olaylarla ilgili tezlerle birlikte, birçok açıdan politikacıların resmî açıklamaları altındaki dünyanın gerçekleriyle bağlantılı tamamen geleneksel sosyolojik bir tezdir. Ve bu tezler, herhangi bir anlamda, gerçek fikrinden ve gerçeklik kategorisinden basit bir vazgeçişi önermez; aslında, gerçek ile simülasyon olarak savaş arasındaki farka dayanır. Yeni durum, çok özgül bir güçler birleşimi tarafından meydana getirilir. Burada, soğuk savaşın olguları, caydırma ve özellikle devrimci hareketlerin bürokratik yıkım (Çin, Vietnam, Cezayir) yüzünden ya da yoluyla çöküşü, savaşın karakterini etkili biçimde değiştirir. Savaş, farklı türden bir savaş, farklı bir fenomen haline de gelir: Savaşın sanallaşmasına ilişkin yeni teknolojilerin müdahalesi, bu savaşları paradoksal kıldı. Baudrillard'ın dördüncü düzen simülakrlar için geliştirdiği terminolojiyle onlar, yalnızca hiperuzaydaki tekillikler olarak kavranabilir hale gelir.

Virilio'ya Karşı Baudrillard

Baudrillard ve Virilio'nun artık farklı teorik çerçevelerde çalıştıkları açıktır. Virilio, çoğu kimsenin kabul etmekte isteksiz olduğu bir şey olarak, kendi konumunun savaşı tehlikeli, ama aynı zamanda üretken – "kentin kaynağı ticaret değil, savaştır" (Virilio & Lotringer 1997: 30)–

kıldığı ısrarından hiçbir zaman vazgeçmez. Bu yüzden açık olmalıyız: Savaş ve barış, basitçe karşıt durumlar değildir. Eşsiz kategoriler olarak şekillenmezler, ancak birbirlerine dönüştürülürler: Rahip, savaşı barışa dönüştürür; savaşçı, barışı savaşa dönüştürür. Yine de Virilio kendine Hıristiyan değil, pagan bir örnek alır: Yunanlılar, politikayı ve yurttaşlığı savaştan hareketle meydana getirdiler. *Agon*'da birey kent için ölür. Bu ölümü yeni bir hayatla değiştokuş eder. Ancak yeni durumda "asker, sahte bir rahiptir, çünkü ölüm sorunu onu ilgilendirmez. O, bir cellâttır, rahip değil. Yeni bir engizisyoncu" (a. g. e. 1997: 49).

Virilio, kendi tarzında, "Las Vegas çölünde, yataktan çıkmadan teknolojik bir keşiş haline gelen" (a. g. e. 73) Howard Hughes'un örneklediği yeni tip bir atıl varlık tarzının ortaya çıkışıyla büyülenir. Bütün yaptığı film izlemekti. *Zebra Buz İstasyonu*'nu (*Ice Station Zebra*) 164 kez izlemişti: "bir kutup kentindeki o aynı ataleti ... tam olarak temsil eden bir filmi izlemekten asla vazgeçmedi" (a. g. y.). "Howard Hughes hakkında beni büyüleyen şey ... kitlesel bir durumun habercisi olmayı başarması olgusuydu" (a. g. e. 74). Ancak Virilio şunu sorar: "kendi elektronik vitrinleriyle büyülenen bu insanlar kimlerdir?" Bu onu ilgilendirir, çünkü burada "derhal bir atalet ve ölüm fenomenimiz var ... ölü zamanda bir yerleşiklik" (a. g. y.). Virilio'nun konumunun ciddi ve mizahtan yoksun mantığı, bu nedenle onu Baudrillard'ın konumundan tümüyle farklı kılar. Esasen Virilio'nun amansız ve birikimsel bir dromokrasi teorisi vardır; oysa Baudrillard'ın "simülakr düzenleri" (önceki düzenleri yürürlükten kaldırdıklarından dolayı) birikimsel görünüyorsa, nihayetinde karmaşık bir uzay-zamana yerleşirler ve tersinirliğe maruz kalırlar, çünkü kıyamet günü çoktan gerçekleşmiştir ("Paul Virilio'nun dromolojisinin, bir palindromoloji ile yer değiştirmesi belki de gerekmeyebilir mi?" diye sorar Baudrillard haince (IE: 122)). Virilio, bir "gri ekoloji" belirlemeye çalışır: Yeni bir kirlenmeye (bu, "omnipolit"tir (Virilio 1997: 143)) karşı (hiçbir araca sahip olmayan) yeni bir tür direniş. Baudrillard'a göre Virilio'nun "sanalın kıyametinden kaçma girişimi ... ütopyacı arzularımızın sonuncusudur" (IE: 117).

Virilio, artık kendi stratejisini anahatlarıyla ortaya koyar: "Yakınlık, dünyanın bütün bedenleri, bütün yerleri, bütün noktaları arasındaki tekil arayüz –işte eğilim bu. Ve ben bu eğilimi uç noktalara taşıyorum. Bu, bilimkurgu değil. Bilim ve teknoloji bilinmeyeni geliştirir, bilgiyi değil. Bilim, rasyonel olmayanı geliştirir. Kurgu olan, işte budur" (Virilio & Lotringer 1997: 62). Yine de kurgudan "gerçek"e

geçiş, başka bir adım gerektirir. Virilio, bu açıdan kendi yetenekleri hakkında son derece kaçamaklıdır: "Önereceğim hiçbir çözümüm yok"; ve şunu ekler: "eğer bir kurtuluş varsa bu, felsefi, bilimsel ve politik düşüncenin tevazusunda yatar ... radikal bir bilimsel ve felsefi tevazu. Biz hiçbir şeyiz" (Rotzer 1995 içinde: 103–4).

Baudrillard'ın konumu tamamen farklıdır. Bir yandan bu konumun bir içeriği vardır: Hakiki sembolik kültürlerden gelen direniş; Baudrillard, çizgiselliğin, değiştokuşun, birikimin kırıldığı aşırı modernitenin içsel noktalarını bulup yerleştirmeye çalışır. Estetik (kötü simülasyon) üzerine, cinsel politika (talihsiz simülasyon) üzerine yazılarında olduğu gibi, burada savaş alanı üzerine, Saddam Hüseyin ve diğerlerinin sunduğu direnişin kötü simülasyonu vardır –gerçekten önemli bir işbirliği. Ancak bu tez artık çizgisel uzay-zamanda değil, paradoksal uzay-zamanda savaşın hipergerçekliği açısından öne sürülür. Öyleyse Baudrillard'ın tezinin Virilio'nun tezinden tamamen farklı bir biçimi de vardır. Bu, gerçeğin savunusuna değil, sembolik ve göstergesel kültürler arasındaki teorik ayrıma dayanır: "Ötekilik, karşılaştırılamazın düzenine aittir. Genel bir eşdeğerliğe göre değiştokuş edilemez, müzakere edilemez ve fakat işbirliği tarzında ve ikili ilişkide, hem ayartmada hem de savaşta dolaşımdadır" (PC: 122).

9. BÖLÜM
Sanat ve Fotoğrafçılık

> Görünüşlerinin yapıbozumu yoluyla nesnenin, dünyanın ve toplumsal alanın analitik hakikatini üreten, modernitenin estetik ve politik hareketidir. Yapılması gereken, artık tam tersidir ... (FCM: 115)

Baudrillard'ın temsillerin yükselişi ve düşüşü üzerine temel tezlerinin ayrıcalıklı, hatta örnek alanları, ilk döneminde sanat ve sonra fotoğrafçılıktı. Zaman zaman ima edilse de müzik, onun merkezî ilgi alanı değildir (BL: 24). Edebiyat ve yazım, Baudrillard için çok önemlidir; ancak bunlar, bilimkurgu yazımı üzerine kısa bir not (SS: 121–7) dışında, sanata adanmış örgütlü ve soykütüksel çözümlemeye nadiren uygundur. Baudrillard'ın hem teorisini hem de fikirlerinin ayrıntılı bir planını pratiğe geçirdiği yer, yalnızca denemeleri ya da şiiri değil, aynı zamanda sanat ve fotoğrafçılık üzerine yazılarıdır da. Bu bölümde, öncelikle analitik şemayı sunuyor ve sonra Baudrillard'ın sanat ve fotoğrafçılık üzerine fikirlerini ve pratiklerini incelemeye geçiyorum.

Soykütük

Bazen bir çeviri, Baudrillard'ın konumunu anlamada sorunlar yaratabilir. Şu çevirinin yanıltıcı iması bunun bir örneğidir: " ... bu boyut, perspektif boyutu, hâlâ gerçeklikle ilişkili göstergenin kötü niyetidir de. Ve kötü niyet yüzünden, Rönesans'tan itibaren bütün sanat çürümüştür" (Baudrillard 1988d içinde: 157). Baudrillard bu çeviriyle karşılaştığında

şaşakaldı: "Ben sanata karşı değilim, bu yüzden "antipati" sözcüğünü kullandığımızda biraz abartıyorsunuz. Herkes gibiyim. Avrupa sanatı hakkında, herkes kadar takdir ettiğim şeyler var" (BL: 24). Aynı pasajın daha yakın zamanlı başka bir çevirisi şöyle der: "... bu boyut, perspektif boyutu, daima göstergenin gerçeklikle ilgili kötü vicdanını gösterir – Rönesans'tan itibaren bütün resimleri aşındıran kötü vicdanını". (S: 64). Kendisinden hareketle işleyecek tek bir sistematik açıklama olmasa da, Baudrillard'ın Rönesanstan itibaren sanat üzerine genel değerlendirmesinin taslağını çıkarmak artık mümkün oluyor.

Baudrillard'ın sanatın moderniteye evrimine ilişkin kavramsallaştırması, *Göstergenin Ekonomi Politiğine Eleştirel Bir Bakış*'ın üç önemli bölümünde anahatlarıyla ortaya koyuldu (FCPES: 4., 5., 10. Bölümler). Zaten burada temel karşıtlık, sembolik kültürler ve göstergebilimsel düzenler arasında ortaya konulur. Ancak sembolik fikri, bu uğrakta, Michel Foucault'nun "dünyanın nesri" (Foucault 1970: 34–5; FCPES: 103'te alıntılanmıştır) pre-modern nosyonu çözümlemesiyle ilişkilidir. Baudrillard Foucault'nun kavramsallaştırmasını ayrıntılı biçimde ele alır ve modern sistemin ortaya çıkışını imzanın soykütüğü yoluyla takip eder. Pre-modern kültürel sistemde dil, dünyanın bir parçası olmak, dünyada olmak olarak düşünülür. "Dünyanın imzası", şeylere doğrudan atılır. Okunacak ve algılanacak olan, Tanrı'nın elidir. Bu, dünyanın temel anlamının ifadesidir, onun olası sahteliği söz konusu değildir. Dünya aşkındır ve içinde dili barındırır; öyleyse sanat, dünyanın zaten dünyadaki bir betimlemesidir yalnızca. Orijinal yazarlık dünyanın yaratılmasıdır. Bu kültürde sanat eseri, dünyanın zaten verili imzasının az çok uygun bir kopyasıdır. Kendi başına her resim bir nesne değildir. O, yalnızca sanatçı tarafından atılan imza, eserin doğasının bir parçası olduğunda bir sanat nesnesi haline gelir. Modern sanat, bireysel sanatçının imzasını temsil üzerine damgalar. Bu, bütün diğer sahtelik biçimleriyle ve onlar arasındaki farklarla birlikte sahteciliği mümkün kılar.

Rönesans'a kadar (Foucault'nun tanımladığı şekliyle) *episteme*, dünyanın tartışmasız önceliğe sahip tanrısal biçimde yazılmış düzenidir. Baudrillard bu fikirden hareket eder ve bu noktadan sonra önceliği üstlenenin isimlendirilen sanatçının eseri olduğunu ve artık eserin orjinalliğini güvence altına alanın sanatçının imzası olduğunu öne sürer (FCPES: 104). Bu noktadan itibaren, bildik resim pratiği değişir. Artık eser, bir sanatçılar grubunun ortak çalışması sonucu ortaya çıkamaz. Eser, dil gibi, dünyadan ayrılmış bir hale gelir, aslında artık "dünyanın

nesri" yoktur. Foucault, hayal ve *trompe l'oeil* oyunlarının, yanılsama oyunlarının bu noktadan itibaren başladığını kaydeder (Foucault 1970: 51). Baudrillard, bu düşünce çizgisini izleyerek, bu noktadan itibaren imzanın eserin anlamını belirlediğini öne sürer; çünkü imza, "resmin göstergeler düzeni olan birleştirici göstergeler düzeniyle temelde homojendir". Aslında, Batılı sanatın evriminde daha sonra, "yalnızca bir imza" (FCPES: 105) olan bir resim tasarlamak mümkün hale gelir. Modern sanat sistemi imzaya dayanır, ki imza şudur:

> resimdeki diğer göstergelerden farklı, ancak onlarla homojen bir gösterge; diğer resimlerin isimlerinden farklı, ancak aynı oyunda suç ortağı bir isim. Tüketim sistemi öznel dizilerin (orjinallik) ve nesnel dizilerin (kod, toplumsal uylaşım, ticari değer) bu müphem birleşimi yoluyla, bu kaynaşık gösterge yoluyla işleyebilir. (FCPES: 105)

Modern sanatta sanatçı (örneğin, Rauschenberg'in eserlerinde) kendisini kopyalamaya başlar, yani sanatçı "yaratımın jestsel ayrıntılandırılışı – noktalar, çizgiler, damlalar ..." nesrine girer. Ve böylelikle "temsil olan" mantık "tekrar haline gelir" (FCPES: 106). Baudrillard'ın çözümlemesinin, dünyanın nesrinden (örneğin, Warhol'un eserlerinde) dizilerin "boş jest"inin mantığını tanımlamaya sıçrayışı özgündür. Bu sanat, artık bir burjuva sanat biçimi değildir, kendisini kendi imgesiyle uzlaştırmaya çalışan ve modern ticari kültür dünyasıyla oldukça işbirlikçi ve hatta homojen hale gelen bir sanat biçimidir. Toplumsal ve kültürel düzen bu tür sanatla rahatsız edilmez, çünkü sanat eseri kültüre basitçe bir diğer moda unsuru olarak girer (FCPES: 108).

Başka bir bölümde Baudrillard, modern nesneler sistemini çözümlerken, pratikte modern sisteme doğru atılan adımların daha tam bir resmini sunar. Marx'ın tanımladığı şekliyle, şeylerin pazarlar için üretildiği ve değişim değerlerinin yararlarını yansıttığı metalar sisteminden, bir nesneler sistemine geçtiğimizi öne sürer. Nesnenin, metadan farklı olduğunu ve yalnızca Bauhaus tasarım okulu tarafından başlatılan özel projeyle meydana çıktığını iddia eder. Bu yeni gelişim, kesinlikle meta sisteminin ilk ortaya çıkışına benzer, çünkü işleyen paralel süreçler vardır. Başlangıç sisteminin unsurları şiddetli biçimde çözüldü; öyle ki çevre, yeni estetik değerlerin işleyen bir sistemi ve "göstergelerin egemenliği" için bir savaş alanına dönüştü (FCPES: 187). Baudrillard'a göre üretimdeki devrimi, endüstri devrimini (ve romantizmin ve öznel şiirin karşısöylemlerini), "gösterge-değiştokuşu"nun ve moda döngülerinin, tüketim toplumunun işletimsel göstergebilimine dönüştüğü başka bir devrim, bir

göstergesel temsil devrimi takip eder (FCPES: 187). Daha önce birbirinden farklı ve ayrı olan el sanatları pratikleri, artık kendi koduyla ve sözdizimiyle bir sistem içinde örgütlü ve eşzamanlı hale gelir ve bunlar, "aynı modele göre" işlev gösterir (FCPES: 190). Bu gelişim bir işlevsellik talebiyle yönlendirilir (ancak bu, kendisini derhal kendi ürettiği kriz içinde bulan bir işlevselliktir, çünkü insan öznesi bakış açısından, kaçınılmaz biçimde tuhaf ve irrasyonel karşı-söylemler üretir). Nesnenin metanın ötesine geçtiği Bauhaus işlevsel tasarım estetikleştirimine, işleviyle oynayan ve alay eden gerçeküstücü sanat ve onu avamileştiren kitsch eşlik eder. Gerçeküstücülük, estetize edilmiş nesne ve onun "soyut" amacı arasındaki boşlukla oynar ve onu kapatır (FCPES: 193). Göstergeyi ve işlevi ayırır ya da kaynaştırır. Bu yüzden, burada "bozulan ve bir fantazma dönüşen" sembolik ilişkiyi hiçbir zaman yenilemeye çalışmaz (FCPES: 193). Kitsch, "göstergelerin, alegorik göndergelerin, tamamen farklı yananlamların aşırı bolluğu ... ayrıntılarla doyum" (CS: 110) aracılığıyla sahte-nesnenin statüsüyle oynayarak avamileştirir.

Gerçeküstücülük nesnenin ilk aşamasının (yani Bauhaus aşamasının) etkili karşı-söylemiyse, soyutlamacılık da gerçeküstücülüğün modası geçmiş bir folklorik tür statüsüne indirildiği nesnenin ikinci aşamasının ("sibernetik tasarım" aşaması) etkili karşı-söylemidir (FCPES: 194). Ve bu ikinci aşama, Klee'den Pollock'a kadar, "düşsel, geometrik ya da ekspresyonist" hangi soyutlama biçiminde olursa olsun, sanatın son "eleştirel" aşamasıdır (FCPES: 195). Sanatın evriminin aşamaları üzerine bu gözlemler, onlarla bağıntılı bir toplumsal değişimler teorisi kurma girişimiyle 1972 yılına ait bu denemede tamamlandı. Baudrillard'ın, gösterge-değiştokuşuyla önemli hale gelen bu mantık türü konusunda anahtar örneği, sanat müzayedesidir. Aslında Baudrillard'ın çözümlemesinde, gerçekte müzayedeye ya da (feodal) sarfiyat değeri bankaları olduğu söylenen sanat müzelerine ilişkin tartışma yoktur (FCPES: 122). Çağdaş toplumsal tabakalaşma ve tahakküm biçimlerini anlamak için, kapitalizmde (pazar değiştokuşu yoluyla) resmî sömürü sürecinin, sarfiyat değerinin ve onunla birlikte aristokrat prestij iddiasının yeniden ortaya çıkışıyla bu aşamada tamamlandığını kavramanın önemli olduğunu öne sürer. Baudrillard burada, George Bataille'ın antropolojik sorunsalını benimser; bu sorunsalda nesne eşsiz olarak, bir aristokrat "parite" olarak eşdeğerlik dışında teorileştirilir. Bu, burjuva değiştokuşu dışında gerçekleşen ayrıcalıktır ve meta değiştokuşu yanında bir harcama tarzı

olarak bir "nesne fetişizmi"ne yol açar. Nesne sisteminin ortaya çıkışı aşamasında kapitalist çerçeve içinde gelişen bu biçim, burjuva toplumunda "tahakkümün temel taşı" ve sistem içinde sınıf yeniden-üretiminin temel biçimi haline gelir. Bu yüzden yalnızca tümüyle yeniden-yapılandırılmış bir Marxizm şunu kavrayabilir:

> ekonomik tahakküm tarzının tam da özünde [sermaye] ... göstergelerin, kastların, ayrımın ve ayrımcılığın mantığını ve stratejisini yeniden icat eder; –"modern" toplumsal-ekonomik sınıf mantığını aynı anda engellemek ve taçlandırmak için– kişisel ilişkilerin ve hatta armağan değiştokuşunun ... agonistik değiştokuşun feodal mantığını yeniden kurma tarzını. (FCPES: 120)

Bu noktada Baudrillard, simülakrlara ilişkin ilk çözümlemelerinden birini ortaya koyar. Aristokrat harcama ve tüketim biçimleri kurumsal olarak yeniden-üretilir ve modeller haline gelir:

> Yalnızca kitle-dolayımlı rekabet simülakrları işler ... "tutumsuz harcama"nın büyük dinazorları, bir kurbansal tüketim parodisine esir düşen, üretimin buyruğuyla tüketiciler olarak seferber olan sayısız bireye dönüşür ... Bir ayrımsal aristokrat kodun simülasyon modeli bile, hâlâ güçlü bir bütünleşme ve denetim modeli olarak hareket eder ... Prestij her yerde, kendi burjuva kültürü hiçbir zaman aristokrat değerlerin hayaletinden başka bir şey olmayan endüstriyel toplumlarımıza musallat olur. (FCPES: 119)

Bu fikir, Marxist sorunsaldan doğmuş görünüyor; aslında Baudrillard, ancak çerçevenin bu şekilde geliştirilmesi yoluyla teorinin "Marx'ın çözümlemesini küresel bir düzeyde yeniden ele geçir"ebileceğini öne sürer (FCPES: 122). Bu yüzden bu tezin radikal anlamıyla anlaşılması gerekir: Bir yandan modern tüketiciler burjuva pazar ilişkileri simülakral disiplininin baskısı altında feodal ilişkileri sürdürür ve diğer yandan aristokrat harcama simülasyon modeli hem sınıf ayrımcılığını yeniden-üretir hem de sistemi meşrulaştırır.

Bu önemli uğraktan sonra, geleneksel anlamıyla sanatın kendisi imkânsız hale gelir, çünkü "sistemlerin hiper-gerçekliği hayaletin önemli gerçeküstülüğünü" kendi "üsttasarım"ı içine "soğurmuştur" (FCPES: 195). Sanattan geriye kalan, yalnızca "ışık-dinamik manipülasyon ya da ... gevşek bir gerçeküstücülüğün halüsinasyon evresi"dir; başka her şey, hipergerçek programın ve moda döngüsünün himayesine girer. Sanat ve anti-sanat, aynı oyuna katılıp oynarlar ve "aynı gösterge ekonomisine" boyun eğerler (FCPES: 195-8).

Transestetik Biçimler

Baudrillard'ın *Sembolik Değiştokuş ve Ölüm* (1976) eserinde, bir barok biçimler çözümlemesi vardır. Burada barok kültür, bir "dünyevi demiorji, bütün doğanın tek bir töze öte-dayandırılması"nı yaratma projesinin ortaya çıkışıyla karakterize edilir. "Stük, bütün yapay göstergelerin zafer kazanmış demokrasisidir" (SED: 51). Burada Baudrillard, "fenomenlerin istendiği gibi düzenlenmesini ve ayrılması"nı sağlayacak birleşik bir töz yaratma girişimi olduğunu söyler. Burada taklit, "hâlâ yalnızca töz ve biçim üzerinde çalışır, henüz ilişkiler ve yapılar üzerinde değil; ancak bu aşamada zaten denetimi amaçlar" (SED: 53). Bu önemlidir, çünkü Baudrillard'ın bir dereceye kadar tahakküm tarzlarının ve alanlarının genişlemesi açısından düşündüğü açıktır. Bu, transpolitik biçimlerin ortaya çıkışı fikrinin tohumudur: Barok dönemde transpolitiğin şiddeti, parça unsurları istila eder (öte-dayanma) ve yalnızca sonraki kararlı değişimler yoluyla, hatta (bir halkın ırk ve kanla transpolitikleşmesinin bulunduğu (DG: 118)) faşizm evresi yoluyla, nihayetinde transestetiğin kendisini kucaklayarak daha kavranılır hale gelir:

> Sanat ... modern zamanların ütopyacı estetiğini gerçekleştirmeyi, kendini aşmayı ve ideal bir yaşam biçimi haline gelmeyi başaramadı. (Önceki dönemlerde elbette sanatın kendini aşmaya, bir bütünlük haline gelmeye ihtiyacı olmamıştı, çünkü bu tür bir bütünlük zaten mevcuttu ...) Aşkın bir ideallik içinde kapsanmış olmak yerine sanat, salt bir imgeler dolaşımına yol açarak, günlük yaşamın genel bir estetikleştirimi, bayağılığın transestetikleştirimi içinde çözüldü. Aslında sanat, bu yola sermayeden de önce girdi; çünkü kararlı politik olay, sermayenin kitlesel transpolitika çağına yayıldığı 1929 stratejik krizi idiyse; sanat için can alıcı uğrak, şüphesiz sanatın kendi estetik oyun kurallarını yadsıyarak imgenin banalliğinin transestetik çağı içinde açığa çıktığı uğrak olan Dada ve Duchamp uğrağıydı. (TE: 11)

Bu tez, zaten yerleşik bir gelenek içinde yeni biçimlerin istilası olarak güvenli bir biçimde ele alınır.

Ayrıca, Baudrillard'ın kültürle neyi kastettiğine ilişkin çok kesin bir fikre sahip olması dikkat çekicidir: Kültür, "bir gizem, inisiyasyon, bastırılmış ve son derece ritüelleşmiş bir sembolik değiştokuş alanıdır" (SS: 64); Avrupa'da genellikle karşılaşıldığı gibi (çünkü California'da "kendimi bütün kültürlerden azat edilmiş hissettim"(BL: 131)) "büyük K ile yazılan Kültürle, kültür ideolojisi"yle (BL: 23) karıştırılmamalı. İnisiyasyon alanı olarak bu kültür görüşüne, göstergesel ve simülasyonla

bir değiştokuş biçimi olarak sürekli karşı çıkılır (EC). Sembolik ve göstergesel üzerine yakın zamanlı bir tartışma şunu öne sürer: "Bunların her biri kendi rotasını takip eder ... zaman zaman çarpışmaları veya dalmaları, gerçekliğin girdiği fay hatları yaratır" (PC: 97). Baudrillard'ın açıklamasında simülakr düzenleri vardır ve her birinde eleştirel ya da ironik yanıtlar görünür. Bu yüzden Baudrillard için Warhol önemlidir, çünkü onun eserleri "simülasyon istilası"nın (BL: 25) orjinalliğini kaydeder. Baudrillard, bu yanıtın, Baudelaire'in metaya verdiği yanıtla karşılaştırılabileceğini söyler: Baudelaire, metayı bir yabancılaşma biçimi ya da bu biçimin fetişizmi olarak çözümlemez. Baudelaire, Benjamin'in bir melankoli modern kültürünün açılışı olarak auranın yitimi çözümlemesini de öngörmez. Baudrillard, Baudelaire'in yanıtının üstün bir yanıt olduğunu öne sürer; çünkü bu yanıt, derhal "saf nesneler ve olaylar"ın yeni ayartma biçimlerini ve onun eşdeğeri "büyülenme" olarak tanımlanan "modern tutku"yu (FS: 118-19) keşfeder. Bu yüzden Baudelaire, metaların istilasını yeni bir tarzda ilişkilendirir: Bu "artık geleneksel sonuçların egemenliği, yanılsamanın ve estetik düzenin egemenliği meselesi değildir, aksine müstehcenliğin baş dönmesi meselesidir". Bu yüzden Baudelaire'e göre sanat eseri, "metanın saf müstehcenliğinde göz kamaştırmak için kendi geleneksel aurasını, otoritesini ve yanılsama gücünü yapıbozuma uğratmaya çalışması gereken ... yeni ve zafer kazanmış [bir] fetiş" olarak okunabilir (FS: 118). Böylelikle, 1855'teki Evrensel Sergi'den esinlenen Baudelaire'in mutlak meta kavramıyla ilişki içinde Baudrillard'ın kendisi, "bir tanıdık nesne olarak kendisini yok etmesi ve canavarca yabancı hale gelmesi gereken ... [ve] başka bir yerden gelen, kendi biçimini aşması ve saf nesne, saf olay haline gelmesinden kaynaklanan gerçek bir ayartmayla parlayan" (FS: 118) nesnenin yakarışına teşvik edilir. "Meydan okumaya karşı, estetik ve metafiziksel, ironik ve neşeli tek gerçek yanıt"a (FS: 119) sahip olan Benjamin değil, der Baudrillard, Baudelaire'dir. Yeni biçimlerin istilasının pasif bir kabulü ya da bir melankolik eleştirel okuması sorunu değildir bu. Asıl sorun, bunlara verilecek doğru olumlayıcı yanıtı bulmaktır.

Açıkçası Baudrillard'a göre bugün egemen olan, yanlış yanıttır. Ona göre, mevcut durum şudur:

> Bugünlerde sanat –uzak, yakın ya da hatta çağdaş– geçmişin eserlerini yeniden-temellük ediyor ... Gerçekte artık bu yeniden-temellüğün ironik olduğu kabul edilir. Ancak burada mizah, yalnızca mizahın şeffaf yakarışıdır. Tıpkı bir parça kumaşın yıpran-

> mış ipliği gibi bu, yalnızca şeylerin hayal kırıklığının ürettiği bir ironidir, fosilleşmiş bir ironi. Sanki bir amiral şapkası bir maymunun başına geçirilebilirmiş gibi, Manet'nin *Kırda Öğle Yemeği*'nden (*Déjeuner sur l'Herbe*) nü'yü Cézanne'ın *İskambil Oyuncuları*'nın (*Card Players*) karşısına koyma küçük hokkabazlığı, şimdilerde sanat dünyasını içine çeken reklâm tarzı ironiden başka bir şey değildir. İnsanın kendi kültürüne karşı pişmanlık ve *ressentiment* ironisidir bu ... radikal hayal kırıklığının karakteristiği. Sanki tarih kendi çöp kutusunu yağmalıyormuş ve çöplerden bir kurtuluş umuyormuş gibi. (IE: 25–6)

Baudrillard'a göre bu, sanat tarihindeki son, "nihai aşama"dır.

Fotoğrafçılık

1991 yılında yapılan bir söyleşide Baudrillard, Monique Arnaud'nun bir sorusunu yanıtlarken şöyle dedi: "Yalnızca dört beş yıldır fotoğrafçılık yapıyorum. Büyülendim bununla, çok yoğun bir şey. Nesnenin biçimi bu, nesnenin görünümünün biçimi ... Fotoğrafçılığı seviyorum ... sessiz bir görüntü fikrini muhafaza eden bir şey gibi" (BL: 23). Oysa Baudrillard, 1960'lardaki ilk yazılarından itibaren fotoğrafçılık üzerine yazmıştır. Bununla beraber *Göstergenin Ekonomi Politiğine Eleştirel Bir Bakış*'ta, fotoğrafçılığın keşfinin önemini abartmamakta dikkatliydi; resim pratiğindeki dönüşümlerin, fotoğrafın ortaya çıkışıyla açıklanamayacağını belirtti (FCPES: 81). Olgunluk dönemi yazılarında fotoğrafçılıkla ilk önemli ilişkisi, Sophie Calle'in *Venedik Takibi* (*Suite Vénitienne*, 1983) adlı sergisi üzerine teorik bir yorum olarak tasarlanan *Lütfen Beni Takip Et* (*Please Follow Me*) adlı denemedir. Baudrillard'ın denemesinin birçok versiyonu, örneğin *Ölümcül Stratejiler*'de (FS: 129 vd.) ve *Kötülüğün Şeffaflığı*'nda (TE: 162 vd.) yayınlandı. Bu denemede ana tema, gölge gibi takip etme ve (Hıristiyan aşkına karşıt olan (FS: 104–5)) ayartma temasıdır; çünkü Baudrillard, S.'nin bir adamı nasıl takip ettiği ve Venedik gezisinin yörüngesini nasıl fotoğrafladığı üzerine düşünümde bulunur. Baudrillard *Lütfen Beni Takip Et*'te şöyle yazar: "gölge gibi takip etmek ötekini ortadan kaldırır ... ve fotoğrafçılığın kendisi bir yok olma sanatıdır ... " (PFM: 86). *Ölümcül Stratejiler*'de şöyle yazar: "Bunlar bir mevcudiyetin enstantane anıları değil, bir yokluğun fotoğraflarıdır –takip edilen kişinin, takip edenin ve hatta onların birbirleri açısından yokluğunun fotoğrafları" (FS: 131).

Kötülüğün Şeffaflığı'nda Sophie Calle üzerine sonraki denemesiyle birlikte, temel unsurların çoğu ters çevrilmiştir. Artık sanatın

merkezî sorunu, "izlerini daha iyi silmek için Öteki'ni kucaklayarak ... ona kendi gölgesi, onun ikizi gibi katılmak" olarak tanımlanır (TE: 159). Fotoğrafçılık, burada farklı bir tematiğe, "anamorfozda olduğu gibi, fragmanlarla başlayıp kendi kırık hatlarını, kırılma hatlarını izleyerek ... ötekinin gizli biçimi"ni yeniden-oluşturan bir tematiğe yerleştirilir (TE: 155). Fotoğrafçılık, öznellikten sıyrılırsa ve "daha kurnazca bir ayartma türüne nüfuz edebilen salt nesneselliğin mecrası" (TE: 154) haline gelirse, en saf imgelere ulaşabilir. Daha sonra Baudrillard'ın fikirleri yavaş yavaş değişir. Yok olmayı vurgulamak yerine, fotoğrafçılığın "saf imge"nin (TE: 154) kusursuz tarzı olduğunu öne sürer. *Kusursuz Cinayet*'te fotoğrafın etkisinin, mevcudiyete ayrıcalıklı erişim imkânı sağlamak olduğunu öne sürer: "Kendisini çevreleyen şiddet, hız ya da gürültü ne olursa olsun o, nesneye hareketsizliğini ve sessizliğini geri verir. En büyük kargaşada çölün ve fenomenlerin dinginliğinin eşdeğerini yeniden yaratır" (PC: 86).

Böylelikle fotoğrafçılık ötekinin "ortadan kaybolan mevcudiyeti"yle ilgilidir tezi ortadan kalkar (PFM: 86): Bunun yerini ötekinin "gizli başkalığı ... kimliğin altındaki maskeyi aramalıyız" tezi alır. Ancak "bize musallat olan ve bizi kendi kimliklerimizden saptıran figürü de –aslında bugün ya da başka bir gün bir an hepimize musallat olan maskeli tanrıyı–" (PC: 88) aramalıyız. Çarpıcı bir hamleyle Baudrillard, şunu öne sürer: Fotoğrafçılık "içkin biçimde yeniden 'şeyler arasında bir şey' haline gelmekle kesinlikle aynı şey olan, yanılsamanın biçimsel gücünün dünyaya geri verilmesini gerektirir" (PC: 88). Ve 1999'dan itibaren fotoğraf, kısaca "bu sözde 'nesnel' imge [den dolayı], bir mucize" olmaktan başka bir şey değildir, "çünkü dünya kendisini radikal biçimde nesnel-olmayan olarak ortaya koyar" (EI: 175). Kamera ve dünya arasında, kameranın "nesnelliği" ve nesnenin "nesnelliği" arasında bir suç ortaklığı vardır. Bu yüzden fotoğrafçılık, nesnenin egemenliğinin sanatı değildir, ama "anlama ve anlam estetiğine karşı nesnenin literalliğini ... " bulma oyununa girer. Bu tür bir görüntü var olduğunda, "gerçekliğin büyülü ... yok oluşu"na erişilir (EI: 176–7). Baudrillard fenomenolojik çerçeveyi yeniden ortaya koyuyorsa bu, "vahşi" bir fenomenolojidir (EI: 178): Burada anahtar argüman şudur: Kamera ya da daha çok "fotoğrafik bakış, 'gerçeklik'i dillendirmez ya da onun bir çözümlemesini yapmaz, 'literal olarak' şeylerin yüzeyine dayanır" ve çok kısa bir an için onların parçalı görüntülerini gösterir (*illustre*) (EI: 177).

Öyleyse, seksenlerin başlarında Baudrillard'ın esasen ayartmayla ve öznenin nesne aracılığıyla yok oluşuyla ilgilendiğini görebiliriz ve bu, fotoğrafçılık üzerine yorumlarını şekillendirir. Seksenlerde kendisi bir fotoğrafçı oldu. Bazı fotoğrafları Marite Bonnal'ın *Pasajlar* 'ında (*Passages*, Bonnal 1986) yer aldı; aslında bunlardan biri (a. g. e. 12), daha sonra Baudrillard'ın kendi fotoğraf koleksiyonu içinde kopyalandı (Baudrillard 1998c: no. 67). Özellikle fotoğrafçılık teorisine adanmış ilk deneme, *Kötülüğün Şeffaflığı*'nda yayınlandı (TE: 156–61). Daha sonradan fotoğrafçılık, hem *Kusursuz Cinayet*'te (PC: 85–9), *Paroksizm*'de (P: 89–101) ve Zurbrugg'un *Jean Baudrillard: Sanat ve Sanat Eseri*'ndeki (*Jean Baudrillard: Art and Artefact*, Zurbrugg 1997: 32–42) denemelerde hem de *İmkânsız Değiştokuş*'ta (EI: 175–84) tartışılmıştır.

Baudrillard'ın düşüncesindeki bu evrim nasıl açıklanabilir? Bu özgül evrim, onun anahtar teorik yörüngesinin göstergesi olabilir mi? Bu, kesinlikle mümkün görünmektedir. *Ayartma* adlı kitabından itibaren Baudrillard'ın denemelerini okumak, belirsizliğe kayan değişim aracılığıyla düşünmek yönünde sürekli, ancak tamamen tutarlı olmayan bir girişimi ortaya koyar. Baudrillard *Ölümcül Stratejiler*'de bunu, modern bilimdeki gelişim açısından teorileştirmeye çalıştı: Şansa, olasılığa vb. yönelim, bir hiperrasyonalite biçiminde de olsa, modern bilim içinde kalıyor olarak tanımlanır. Baudrillard buna, "ilk" devrim adını verir (FS: 163). Ancak daha önemlisi, Baudrillard'ın yalnızca belirsizlik içinde "bütün yasaların [rastlantısal] dalgalanışı" (FS: 163) olarak değil, ayrıca bunun ötesinde tersinirliğin yasaların karakteristik biçimi haline geldiği bir duruma geçiş olarak da tanımladığı ikinci devrimdir: Bu tersinirlik, yalnızca "parçacıkların anti-parçacıklara, maddenin anti-maddeye" tersinirliği değil, aynı zamanda "yasaların kendilerinin" tersinirliğidir. (FS: 163). Son tahlilde önemli olan, kesinlik ya da belirsizlik değil, tersinirliktir.

1980'lerin sonlarına doğru Baudrillard, önemli devrimin belirsizlik devrimi olduğunu öne sürmekten vazgeçti, sınır-üstü ya da transpolitik biçimler nosyonunu geliştirdi ve üçüncü düzen simülakrlardan dördüncü düzen simülakrlara doğru geçişin doğasını tanımladı; bunu da "aynı yönde" (TE: 173), tuhaf çekici olarak nesneyi izleyerek, yabancılaşmanın ötesine geçiş olarak tanımladı. Diyalektiğin ve yabancılaşmanın sonunun ardından geriye kalan tek şey, "öznenin konumu ve ötekinin konumu konusunda bir belirleyicinin eksikliğidir" (TE: 122). Özne, kendi

kendine çoğalmaya başlar. Diyalektiğin sonu biyolojide kopyalama, klonlama rejimini beraberinde getirir; sanatta dizileri ve simülasyonu doğurur. Olumlu ve olumsuz diyalektiğinin olmadığı bu yeni durumda, hem terimler hem de bütün estetik karşıtlıklar kendilerini arttırmaya başlar; öyle ki, gerçeklikten özgürleşir özgürleşmez, gerçekten daha gerçeğe geçeriz –hipergerçekçilik. "Aslında, her şey hipergerçekçilik ve popüler sanat ile başladı, her şey fotoğrafik gerçekçiliğin ironik gücüne bunlarla yükseldi" (TE: 18). Burada Baudrillard, hipergerçekçilikle aynı hizada bir fotoğrafçılık alanına işaret eder.

Gerçeğin bir yoğunlaşması olarak hipergerçekçilik vardır. Ancak bütün biçimlerin kendi güçleri ötesine geçerek kendi kendilerine kayıtsızlaştıkları gerçeğin transestetiği de vardır, ki "bu alanda hiçbir şey başka bir şeyle çatışmaz. Neo-geometricilik, neo-dışavurumculuk, Yeni Soyutlama, Yeni Tasarımcılık –hepsi genel kayıtsızlığın ortasında, müthiş bir uyum içinde birlikte var olur" (TE: 15). Sanki "birkaç yüzyıl boyunca muhteşem biçimde gelişen [sanat], aniden donup kalmıştı" (TE: 15). Bu, yasaların istikrarsızlaşmasına, belirleyici sınırların yokluğunun etkisine eşdeğer biçimde tanımlanabilecek bir aşamadır. Burada yoğunluğa sahip olan, yalnızca negatif bir yüklemedir: Warhol'un Campbell çorbası, "bizi güzel ve çirkin arasında, gerçek ve gerçek-olmayan arasında, aşkın ve içkin arasında bir karar verme ihtiyacından kurtar"abilir (TE: 17).

Ancak *Kusursuz Cinayet*'te Baudrillard, Warhol'un "radikal fetişizm aşamasına, yabancılaşmanın ötesindeki aşamaya –kusursuzluğa ermiş bir ötekiliğin paradoksal aşamasına– ulaşmış" ilk sanatçı olarak görülebileceğini öne sürer. "Onun hak ettiği şeydir bu ... boşluğun tekilliğine iliştirilen fetişist aura" (PC: 79). Warhol, sanatçıyı mutant olarak, aşırı bir fenomen olarak, paradoks olarak sunar. Bu yüzden yoğunluk vardır, ancak ona paradoksal biçimde ulaşılır: "... imgelerin dünyaya karşı bu kayıtsızlığını ve bizim imgelere karşı kendi (Warholcü) kayıtsızlığımızı koruyarak, onların şiddetini ve yoğunluğunu koruruz" (PC: 81). Ve daha da önemlisi, Warhol gerçekliği ya da aslında dünyayı temsil etmeye kalkışmaz. Bu, sanatı belirli bir biçimde dünyanın nesrine geri götürür; ancak kendi örneğinde Warhol, "onu temsil etmez: Onun bir fragmanıdır: Saf durumda bir fragman" (PC: 84). Yine de unutmamalıyız ki, Baudrillard'ın yayınlarda ve sergilerdeki fotoğrafları gibi, Warhol'un fragmanları da imzalara sahiptir.

10. BÖLÜM
Sonuç

> Muhtemeldir ki ... bütün bunlarda bir milenyumcu boyut da var! Buna itirazım yok. Kendi kültüründen kaçamazsın. (P: 45)

İster Derrida, Virilio, Althusser'i ister Comte, Marx, Nietzsche ya da Baudrillard'ı düşünelim, hepsi mesihsel zaman, onun hızlanması ya da yavaşlaması, coşkusu ya da sönmesi çerçevesinde kalır. Gerçekleşiyor görünen şey, erteleme ve beklemenin takip ettiği, hepsi ortak bir çerçeve içinde yinelenen bir aşırı beklenti ve vaat kalıbıdır. Norman Cohn'un eseri, Batı kültüründeki bu kalıbı, Zerdüştilerden itibaren izlemişti.[1] Bu kalıp, erken Hıristiyanlarla ve elbette 1840'lar ve yine 1960'larda politik ütopyacılarla tekrarlanır. Mevcut bütün çeşitlemeler, görünüşte entelektüel manevralardan biraz daha fazla bir şey, bir "kalıntılarla oynama", salt *brikolaj* olarak görünür. Ancak zaman zaman bu yazarların kendilerinin desteklediği ciddi bir yanlış okumadır bu.

Mesihsel Çeşitlemeler

On dokuzuncu yüzyılın ortalarında ve yine 1960'larda entelektüeller, özellikle önde gelen Fransız entelektüeller, yeni bir çağın eşiğinde bulunduklarına inandılar. Teori, yaklaşan, beklenen ve korkunç, ama kaçınılmaz bir olayın gerilimi altında kavrandı ve deneyimlendi. Teori artık,

---

[1] Cohn 1993; ayrıca bkz., Cohn'un "How Time Acquired a Consummation" başlıklı bölümü, Bull 1995 içinde: 21-37.

gerçekleşmemesi gereken, ne pahasına olursa olsun ertelenmesi gereken (Derrida ve Virilio) ya da çoktan gerçekleşmiş ölümcül bir olayın göstergesi altında kavranır. Ancak dünya bir eşiği geçmiş ve yeni bir duruma ulaşmış gibi, inisiyatif (bir an için) nesneye geçmişse ne olacak? Bu, eylem ve yargı arasında tamamen yeni bir ayrılma olarak düşünülebilir. Bu yüzden, yaşanılan dünyanın entelektüellerce bilimsel fetişizm ya da ideoloji olarak yeniden-biçimlendirildiği, Comte ve belki Althusser tarafından da önerilen çözümün aksine, Baudrillard'ın önerdiği çözüm, artık emsalsiz bir teknolojik ayartmayla esinlenen bu tür bir fetişizmin öznenin çılgın denetiminden kurtulmuş olduğu yönündedir. Mesihe gelince "O, Kıyamet günü değil, ancak bir sonraki gün gelecek".[2]

Burada, önde gelen Fransız teorisyenler arasından birtakım mesihsel çeşitlemeleri karşılaştırıp kıyaslamak aydınlatıcıdır: Örneğin, Caputo'nun tanımladığı tuhaf vizyon; burada yapıbozum "geleceği yapısal olarak açık ve yapısal olarak bilinmez kılan bir işlemdir ... lime lime elbiseler içindeki Mesih'le karşılaşsak, hâlâ şunu sormak zorunda kalırız: 'Ne zaman geleceksin?' Derrida parousia'yı erteleyip tehir etmek, uzakta tutmak ister. (Gelme!)" (Caputo 1997: 245); Derrida'nın vurgulamaya özen gösterdiği üzere, bu vizyon geleneksel mesihçilik biçimlerindeki arzu yapısını etkili biçimde ters çevirir. Derrida'ya göre Batı,

> aynı zamanda son üzerine söylemler arasında, ihlâl edilemez bir sözleşme de olan güçlü bir programın tahakkümü altındadır ... Elbette Hegelci eskatoloji, insanların çok hızlı bir biçimde unutmak istedikleri şu Marxist eskatoloji, ... Nietzscheci eskatoloji (son insan, daha yüksek insan ve üstüninsan arasında) ve daha yakın zamanlı pek çok çeşitleme arasında belirgin farklar vardır. Ancak bu farklar, pek çok tematik çeşitleme boyunca işitilebilen bu *Stimmung*'un temel tonlamasıyla ilişkili sapmalar olarak ölçülmez mi?[3]

Derrida'nın bu kafesin bir yapıbozumuna başlaması ve onu Batılı metafiziksel sistemin bir çerçevesi olarak ortaya koyması beklenebilir; en azından erken yazılarının birçok okurunun bizi beklemeye sevkettiği şey budur. Ancak Derrida'nın, yorumcuları için bir sürprizi var: Yapıbozum, bu çerçeve dışına çıkma girişiminde bulunmaz. Onun, felsefenin kendisine bir tehdit olarak gösterişli gizli öğretileri hicveden "Felsefede Yeni Benimsenen Kıyametimsi Bir Tutum Üzerine" (On an

---

[2] Kafka, FF: 49 içinde aktarıldı.

[3] Jacques Derrida, "On an Apocalyptic Tone Newly Adopted in Philosophy", Coward & Foshay 1992 içinde: 48.

Apocalyptic Tone Newly Adopted in Philosophy) adlı denemesi, Kant'ın 1796 tarihli "Felsefede Yeni Ele Alınan Dikkate Değer Bir Tutum Üzerine" (On a Newly Raised Superior Tone in Philosophy) adlı makalesindeki çizgiyi takip etmez. Christopher Norris'in yorumlarına rağmen,[4] Derrida'nın kendisinin kıyametimsi tutumu benimsediği açıktır. Derrida şu açıklamayı yapar: "herkesçe bilinen bu başlığı alıntılayarak taklit etmek, ama aynı zamanda bir türe dönüştürmek ve sonra parodileştirmek, sınırlarının dışına çıkarmak, bozmak ... istedim".

İlerlemeci rasyonalistlerin bu yönelime ani tepkisi kolaylıkla hayal edilebilir, tıpkı önceden Emile Littre ve John Stuart Mill'in 1840'larda Auguste Comte'un yazılarındaki dinî dönüşe, boşinancın acınacak bir yeniden-dirilişi olarak tepkileriyle karşılaşıldığı gibi. Ancak, hem Comte hem de Derrida'da dikkat çeken şey, bu yönelimin son derece rasyonalist, hatta yapay bir felsefi çerçeve içindeki entelektüel kanıyla yapılmasıdır. Bu, onların yalnızca bedenden ve insanî duygulardan söz etmelerine değil, aynı zamanda bedensel işlevler hakkında "sürpriz" keşifler yapmalarına da imkân sağlayan bir yönelimdir. Comte'un Katolik rasyonalist formasyonu, kendisinin, insan cinselliğinin gerçek işlevinin ne üremede ne de duyusal hazda, ancak yüceltme ve iffet yoluyla elde edilebilen ahlâkî faydalarda yattığı tezini ilân etmesine imkân sağladı: İnsan üremesi ya bu bakire ütopyasıyla ya da "maddi araçlar"la, "ancak özellikle sinir sisteminin damar sisteminde daha iyi bir faaliyetiyle" (Comte 1854: 242), yani kendiliğinden üremeyle gerçekleşecek. Derrida'nın Yahudi-rasyonalist formasyonu, kendisinin sünnet hakkında keşifler yapmasına imkân sağlar; ancak en şaşırtıcı keşfi şudur:

> Yüreğin derinliklerinde, yüreğin en derininde göz, görmeye değil, ağlamaya yazgılı. Çünkü tam da görüşü örttükleri anda gözyaşları, göze özgü olanın örtüsünü açar... gözle görmekten çok yakarmak, bir bakış ya da bir seyirden çok dua etmek, aşık olmak, sevinmek ya da hüzünlenmek için. Hatta aydınlatmadan önce ifşa, "sevinç gözyaşları" anıdır. (Derrida 1990: 126)

---

[4] Christopher Norris, "Versions of the Apocalypse: Kant, Derrida, Foucault", Bull 1995 içinde: 236. Norris'in makalesine düşülen çok tuhaf bir dipnot, erteleme açısından ilginçtir. Bu not, Norris'in bu konu hakkındaki ders notlarının "hesaba katılamayacak kadar uzun (ve argümanın bazı yönlerinin fazlaca ayrıntılı) olduğunu ... bu yüzden onun yerine mevcut makaleyi koymaya kararverdiğini" belirtir (a. g. e. 247).

Comte ve Derrida arasındaki fark, Comte'un yeni bir din için zamanın geldiğine inanırken, kendisini insanlık dininin yüce rahibi olarak tayin etmesi ve derhal onun dinî törenlerini belirlemesidir (kesinlikle Kant'ın karşı çıktığı gizli öğreti tipi). Öte yandan Derrida, yalnızca komünist hareketin içepatlamasında ortaya çıkan bir "Yeni Enternasyonal" çağrısı sunar. Comte yeni dinî örgütlenmeyi başlattı, çünkü olaylar temelde onun öngördüğü tarzda gelişmemişti: Ünlü üç hal yasası, üçüncü ve son rasyonalist ütopyanın gerçekleşmesinin yaklaştığını öngörmüştü. Comte'un fetişizm ve "sosyokrasi"ye başvurusu postmodern bir icattı (tıpkı sosyolojiyi keşfinin modernist olması gibi), tarihsel evrim son geçişi hayal kırıcı biçimde erteliyor, geciktiriyor göründüğünden buna gerek duyuldu. Derrida benzer bir konumdadır, çünkü "üçüncü hal"i şu ya da bu tür bir cennet olarak gerçekleştirme girişimlerinin hepsi başarısızlığa ya da hayal kırıklığına uğramıştır. Derrida'nın düşüncesi, SSCB'nin yıkılmasından çok önce, bu büyüsünü yitirmiş mesihsel yöne girmişti ve "Sovyet Marxizmi"yle ilgilenmeye uygun biçimde hazırlanmıştı.

Althusser'in konumu Derrida'nınkinden tamamen farklıydı. Althusser, bir zamanların Katolik militanı, daha sonra 1960'larda Marxizmin "yüce rahibi", örneğin "Marx'ın sözünü ettiği sosyalizmin kaçınılmaz geçiş evresi, 'bir bok çuvalı'dır" diye yazdı. Bu, onun tekrarladığı bir deyiştir, çünkü sonraki yazılarında Althusser için sosyalist yol büsbütün büyüsünü yitirdi. "Geniş bok nehrini" geçmeye çalışan bir proleter parti fikri, gerçekten yalnızca "hepimizin düpedüz canını sıkan" eskatolojik bir vizyondur. Althusser'in belirgin çekilişi ve hayal kırıklığı açıktır: "insanlığın, komünizmi, Marx'ın şu eskatolojik görüşünü hiç deneyimleyip deneyimlemeyeceğinden emin değilim" (Althusser 1992: 224–6, çeviri değiştirildi (MG)). Ancak devrimin basitçe hiç beklenmedik bir anda patlayacağını varsaymak yerine o, tıpkı ticari sermayenin feodalizmde var olması gibi, pazar ve sınıf ilişkilerinin yarıklarında "komünizm vahaları zaten var" öne sürümünde bulundu. Entelektüelin işlevi, bu vahaları üreten mevcut ve potansiyel kitle hareketlerine yardımcı olmak, onların eyleminden bir şeyler öğrenmek ve hataların tekrarlanmasından kaçınmaktır. Althusser gibi bir Marxist için burada apaçık sorun, bu vahaların sömürünün yapıları dışında var olduğunu söylerken, hâlâ sömürünün egemen yapılarının nasıl devrileceği sorununu bir kenarda bırakmasıdır. Althusser'e göre burada açık görünen yol, Benjamin'in, "bir geçiş olmayan, ancak içinde zamanın kıpırdamadığı ve durma noktasına geldiği ... Mesihsel bir duraklamanın göstergesi olan bir şimdi nosyonu

olmadan yapamayacak" tarihsel materyalizmine yönelmektir (Benjamin 1970: 264–5). Ancak Althusser'in, "geçiş durumu" stratejisine teorik karşı çıkışı, tüm eskatolojinin bir reddiyle yalnızca tekrar sıkıca kapatmak için mesihsel istilaya kapıyı açar. Ayrıca bu kavrayışı geriye kalan tek saflığa, bozulmamış desteğe, yani kitlelere, doğru anda aktör ve yargıç çifte işlevini yerine getiren insanlara, uygun ancak giderek öngörülemez karşılaşmaya (Eliot 1998) tehlikeli bir biçimde bağımlı da kılar bu.

Derrida'nın Marxizm üzerine görüşünün tikelliğinin açıklık kazandığı yer burasıdır. Althusser gibi, Derrida da devrimci Marxizm başlığı altında biçimlenmiş bütün örgütlenmelerden kasıtlı biçimde şüphe duymaktaydı. Ancak Comte ya da Marx veya Althusser'in aksine Derrida'ya göre devrimci olan, tam da mesihsel yapıdır: O, "ivediliktir, yakınlıktır; ancak indirgenemez paradoksla, beklenti ufku olmaksızın bir bekleyiştir" (Derrida 1993: 168). Bu yüzden, bir anlamda, umut ve adalet olacaksa, gelecek olan şeyi bilmemeliyiz. Eğer bilirsek ve basitçe programlanmış bir yol varsa, yasa var olabilir, adalet değil. Burada Virilio'nun mesihsele yönelik teknolojik tehdit üzerine eseriyle belirli bir *uzlaşma* buluruz. Derrida, tam da

> sanal olaylar olasılığını [öne sürer]. Bu sanal olayların hareket ve hızı, mevcudiyet ile onun temsilini, "gerçek zaman" ile "ertelenmiş zaman"ı, uygulanabilirlik ile onun simülakrını, canlı ile canlı-olmayanı, kısacası canlı ile onun hayaletlerinin canlı-ölülerini karşıtlaştırmaktan ... bizi eskisinden daha çok alıkoyar. Bu [teleteknolojinin ayrımsal kullanımı], demokrasi için buradan başka bir uzam düşünmeye zorluyor bizi. (a. g. e. 168)

Öyleyse demokrasi bile, Virilio'nun öne sürdüğü tarzda teknolojinin olayı hızlandırmaya ve simüle etmeye eğilimli darbesiyle tehdit altındadır. Aslında Derrida'ya göre "mesihsel, bu olayın tam yanı başında titremeye koyulur" (a. g. e. 169). Bu yüzden soru değişir; çünkü ütopya düşlemek ve onun gerçekleşmesini programlamak yerine soru, "eski sınırlar uğruna geleceği öldürmeksizin, nasıl yer açmalı ve yer vermeli, yine de onu hâlâ yaşanabilir kılmalı?" (a. g. y.) haline gelir. Bu yüzden sorun, eskatoloji ve teleoloji arasında bir ayrım yapmak ve yaşanabilir, demokratik alanları tehdit eden politik ve teknolojik kapanmaları uzakta tutmaktır. Derrida burada, Virilio gibi, dünyanın çok hızlı gitmekte olduğunu söylüyor görünür. Virilio aslında bir gri ekoloji çağrısında bulunmuştur: Hız kirliliğine karşı bir hareket (Virilio 1997: 58–68). Yavaşla, yoksa demokratik zaman kaybolacak. Gri erteleme.

Bir yandan Derrida ve Virilio'nun ve diğer yandan Baudrillard'ın ayrı düştükleri yer burasıdır. Baudrillard'ın 1970'lerdeki yazıları, milenyumculuktan kesinlikle etkilendi, ancak Derrida'nın etkilenişinden tamamen farklı bir tarzda. 1973'ün bilimsel Marxizmini güçlü ve açıkça mesihsel eleştirisinde o, 1840'ların Marx'ını 1860'ların Marx'ıyla karşıtlaştırır: Bir geçiş var, "buradan ve şimdiden bir asimptotik icraya doğru dönüşüm" (MP: 161) var. Ütopyacılık "hiçbir zaman gelecek için yazılmaz". *Sembolik Değişiokuş ve Ölüm*'de (SED: 186) Baudrillard, Benjamin'in (Benjamin 1970: 244) "bir estetik haz olarak kendi yıkımı"nı deneyimleyen insanlık vizyonunun, "kristalleşmiş ölümümüzün nihai gösterisinin çoktan gerçekleştiği" kıyametin bir versiyonu olarak okunabilme tarzını kavradı, sanki dünya kendisini "şimdi ve burada" korkunç bir ütopya olarak gerçekleştiriyordu. Foucault üzerine ünlü eleştirisi *Foucault'yu Unutmak*'ta Baudrillard, bunu Nietzsche ve Kafka'yı alternatif kaynaklar olarak birleştirdiği bir mesihsel mesele dönüştürdü: Baudrillard'ın neo-Nietzscheci formülleştirmesi, "ertesi gün gelen Mesih, yalnızca ölüler arasından dirilmiş bir Tanrı'dır" (FF: 60) önesürümünde bulunur. Nietzsche'nin Tanrı'nın ölümüne ilişkin kendi açıklaması, genellikle "O, insana olan merhameti yüzünden öldü" tarzında son derece imkânsız bir fikir olarak ele alınır, ancak burada gerçek sözcelem daha karmaşıktır: Şunları söyleyen Zerdüşt'tür: "bir keresinde Şeytan bana şöyle söyledi: 'Tanrı'nın bile kendi Cehennemi var: Bu, onun insana olan sevgisidir.' Ve geçenlerde şu sözleri söylediğini işittim: 'Tanrı öldü; Tanrı, insana olan merhameti yüzünden öldü'" (Nietzsche 1969: 114).

Baudrillard, bu meselin şaşırtıcı bir okumasını sunar. Birinci olarak şöyle sorar; muhtemelen bu yüzden aslında "şeylerin Mesih'e ya da gerçekleşecek Devrim'e asla ihtiyaç duymaması" doğru değil mi? Bu, kendileri kararlı nedensel ilişkiler olarak dinî ve politik olaylar gizli öğretisine ilişkin açık, önemli bir soruşturmadır –birkaç teorisyenin sorduğu bir soru. Ancak ikinci olarak, "Devrim yalnızca şuna işaret eder: Kendisinin çoktan gerçekleştiğine" (FF: 50), Baudrillard'ın sonraki yazılarında uzun uzadıya geliştirilen bir tema. Devrimci teorinin ve Devrimin randevusu, mesihin Kıyamet Günü'yle randevusu doğru zamanda gerçekleşmedi. Yine de bir şeyler gerçekleşti ve esasen daima çığrından çıkmış, yerinden çıkmış, yanlış ayarlanmış bir karşılaşma olarak tekrarlandı. Bu versiyon, tıpkı Derrida'nınki gibi, mesihsel zaman sorunsalını muhafaza eder, onun dışına çıkmaz. Bununla beraber, hâlâ mesihsel gelişin ve doğru yargı uğ-

rağının eşzamanlılığına dayanan, zayıf ve olasılık dışı bir teleolojik iyimserliğe de dayanmak zorunda değildir. (Derrida'nın mesihe yalvarıp yakarması –"gelme: Ertele, çünkü Sen gelirsen, dünya yaşanmaz hale gelecek"– bu eşzamanlılığı ima eder.) Baudrillard'ın yakarışlara ihtiyacı yoktur, çünkü dünya çerçevesinden çıkmıştır, "katastrof peşimizde":

> Katastrof göstergesinin bu tersinimi, çağımızın olağanüstü ayrıcalığıdır. Bizi herhangi bir gelecek katastrofundan ve bu konuda herhangi bir sorumluluktan kurtarır bu. Beklenen bütün psikozların, bütün paniklerin, bütün nedametlerin sonu! Kayıp nesne peşimizde. Kıyamet Günü'nden kurtulduk. (IE: 121)

Ancak mesihsel yok olmaz; Baudrillard onu eşsiz bir Batılı biçim olarak değil, bütün sembolik biçimlerin evrensel yapısı olarak yerleştirir; "emsalsiz" olay,

> ayartmadır; kökeni de yoktur, başka bir yerden gelir ve daima beklenmedik bir biçimde ulaşır –bilinçli ve bilinçsiz bütün belirlenimleri insafsız bir hamleyle silen saf bir olay. Ve emsalsiz olduğu içindir ki, başlangıçtan ve tarihten "bizi kurtarır". (FS: 138)

Radikal Teori

Yine de, önemli bir anlamda Baudrillard, okuduysa da, ütopyacı çözümlemeyi artık hayali ideal dünyalar inşa etme ihtiyacını –ya ilkel kültürleri ve onların sembolik sistemlerini, ya da gelecek komünist eşitlikçi toplumları idealleştirme ayartısı– ima ediyor olarak okumaz. Bu yüzden Baudrillard hakkındaki bu kitabın argümanı, eserlerinin 1990'larda aslında yeni bir şekil aldığı ve kendi başına bunun daha önceki bütün yazılarının yeniden-düşünülmesini talep ettiği söylenerek özetlenebilir. Kitabın başlangıcında, Baudrillard'ın (gösterge etrafındaki sembole ait) çifte sarmal fikrinin, onun yörüngesinin tüm şeklini kavramanın en açık ve en iyi yolu olduğu öne sürülmüştü. Kitabın sonunda, eserlerinin tek bir kesintisiz argüman olmadığı açıktır; ancak çifte sarmalın iki temel "paradigma"sını olduğu kadar, burada iki temel "tematik" (teknik olarak daha fazla, ancak burada hepsi iki tematiğe sıkıştırılıyor) olarak adlandırabileceğim şeyin kombinasyonunu içeriyor görülebilir. Birincisi Marx tematiği (Bataille (Mauss'u da taşır), Benjamin, Marcuse, Barthes, McLuhan ve Lacan da dâhil pek çok başkasının katkılarıyla genişlemiş ve gelişmiştir); ve Baudrillard, teknolojiye vurgusu da dâhil çözümlemesinin tarihsel kapsamı ve çerçevesini geniş biçimde sunan bilimsel akla da başvurur. İkincisi Nietzsche ve yine Bataille (ancak

Baudrillard'ın Nietzsche'yi, Hölderlin, Baudelaire, Rimbaud. Jarry, Durumcular ve Canetti ve Gombrowicz gibi diğerleri ile kaynaştırmasına izin veren bir Bataille) tematiği.

Baudrillard'ı bu şekilde okursak, eserlerindeki birtakım anahtar unsurları, eserlerinin üsluplarını, hedeflerini, dönüşümlerini görece sabit bir çerçeve içinde tanımlarız. Her şeyden önce, bu çerçevenin radikal bir karşılaştırmalı antropolojiyi içerdiği açıktır. En erken yazılarında bu çerçeve, semboliği göstergenin tekanlamlılığına karşı müphem olarak tanımlıyordu. Sonra, ilkel kültürlerde bulunduğu şekliyle sembolik düzenin ayrıntılı bir incelemesi (1976'da anahatlarıyla ortaya konup sürdürülen bir araştırma programı) aracılığıyla Bataille ve Mauss'u güncelleştirdi. Ancak çok hızlı bir biçimde, sembolik düzen teorisinin yerini bir biçimler, özellikle ayartma ve ölümcül stratejiler teorisi aldı. Bu antropolojinin dikkat çekici iki yönü, birincisi onun sembolik, hayali ve gerçek arasındaki ilişkiyi okumasıydı, kesinlikle Saussure ve Lacan'dan etkilenen bir okuma; ikincisi onun, ilkel çifti, örneğin Hıristiyanlıkta bulunan yabancılaşmış çiftin biçimlerinden tamamen farklı olarak okumasıdır, Nietzsche'den devralınmış bir tez. Biçimlere ilişkin bu karmaşık antropolojik teori, Baudrillard'ın sembolik kültürlerin radikal ötekiliği teorisi için görece sabit bir temele dönüşmüş, bazı çok önemli açılardan bir öğreti statüsü üstlenmiştir.

Baudrillard, antikiteden Rönesans'a Avrupalı gelişimin tarihsel ardışıklığını ayrıntılı biçimde ele almaz ya da "işlemez". Ancak onun (Nietzscheci) Marxizm eleştirisi (*Üretimin Aynası*) bunu anahatlarıyla yeniden inşa etmemize imkân sağlar. Eserleri esasen, Rönesans'tan itibaren Batılı kültürlerin, iki tematiği (Marx, Nietzsche) orijinal bir tarzda kaynaştıran bir çözümlemesine odaklanır. Bu yazıların anahtar bir yönü, şimdiye (ve geleceğe) verdiği önemdir: Mevcut konjönktür değişirse, yeni bir mantık egemen hale gelir ve bu her şeyi değiştirir. Bilgi, sorunsallar, pratikler hızlıca eskir. Teori, eskimeyi öngörmelidir ve, kendisinin belirttiği üzere, yüksek bir bedel öder. Bu yüzden düşünceleri nostaljik ve bazen reaksiyoner görünse de bunlar, aynı zamanda bilim ve teknolojideki yeni gelişmelerin, eşzamanlı biçimde yaratıcı ve zorunlu olarak son derece yıkıcı gelişmelerin kıyısında olmaya çalışır. Bu yüzden Marxist teoriye Baudrillard'ın perspektifinden bakarsak, simülakral biçimlerin düzenleri, pre-endüstriyel (16. yüzyıldan 18. yüzyıla) kapitalizmi, endüstriyel kapitalizmi, tekelci kapitalizmi ve (20. yüzyılın son otuz yılında) post-tekelci kapitalizm

adı verilebilecek olan şeyi haritalandırır. Tekelci kapitalizmin ortaya çıkışıyla "üretim tarzı" modeli, kodla belirlenime yol açtı (*Üretimin Aynası*); böylece Baudrillard klâsik Marxizmin, Marx'ın kendisinin sona eriyor gördüğü bir döneme uygulanabilirliğini sınırlandırır: Marx'ın teorisi yeterince radikal değildi. Marxistlerin proleterya devrimine ve ekonomik-olana sonraki vurgusu, basitçe, artık daha yüksek bir mantıkla çalışan sistemin işine yaradı.

Ancak Baudrillard, Marxistler, özellikle de 1960'lardaki Fransız Marxistler tarafından ayrıntılı biçimde incelenen tarihsel-konjönktürel çözümlemenin tüm tuzaklarını sürdürür. Baudrillard'ın neredeyse tüm incelemeleri, biçimlerin aşırı radikalliğiyle dünyanın, önceki Marxist vizyonları çok geride bıraktığı anlayışıyla toplumsal-kültürel değişimleri çözümler ya da bu tür karşılaştırmalara dayanır. Baudrillard'ın Marx'ın fikirlerini tematik geliştiriminde teori, yalnızca üretim tarzına dayanmanın ötesine geçmekle kalmaz, bunun tüketim toplumundaki karşılığı olan "enformasyon devrimi"yle artık tekelci kodun da ötesine geçer.

Ancak bu inceleme, Baudrillard'ın tanımladığı ve 1980'lerin ortalarından itibaren düşüncesine yerleşen başka bir devrimle ilgilenmiştir. Bu tür bir değişimin tarihsel ve konjönktürel işaretlerini aramak mümkündür. Bunlar, komünizmin çöküşü, daha genel olarak sosyalist projenin başarısızlığı, kitle toplumlarına doğru değişim, post-kolonyalist küresel "postmodern" kültürün ortaya çıkışı, bir yeni dünya düzeni geliştirme çabası vb. idi. Baudrillard'a göre bunların hepsi son derece önemlidir ve kendisi hepsi hakkında yazmıştır. Ancak başka bir anahtar unsur, bilimlerdeki devrim ve çağdaş kültürün tüm düzeylerinde kökten belirsizliğe değişim unsuru var. Burada Baudrillard'ın vurgusunun, bir dereceye kadar *ölümcülden* kendisinin radikal teori olarak tanımladığı şeye dönmesi gerekir. Düzenli evrenden kaotik evrene geçişi en güçlü anlamıyla ele alarak, mevcut durumda, bilimlerde açığa çıkan belirsizlik devrimini çok önemli işaret olarak tanımladı. Bu hareket, Baudrillard'ı (Engels'ten Althusser'e) doğanın diyalektiği kutsal geleneğine geri götürür, ancak yeni bir konjönktürde. Doğa bilimlerindeki radikal teori, kültür ve toplumdaki değişiklikleri açıklayacak yeni bir terminoloji için istila edilir. Bu yüzden diyalektik mantık, yabancılaşma, çelişme ve üstbelirlenim kavramlarını benimseyişiyle yapısal Marxizmin bütün aygıtı, üstsel mantık, şeffaflık, kaos ve hiperuzay nosyonlarının kullanılmasıyla yeniden-yapılandırıldı.

Ancak niçin Baudrillard çağdaş Batılı kültürel biçimlerle kökten bir karşıtlık içindedir ve niçin hiper-modern bilimin aşırı fikirlerine başvurabileceğini düşünür? Burada yanıt, onun temelde Nietzsche'nin Hıristiyan kültürler eleştirisinden türettiği ikinci tematiği benimseyişinde yatar. Marx, endüstriyel kapitalizm mekanizmalarının çarpıcı bir açıklamasını sunuyorsa, eleştirel teori formasyonu Hıristiyan yabancılaşmasının bilincine tamamen paralel, yabancılaşmış, "mutsuz" bir bilinci ayrıntılı biçimde inceler. Çeşitli *ressentiment* biçimleriyle Hıristiyan ve Marxist teoriler, karşılaştığı bütün diğer kültürleri de yok eden özyıkıcı nihilist bir kültürel matris içinde birleşir. Baudrillard, Marx ve Benjamin'e karşı, Nietzsche ve Baudelaire'in yaşamı olumlayan yanıtını tercih eder. Ve bu incelemede, Baudelaire'den Warhol'a Baudrillard'ın kendi yazım ve fotoğrafçılık pratikleriyle bu tematik temelinde kurmaya uğraştığı türden yargılara işaret etmeye çalıştım. Öyle görünüyor ki Baudrillard, her konjönktürde, önemli kültürel ve politik sorunlar için doğru yanıtı bulmaya çalışmıştır. Bu, kendisinin *ölümcül* üzerine vurgusuna rağmen, kesinlikle seçeneklerin olmadığını öne süren bir konum değildir. Önsöz'de, *Zar Adam* tartışmasında işaret edildiği üzere, Baudrillard belirsizlik kavramı için doğru yanıtı sınırlandırmaya bile çalışır. Bu yüzden Marxist geleneği ve eleştirel teoriyi, çok titiz bir Nietzscheci eleştiri yoluyla *ressentiment*'ın bütün biçimlerinden ve Nietzscheciliği yeniden-yapılandırılmış bir Marxist eleştiri yoluyla tarih ötesi seçkinciliğinden kurtarmaya çalışır. Muhtemelen Baudrillard buna girişen ilk kişi değildir: Max Weber ve Georges Bataille gibi çeşitli yazarlar da buna giriştiler ve Althusser bile son döneminde bu projeye benzer bir şeyi göz önünde tutmuştu. Baudrillard'ın versiyonu, radikal teoriye eşsiz bir biçimde ulaşır:

> Radikal düşünce, kendisini imkânsız değiştokuşun, eşdeğersizliğin, anlaşılmazın, kararlaştırılamazın alanına yerleştirir. (P: 35)

Kaynakça

Anderla, G., Dunning, A. and Forge S. (1997): *Chaotics: An Agenda for Business and Society in the 21st Century.* London: Adamantine Press.

Baudrillard, J. (1975): *The Mirror of Production.* St Louis: Telos.

Baudrillard, J. (1978): *L'Ange de stuc.* Paris: Galilee.

Baudrillard, J. (1981): *For a Critique of the Political Economy of the Sign.* St Louis: Telos.

Baudrillard. J. (1983): *In the Shadow of the Silent Majorities.* New York: Semiotext(e).

Baudrillard, J. (1985): *La Gauche divine.* Paris: Grasset.

Baudrillard, J. (1987): *Forget Foucault.* New York: Semiotext(e).

Baudrillard, J. (1988a): *America.* London: Verso.

Baudrillard, J. (1988b): *The Ecstasy of Communication.* New York: Semiotext(e).

Baudrillard, J. (1988c): *Please Follow Me,* with S. Calle, *Suite vénitienne.* Seattle: Bay Press.

Baudrillard, J. (1988d): *Jean Baudrillard: Selected Writings,* ed. M. Poster. Oxford: Polity.

Baudrillard, J. (1989): *Looking Back on the End of the World.* New York: Semiotext(e).

Baudrillard, J. (1990a): *Seduction.* London: Macmillan.

Baudrillard, J. (1990b): *Fatal Strategies.* London: Pluto.

Baudrillard, J. (1990c): *Cool Memories.* London: Verso.

Baudrillard, J. (1990d): *Revenge of the Crystal: Selected Writings.* London: Pluto.

Baudrillard, J. (1993a): *Baudrillard Live: Selected Interviews.* London: Routledge.

Baudrillard, J. (1993b): *Symbolic Exchange and Death.* London: Sage.

Baudrillard, J. (1993c): *The Transparency of Evil.* London: Verso.

Baudrillard, J. (1994a): *The Illusion of the End.* Cambridge: Polity.

Baudrillard, J. (1994b): *Simulacra and Simulation.* Ann Arbor: University of Michigan Press.

Baudrillard, J. (1995): *The Gulf War Did Not Take Place.* Sydney: Power.

Baudrillard, J. (1996a): *Cool Memories II.* Cambridge: Polity.

Baudrillard, J. (1996b): *The Perfect Crime.* London: Verso.

Baudrillard, J. (1996c): *The System of Objects.* London: Verso.

Baudrillard, J. (1997a): *Fragments. Cool Memories III.* London: Verso.

Baudrillard. J. (1997b): *Écran total.* Paris: Galilee.

Baudrillard, J. (1998a): *Paroxsym: Interviews with Phillipe Petit.* London: Verso.

Baudrillard, J. (1998b): *The Consumer Society: Myths and Structures.* London: Sage.

Baudrillard, J. (1998c): *Car l'illusion ne s'oppose pas a la realité.* Paris: Descartes.

Baudrillard, J. (1999a): *L'Échange impossible.* Paris: Galilee.

Baudrillard, J. (1999b): *Within the Horizon of the Object: Jean Baudrillard Photographs, 1995-1998.* Graz: Neue Galerie and Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz.

Bauman, Z. (1992): *Intimations of Postmodernism*. London: Routledge.
Benjamin, W. (1970): *Illuminations*. London: Cape.
Best, S. (1989): "The Commodification of Reality and the Reality of Commodification". *Critical Perspectives in Social Theory*, 19: 3, 32-51.
Bogard, W. (1996): *The Simulation of Surveillance: Hypercontrol in Telematic Societies*. Cambridge: Cambridge University Press.
Bonnal, M. (1986): *Passages*. Paris: Galilee.
Borges, J.-L. (1970): *Labyrinths*. Harmondsworth: Penguin.
Bull, M. (ed.) (1995): *Apocalypse Theory and the Ends of the World*. Oxford: Blackwell.
Butler, R. (1999): *Jean Baudrillard: The Defence of the Real*. London: Sage.
Callinicos, A. (1989): *Against Postmodernism: A Marxist Critique*. Cambridge: Polity.
Caputo, J. (1997): *The Prayers and Tears of Jacques Derrida: Religion without Religion*. Bloomington: Indiana University Press.
Chapman, R. (ed.) (1988): *Male Order, Unwrapping Masculinity*. London: Lawrence and Wishart.
Coles, P. (ed.) (1998): *The New Cosmology*. Cambridge: Icon.
Conn, N. (1993): *Cosmos, Chaos and the World to Come*. New Haven: Yale University Press.
Coward, H. and Foshay, T. (eds) (1992): *Derrida and Negative Philosophy*. New York: State University of New York Press.
Critchley, S. and Schroeder, W. (eds) (1998): *A Companion to Continental Philosophy*. Oxford: Blackwell.
Cushman,T. and Mestrovic, S. (eds) (1996): *This Time We Knew*. New York: New York University Press.
Denzin, N. (1991): *Images of Postmodern Society: Social Theory and Contemporary Cinema*. London: Sage.
Derrida, J. (1981): *Dissemination*. London: Athlone.
Derrida, J. (1990): *Memoirs of the Blind: The Self Portrait and Other Ruins*. Chicago: University of Chicago Press.
Derrida, J. (1993): *Spectres of Marx*. London: Routledge.
Doel, M. and Clarke, D. (1999): "Virtual Worlds: Simulation, suppletion, s(ed)uction simulacra". In Crang, M. and May, J. (eds): *Virtual Geographies, Bodies, Space and Relations*. London: Routledge.
Durkheim, E. (1982): *The Rules of Sociological Method*. London: Macmillan.
Elliott, G. (1998): "Ghostlier Demarcations: On the Posthumous Edition of Althusser's Writings". *Radical Philosophy*, 90, 20-32.
Feder, E., Rawlinson, M. and Zakin, E. (eds) (1977): *Derrida and Feminism*. London: Routledge.
Foucault, M. (1970): *The Order of Things*. London: Tavistock.
Foucault, M. (1977): *Discipline and Punish*. London: Allen Lane.
Frankovits, A. (ed.) (1984): *Seduced and Abandoned: The Baudrillard Scene*. Glebe: Stonemoss.
Gane, M. (1991a): *Baudrillard: Critical and Fatal Theory*. London: Routledge.
Gane, M. (1991b): *Baudrillard's Bestiary: Baudrillard and Culture*. London: Routledge.

Gane, M. (ed.) (2000): *Jean Baudrillard: Masters of Social Theory* (4 vols). London: Sage.
Genosko, G. (1992): "The Struggle for Affirmative Weakness". *Current Perspectives in Social Theory*, 12, 179-94.
Genosko, G. (1994): *Baudrillard and Signs: Signification Ablaze*. London: Routledge.
Genosko, G. (1998): *Undisciplined Theory*. London: Sage.
Genosko, G. (1999): *McLuhan and Baudrillard: The Masters of Implosion*. London: Routledge.
Gottdiener, M. (1995): *Postmodern Semiotics: Material Culture and the Forms of Modern Life*. Oxford: Blackwell.
Halperin, D. (1995): *Saint Foucault: A Gay Hagiography*. Oxford: Oxford University Press.
Horrocks, C. (1999): *Baudrillard and the Millennium*. Cambridge: Icon.
Jameson, F. (1991): *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham N.C.: Duke University Press.
Kamper, D. and Wulf, C. (eds) (1989): *Looking Back at the End of the World*. New York: Semiotext(e).
Keeble, R. (1997): *Secret State, Silent Press: New Militarism, the Gulf and the Modern Image of Warfare*. Luton: University of Luton Press.
Kellner, D. (1989): *Jean Baudrillard: From Marxism to Postmodernity and Beyond*. Cambridge: Polity.
Kellner, D. (ed.) (1994): *Baudrillard: A Critical Reader*. Oxford: Blackwell.
Kroker, A. (1985): "Baudrillard's Marx". *Theory Culture and Society*, 2: 3, 69-83.
Kroker, A. (1992): *The Possessed Individual: Technology and Post-modernism*. London: Macmillan.
Kroker, A. and Cook, D. (eds) (1988): *The Postmodern Scene*. London: Macmillan.
Levin, C. (1996): *Jean Baudrillard: A Study of Cultural Metaphysics*. London: Prentice Hall.
Luke, T. W. (1991): "Power and Politics in Hyperreality –The Critical Project of Jean Baudrillard". *Social Science Journal*, 28: 3, 347-67.
Majastre, J.-O. (ed.) (1996): *Sans oublier Baudrillard*. Brussels: La Lettre Volée.
Merrin, W. (1994): "Uncritical Criticism? Norris, Baudrillard and the Gulf War". *Economy and Society*, 23: 2, 141-54.
Mestrovic, S. (1998): *Anthony Giddens, The Last Modernist*. London: Routledge.
Moore, S. (1988): "Baudrillard – A Different Drummer". In Chapman, R. and Rutherford J. (eds), *Male Order: Unwrapping Masculinity*, London: Lawrence and Wishart.
Morris, M. (1988): *The Pirate's Fiancée*. London: Verso.
Moses, C. and Rabine, L. (eds) (1993): *Feminism, Socialism and French Romanticism*. Bloomington: Indiana University Press.
Nietzsche, F. (1969): *Thus Spoke Zarathustra*. Harmondsworth: Penguin.
Norris, C. (1989): "Lost in the Funhouse: Baudrillard and the Politics of Postmodernism". *Textual Practice*, 3: 3, 360-87.
Norris, C. (1992): *Uncritical Theory: Postmodernism and Society: Intellectuals and the Gulf War*. London: Lawrence and Wishart.

Parent, C. and Virilio, P. (1996): *The Function of the Oblique.* London: Architectural Association.
Poster, M. (1990) *The Mode of Information: Poststructuralism and Social Context.* Cambridge: Polity.
Poundstone, W. (1991): *Labyrinths of Reason.* Harmondsworth: Penguin.
Rhinehart, L. (1994): *The Dice Man.* London: HarperCollins.
Ritzer, G. (1997): *Postmodern Social Theory.* New York: McGraw-Hill.
Ritzer, G. (1999): *Enchanting a Disenchanted World: Revolutionizing the Means of Consumption.* London: Pine Forge.
Rojek, C. and Turner, B. (eds) (1993): *Forget Baudrillard?* London: Routledge.
Rotzer, G. (1995): *Conversations with French Philosophers.* New Jersey: Humanities Press.
Scruton, R. (1998): *An Intelligent Person's Guide to Modern Culture.* London: Duckworth.
Smart, B. (1990): "On the Disorder of Things: Sociology, Post-modernity, and the 'End of the Social'". *Sociology,* 24: 3, 397-416.
Smart, B. (1992): *Modern Conditions, Postmodern Controversies.* London: Routledge.
Smart, B. (1999): *Facing Modernity.* London: Sage.
Sokal, A. and Bricmont, J. (1998): *Intellectual impostures.* London: Profile.
Starobinski, J. (1979): *Words Upon Words: The Anagrams of Ferdinand Saussure.* New Haven: Yale University Press.
Stearns, W. and Chaloupka, W. (eds) (1992): *Jean Baudrillard: The Disappearance of Art and Politics.* London: Macmillan.
Virilio, P. (1984): *L'Horizon négatif.* Paris: Galilee.
Virilio, P. (1986): *Speed and Politics.* New York: Semiotext(e).
Virilio, P. (1990): *Popular Defense and Ecological Struggles.* New York: Semiotext(e).
Virilio, P. (1991a): *The Aesthetics of Disappearance.* New York: Semiotext(e).
Virilio, P. (1991b): *L'Écran du desert.* Paris: Galilee.
Virilio, P. (1993): *L'Insécurité du territoire.* Paris: Galilee.
Virilio, P. (1994): *Bunker Archeology.* New York: Princeton University Press.
Virilio, P. (1996): *Cybermonde, La Politique du Pire.* Paris: Grasset.
Virilio, P. (1997): *Open Sky.* London: Verso.
Virilio, P. and Brausch, M. (1997): *Voyage d'hiver: Entretiens.* Paris: Parentheses.
Virilio, P. and Lotringer, S. (1997): *Pure War.* New York: Semiotext(e).
Wernick, A. (1984): "Sign and Commodity: Aspects of the Cultural Dynamic of Advanced Capitalism". *Canadian Journal of Political and Social Theory,* 8: 1-2, 17-34.
Zurbrugg, N. (1993): "Baudrillard, Modernism and Postmodernism". *Economy and Society,* 22: 4, 482-500.
Zurbrugg, N. (ed.) (1997): *Jean Baudrillard: Art and Artefact.* London: Sage.

Dizin

aforoz, 42, 117
Althusser, L., 58, 75, 76, 81, 137, 138, 140, 141, 145, 146
amor fati, 36, 57
anagram, 60, 63
Anderla, G., 94
anomali, 53
anomi, 39, 53
antropoloji, 36, 55, 61, 62, 113, 144
Arnaud, M., 15, 132
aşırı fenomenler, 41, 50, 71, 84, 92, 94
aşırılık, 63, 95, 106, 109
ataerki, 110
Avrupa, 23, 25, 28, 37, 39, 60, 61, 65, 66, 89, 92, 121, 126, 130
ayartma, 36, 37, 39, 42, 43, 45, 46, 50, 51, 52, 64, 99, 100, 102, 103, 106, 108, 131, 132, 133, 144
Aydınlanma, 53, 54, 58, 66
Ballard, J. G., 52
Çarpışma, 52
Barthes, R., 19, 34, 35, 143
Bataille, G., 36, 48, 55, 60, 63, 128, 143, 144, 146
Baudelaire, C., 131, 146
Baudrillard, J.
Amerika, 23, 24, 25, 27, 39, 68
Ayartma, 29, 34, 36, 37, 43, 46, 63, 64, 98, 134
Beaubourg Etkisi, 114
Beceriksiz Kutsal, 33
Cool Anılar, 23, 25, 27, 28, 30, 35, 40, 50, 57, 78
Cool Anılar II, 23, 57
Cool Anılar III, 23, 57
Foucault'yu Unutmak, 42, 55, 142
Göstergenin Ekonomi Politiğine Eleştirel Bir Bakış, 34, 112, 126, 132
İletişimin Esrikliği, 34
İmkânsız Değiştokuş, 16, 35, 62, 134
Körfez Savaşı Gerçekleşmedi, 25, 49
Kötülüğün Şeffaflığı, 27, 34, 53, 70, 132, 134
Kusursuz Cinayet, 35, 49, 52, 57, 133, 134, 135
Nesneler Sistemi, 33, 112
Ölümcül Stratejiler, 29, 34, 36, 49, 57, 73, 85, 132, 134
Paroksizm, 57, 134
Sembolik Değiştokuş ve Ölüm, 22, 24, 34, 37, 60, 64, 68, 114, 130, 142
Sessiz Yığınların Gölgesinde, 79
Simülakr ve Simülasyon, 34, 47, 50, 52, 78
Son Yanılsaması, 34, 49, 51, 58, 74, 91
Stük Meleği, 35, 38
terimler, 31, 63, 135
Tüketim Toplumu, 33
Üretimin Aynası, 34, 35, 66, 144
Bauhaus, 127, 128
Bauman, Z., 9, 28
Beard, S., 20
belirsiz, 9, 29, 47, 84, 88
belirsizlik, 10, 11, 13, 42, 70, 71, 73, 80, 81, 82, 84, 85, 88, 92, 93, 94, 95, 134, 145, 146
Benedict, J., 27

stratégie du pire, 50
Tehlikeli İlişkiler, 17
tekillik, 75
teknoloji, 15, 45, 54, 88, 90, 115, 122
teori
  eleştirel, 35, 39, 45, 72, 89, 146
  kaos, 74, 84, 92
  kuantum, 81
  kurgu, 76
  ölümcül, 99
  radikal, 13, 45, 94, 95, 145, 146
  yeniden-büyülenme, 52, 94
tersinirlik, 36, 51, 57, 60, 63, 65, 85, 103, 134
Thatcher, M., 79
The Face, 20
totemizm, 60
transekonomik, 38, 70
transestetik, 38, 70, 130
transpolitik, 38, 44, 70, 89, 92, 106, 109, 119, 130, 134
transseksüel, 38, 70, 106
transüretken, 38
Traverses dergisi, 47, 113, 116
trompe l'oeil, 17, 37, 64, 87, 127
tuhaf çekici, 40, 84, 134
tüketim, 10, 28, 33, 35, 43, 66, 67, 97, 104, 127, 129, 145
uzay, 73, 78, 79, 81, 82, 91, 119, 121, 122, 123
  hiperuzay, 73, 78, 110, 121, 145
  Öklidçi, 73, 75, 76, 78, 82, 105
  Öklidçi-olmayan, 75, 76, 78, 105
üretim, 33, 35, 36, 39, 42, 52, 60, 66, 87, 90, 91, 105, 106, 113, 145
Virilio, P., 13, 93, 111, 112, 113, 115, 116, 117, 118, 119, 121, 122, 123, 137, 138, 141, 142
  Çölün Ekranı, 119
  Hız ve Politika, 115, 118
  Popüler Savunma ve Ekolojik Mücadeleler, 115
  Salt Savaş, 114, 117
  Sığınak Arkeolojisi, 114
virüsler, 53
Warhol, A., 68, 127, 131, 135, 146
Weber, M., 52, 65, 146
Weiss, P., 34
Wulf, C., 111
yabancılaşma, 33, 39, 41, 43, 62, 108, 131, 145
yanılsama, 59, 60, 72, 75, 95, 105, 108, 109, 127, 131
yapısalcılık, 34, 36
yaşanabilir dolaşım, 113
yazgı, 36, 45, 58, 84, 85
zaman, 14, 46, 66, 72, 78, 79, 81, 82, 105, 113, 117, 119, 141
  mesihsel, 108, 110, 137, 142
Zurbrugg, N., 15, 134

MIKE GANE

Jean Baudrillard: Radikal Belirsizlik

Jean Baudrillard, Batı kültürünün bir dizi simülasyon modeli ya da düzeni olarak gelişmiş olduğu yönündeki meydan okuyucu teziyle dikkat çekmiştir. Hipergerçeklik kavramı, onun simülasyonun "üçüncü düzen"i adını verdiği şeye egemendir. Bu kitap, Baudrillard düşüncesine genel bir giriş sağlarken, onun hipergerçekliğin ötesinde ve dördüncü düzen içinde modern kültür ve radikal belirsizlik çözümlemesini haritalandırma yönünde ilk girişimdir. Burada Mike Gane, Baudrillard'ın anahtar kavramlarını sunuyor ve postmodernizm, feminizm, teknoloji, sanat, savaş, zaman ve politika gibi özgül alanların çözümlenmesine yaptığı katkıyı inceliyor. Gane, Baudrillard'ı, sanallaştıkça aşırı fenomenlerin istilasıyla karakterize edilen bir dünyada, kırılganlık ve kararlaştırılamazlık teorisyeni olarak konumlandırıyor. Baudrillard'ın radikal belirsizliğe karşı geç dönem ilgisini ve daha yakın zamanlı düşünceler ve teoriler ışığında erken dönem düşüncesini yeniden-yapılandırma tarzını çözümlerken Gane, Baudrillard'ın eserlerindeki yeni gelişimlerin, aşırılıklar dünyası üzerine daha uygun bir düşünüm olduğunu öne sürüyor. Bu giriş, Baudrillard'ın eserlerine yönelik muhafazakâr tepkilere açıkça meydan okuyor ve simülasyonun dördüncü düzeninin önemini vurguluyor.