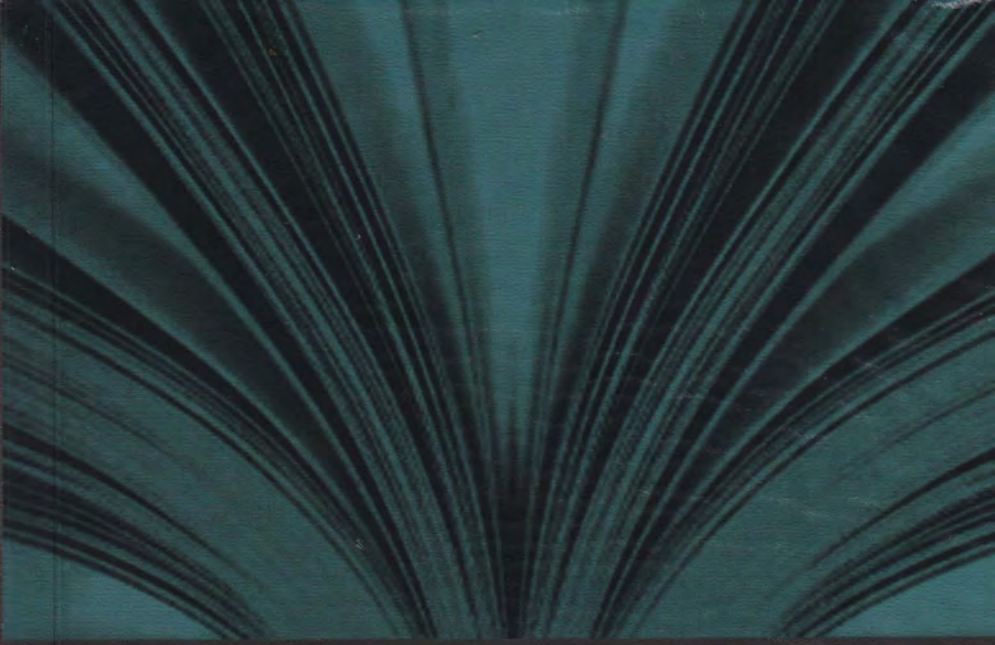


FİKİR MİMARLARI DİZİSİ - 22

BAUDRILLARD

Üretimin Aynası

•

Nesneler Sistemi

•

Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm

•

Simülakrlar ve Simülasyon

•

Şeytana Satılan Ruh

say

BAUDRILLARD

Oğuz Adanır

1951 İzmir Doğumlu. İlk ve orta öğrenimini İzmir'de tamamlamış; Lisans, Yüksek Lisans ve Doktora öğrenimini Paris I Panthéon/SORBONNE Üniversitesi'nde yapmıştır. Doktora tez çalışması; "Televizyonun Az Gelişmiş Bir Ülke Üzerindeki Etkileri" başlığını taşımaktadır. 1979 yılında Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema-TV Bölümü'nde, 1985 yılından itibaren Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema-TV Bölümü'nde öğretim elemanı olarak çalışmaya başlamış, 1988 yılında doçent, 1994 yılında profesör olarak atanmıştır. Halen Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Film Tasarım Bölümü öğretim üyesidir.

Özgün Çalışmaları

İşitsel ve Görsel Anlam Üretim - DEÜ GSF Ders Notları, 1986, İzmir, 2. Baskı, + 1 Kitap, İstanbul, 2007.

Kültür-Politika ve Sinema (*Kültür Bakanlığı 1992/1993 Araştırma İnceleme Ödülü*), PMP Yayıncılık, İstanbul, 2006.

Sinemada Anlam ve Anlatı - GSF Ders Notları, 1987, İzmir; 2. Baskı: Kitle Yayınları, Ankara, 1994; 3. Baskı Alfa Yayınları, İstanbul.

Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış / Kuramsal Bir Deneme-Kitap I, 1. Baskı, İzmir, 1993, DEÜ / GSF, 292 sayfa, Ders Notları.

Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış I–II. Kitap (birlikte 1. Baskı), 729 s., Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 1997.

Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış I. Kitap, 3. Baskı, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, Ekim 2002.

Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış II. Kitap, ikinci baskı, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, Ocak 2003.

Kapitalizm Öncesi Evrensel Kültür/Zihniyetten Günümüze Osmanlı ve Ötekiler, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 2004.

Baudrillard'ın Simülasyon Kuramı Üzerine Notlar ve Söyleşiler, 2. Baskı, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 2004.

Simülasyon Kuramı Üzerine Notlar ve Söyleşiler (Yeniden düzenlenmiş, özgün yeni metinlerle zenginleştirilmiş baskı) Hayalet Kitap, İstanbul, 2008.

Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış Kitap: I-II-III, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2010.

Ortak Kitaplar

Enformasyon Devrimi Efsanesi, Rey Yayınları, İstanbul, 1991. (Der. Yusuf Kaplan)

Türk Sineması Üzerine Düşüncele, Doruk Yayınları, Ankara, 1996. (Der. Süleymân Murat Dinçer)

Çeviri Kitapları

Sinemada Anlam Üstüne Denemeler, (Christian Metz) I. Cilt, GSF Ders Notları, İzmir, (1. Baskı, 1981; 2. Baskı, 1986).

Foucault'yu Unutmak, Jean Baudrillard, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 1997.

Üretimin Aynası, Jean Baudrillard, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 1998.

Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm, Jean Baudrillard, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2002.

Çaresiz Stratejiler, Jean Baudrillard, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2002.

Sessiz Yığınların Gölgesinde-Toplumsalın Sonu, Jean Baudrillard, 2. Baskı, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2003.

Ahlak Eğitimi, Emile Durkheim, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 2004.

Anahtar Sözcükler, Jean Baudrillard, (Leyla Yıldırım ile birlikte) Paragraf Yayınları, Ankara, 2005.

Simülakrlar ve Simülasyon, Jean Baudrillard, (3. Baskı) Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2005.

Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği, Jean Baudrillard, Doğu-Batı Yayınları, Ankara, 2005.

İlkel İnsanda Ruh Anlayışı, Lucien Lévy-Bruhl, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2006.

İlkel Toplumlarda Mistik Deneyim ve Simgeler, Lucien Lévy-Bruhl, Doğu Batı Yayınları, 2006, Ankara.

Burjuva, Werner Sombart, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2008. (Baskıda)

Gösterge Ekonomi Politiği Hakkında Bir Eleştiri, Jean Baudrillard (+Ali Bilgin), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2009.

Nesneler Sistemi, Jean Baudrillard, (+Aslı Karamollaoğlu), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2010.

Bu çalışmaları dışında belgesel filmleri, makale, bildiri vb. çalışmaları da bulunmaktadır.

Fikir Mimarları - 22

BAUDRILLARD

Yazan ve Yayıma Hazırlayan:

Oğuz Adanır

SAY

Say Yayınları
Fikir Mimarları - 22

BAUDRILLARD

ISBN 978-975-468-910-5
Sertifika No: 10962

Yayın Hakları © Say Yayınları
Bu eserin tüm hakları saklıdır. Yayınevinden yazılı izin alınmaksızın kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz, hiçbir şekilde kopyalanamaz, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

Yayın Yönetmeni: Aslı Kurtsoy Hısım
Editör: Derya Önder
Sayfa Düzeni: Tülay Malkoç

Baskı: Kurtiş Matbaası
Fatih Sanayi Sitesi
No: 12/74 Topkapı/İstanbul
Tel: (0212) 613 68 94

1. Baskı: Say Yayınları, 2010

Say Yayınları
Ankara Cad. 54 / 12 • TR-34410 Sirkeci-İstanbul
Telefon: (0212) 512 21 58 • Faks: (0212) 512 50 80
web: www.sayyayincilik.com
e-posta: sayyayinlari@ttmail.com

Genel Dağıtım: Say Dağıtım Ltd. Şti.
Ankara Cad. 54 / 4 • TR-34110 Sirkeci-İstanbul
Telefon: (0212) 528 17 54 • Faks: (0212) 512 50 80
e-posta: dagitim@saykitap.com
online satış: www.saykitap.com

İÇİNDEKİLER

Önsöz 7
Jean Baudrillard'ın Özyaşamöyküsünden Önemli Tarihler 13
Baudrillard Kaynakçası 19

BAUDRILLARD HAKKINDA

Baudrillard Metinlerindeki Özgünlük Üzerine
Oğuz Adanır 29

Simgesel Değiş Tokuş
Oğuz Adanır 37

Yapısal Değer Yasası
Oğuz Adanır 45

Gerçeklik İlkesi, Simülasyon ve Patafizik
Oğuz Adanır 51

BAUDRILLARD'IN ESERLERİNDEN SEÇMELER

Tarihi Materyalizm ve İlkel Toplumlar 61
Bir Gereksinimler İdeolojisinin Ortaya Çıkması 79
Reklam/Nesneler Sistemi Yeni Bir Dilyetisi midir? 91
Üretimin Sonu 113
Gerçeğin Stratejisi 149
Gerçeğin Sınırlarında Dolanmak 163
Fırça Sallamak ve İmza Atmak 179
İllüzyon, Yitirilen İllüzyon ve Estetik 195

Kendi Kendinin...Çağdaşı Bir Sanat 221
...Ya da Toplumsalın Sonu 233
Yazgı 243
İkilik 247

BAUDRILLARD ÜZERİNE

Bırakılan İzler Silinebilir mi?
Enrique Valiente Noilles 251

Baudrillard Etkisi
Marine Baudrillard 273

Fotoğraflar 275

ÖNSÖZ

İzmir Atatürk Lisesini beş yılda bitirdikten sonra Paris I, Panthéon-Sorbonne Üniversitesinde Lisans aşamasından Doktora öğrenimini bitirinceye kadar hiç yıl kaybım olmadı. Şimdi İzmir Atatürk Lisesinin o yıllarda bize sunmuş olduğu eğitim kalitesine baktığımda rahatlıkla günümüzdeki üniversite lisans eğitiminin en az dördüncü yılına eşdeğerli olduğunu görüyorum. Bugüne oranla kitabın yok denilecek kadar az basıldığı bir dönemde okumayı çok severdim. Kitaplarla aramın kötü olduğu bir dönemi hatırlamıyorum (ders kitapları hariç tabii!). Paris'teki öğrencilik yıllarımda sinema salonları kadar çok girip çıktığım yerlerden biri kütüphaneler, diğeri kitapçılardı. Her hafta boş zaman bulabildiğimde oturduğum yere en yakın ve büyük kitap satış noktalarından biri olan FNAC-Montparnasse'a gider ve orada kitapların arasında ortalama üç dört saat geçirirdim. Baudrillard'ın düşünceleriyle ilk kez orada karşılaştım. Doktora tezim için kaynak araştırmaları yapar, yeni kaynaklar bulmaya çalışırken toplumbilim kitaplarının sergilendiği rafların birinden Baudrillard'ın *"Tüketim Toplumu"*nu çekmiştim. Kitabın iç sayfasına tarih düşmüşüm: Mart 1978 diye. O gün bugündür zaman zaman kopukluk dönemleri yaşamış olsam da Baudrillard kitaplarını tekrar tekrar okumaktan hiç bıkmadım. Ne zaman bir kitabının kapağını yeniden açsam muhakkak daha önce gözümden kaçmış bir konu, bilgi ya da düşüncelere rastlıyorum. Sanki aynı kitabı her okuyuşta yeni bir kitap okuyormuşum izlenimine kapılı-

yorum. Böylesine yoğun bir bilgi birikimine sahip yazarın her sayfası başlı başına bir bilgi hazinesine benziyor.

İster bilimsel olsun, ister edebi ya da felsefi bir kitap önce beni şaşırtıp, ilgimi çekmeli. Eğer kapak yazısı ya da önsözü ya da ilginç görünen bölümde okuduğum birkaç sayfalık metin alışıldık düşünce biçimlerinin dışında çıkarak beni şaşırtıp, ilgimi çekebiliyorsa genellikle o kitabı satın alırım. "*Tüketim Toplumu*"nun hangi sayfasını açsam beni şaşırtıyor, heyecanlandırıyor kısaca baştan çıkartıyordu. Onun ardından "*Nesneler Sistemi*", "*Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*"ü okumuş olduğumu anımsıyorum. Bu sonuncu kitabı okuyup, bitirdiğimde hepsini kavrayamamış ancak çok önemli bir metin olduğunu anlayabilmiştim. O günden sonra çevirisini gerçekleştirinceye (bu işi ilk okumamdan 20 yıl sonra başarabildim) kadar en az beş kez okumuş olduğumu sanıyorum. Bu kitap sayesinde Mauss ve antropoloji, Saussure ve göstergebilim, Freud ve psikanalizle ilgilenmeye başladım. Baudrillard'ın metinleri aracılığıyla çok sayıda başka önemli düşünce insanını tanımış olduğumu söyleyebilirim. Arkadan diğer kitaplar geldi. Baudrillard'da başlangıçta ne buldum sorusunu belki şöyle yanıtlayabilirim. Paris gibi bir kentte bir turist olarak değil de çalışan bir insan olarak yaşıyorsanız bir süre sonra İzmir'in günlük, güneşlik havası ve denizi gözünüzde tütmeye başlıyor. Yılın üç yüz günü tepenizdeki gri, siyah bulutlar yüzünden gök mavisini göremediğiniz zaman içinize kasvet, afakanlar basıyor. O zaman Paris size ölü, cansız bir kent gibi görünüyor. İnsanları bir tür yaşayan ölüler gibi görmeye başlıyorsunuz. Bu insanların içinde yaşadıkları kent ve sistem tarafından neredeyse ölünceye kadar çalışmak ve tekdüze bir yaşam sürdürmeye mahkûm edilmiş olduklarını ve giderek bu insanlara benzemeye başladığınızı düşünüyorsunuz. Ben de "*Tüketim Toplumu*"yla Paris'teki yaklaşık yedi yıllık bir yaşantıdan sonra karşılaştım. Bu kent konusunda artık tamamıyla olumsuz sayılabilecek düşüncelere sahip olduğum bir esnada karşıma bu ki-

tap çıktı. İçinde yaşamakta olduğum toplumla ilgili yapmış olduğum gözlemler sonucu hissettiğim tüm duygu ve düşünceler bu kitapta benim isteyebileceğimden çok daha güzel ve ironik bir şekilde dile getirilmişti. Başka bir deyişle Paris'in (ve Fransa'nın) hem yerlisi hem de bir yabancı olarak bu kitabı çok iyi anlamış ve sevmiştim.

Baudrillard'ın düşünceleriyle ilgili olarak değişik ülkelerde yazı yazmış pek çok insan ilginç bir şekilde aynı görüşü paylaşıyor. Bu ciddi okuyucuların hemen hepsi "Baudrillard'ı ya seversiniz ya da sevmezsiniz. Bunun ortası yoktur" diyorlar. Sevdiğiniz zaman size düşüncelerine boyun eğmekten başka bir seçenek bırakmayan bu düşünürün tiryakisi olmanızı sağlayan en önemli neden, yine herkesin görüş birliği yaptığı ironik, şiirsel olarak nitelendirilen dilidir. Baudrillard'ın Fransız dilinde yazılmış metinlerinden alınan keyfi (her ne kadar bunu Türkçeye yansıtabilmek amacıyla şahsen olağanüstü bir çaba harcamış olsam da) başka hiçbir dilin verebilmesinin mümkün olmadığını düşünüyorum. Baudrillard, bir doktora tezi yazabilecek derecede bildiğimi sandığım Fransızcayı bana yeniden öğretmiş olan insandır. Başka hiçbir yazar ya da düşünce insanının dile böylesine derinlemesine vakıf olduğunu görmedim. Bildiğinizi sandığınız yüzlerce sözcüğü, terimi, deyimi bambaşka anlamlarda kullanabilen ve sizin de bu anlamları sıradan sözlüklerde bulamadığınız bir düşünce insanı. Bazı sözcük, terim ve deyimleri en gelişmiş sözlüklerde bile bulamıyorsunuz. Kullandığı birçok terim ve deyimle ilk kez onun kitaplarında karşılaşmış olduğumu söyleyebilirim.

Özet olarak dünyanın neresinde olursa olsun Baudrillard'ın henüz hak etmiş olduğu düzeyde tanınmamış bir düşünce insanı olduğundan eminim. Onunla ilk kez 1982 yılının Eylül ayında karşılaştım ve ilk söyleşiyi o zaman yaptık. Fransa'da tanışmayı ve konuşmayı arzuladığım ilk düşünür o oldu. Kendisine çok kolay ulaştım. Hiç sorun etmeden kabul etti. Ne kendi ülkesinde ne de dünyada henüz bugünkü kadar

tanınmış bir isimdi. Aynı yılın Aralık ayında (Selahaddin Hilav'dan gelen bir mektup sonrası) kendisiyle ikinci bir görüşme yaptık. O günden sonra ilk kez Boğaziçi Üniversitesi'ne konuk edildiği (1992) tarihe kadar görüşmedik. İstanbul'a gelmeden önce bir mektup yazmış ve İstanbul'da görüşelim demişti. Daha sonraki yıllarda Paris'e gidip geldikçe görüştük. İzmir'e gelmeye ancak beş altı kitabının çevirisini gerçekleştirdikten sonra razı edebildim. Türkiye'nin kitaplarının yayınlandığı ilk Müslüman ülke olduğunu söylemiş ve arada sanırım bir kere yine İstanbul'a gelerek kentle ilgili bir makale yazmıştı. Telefonda yıllar boyu pek çok kez konuştuk. 2007 yılı başlarındaki son konuşmamızda kötü olduğunu (eşi korkunç acılar içinde kıvrandığını söylerken) ancak durumu idare ettiğini söyledi. İyileşebilirsem Bulgaristan'da bir konferans var oradan yeniden İzmir'e gelebiliriz demişti.

Fransa bugüne kadar Baudrillard'a bir üvey evlat muamelesi yaptı. Bundan sonra bu tavırda bir değişiklik olabilir mi bilemiyorum ancak eşinin girişimleriyle doğduğu kent Reims'te ölümünden sonra ilk kez (2009 Eylül-Ekim) anma etkinlikleri düzenlendi. Bilenler *"Tüketim Toplumu"*nun son yıllarda Fransa'da toplumbilim alanında en çok satan üç kitaptan biri olduğunu söylüyorlar.

Ülkemizde yirmiden çok kitabı yayımlanmış olmasına karşın henüz düşünceleriyle ilgili ciddi araştırmalarla karşılaştığımı söyleyemem. Bu yüzden Say Yayınları'nın bu girişimine olumlu yanıt vererek elimden geldiğince Baudrillard'ın düşünce serüvenini özetleyen metinler seçmeye çalıştım. İlkel toplumlar, Modern toplumlar, Tüketim Toplumu, Kapitalizm, Gerçeklik ve Simülasyon Evreni, Sanat ve İletişim dünyasıyla ilgili görüşlerinden kesitler sunmaya çabaladım. Baudrillard metinleri yaklaşık sekiz, on bin sayfalık bir deniz. Okuyucuya bu denizden bir bardak alıp sunduk. Umarım hoşuna gider ve bu denize atlama arzusu duyar.

Son olarak burada yer alan özgün metinlerden yararlanma izni vermiş olan Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi ve Doğu Batı Yayınları'na çok teşekkür ediyorum.

Oğuz Adanır
İzmir, Mayıs 2010

JEAN BAUDRILLARD'IN ÖZYAŞAMÖYKÜSÜNDEN ÖNEMLİ TARİHLER

1929 (27 Temmuz) Doğum yeri Reims. Ardenne kökenli köylü bir aileye mensup.
Reims Lisesinde 1947 yılına kadar okur.
Patafizikle ilk kez felsefe öğretmeni Emmanuel Peillet aracılığıyla tanışır.

1948 Paris'teki IV. Henri Lisesi'nde sanat eğitimine hazırlık öğretmenliği yapar.
Başlayıp bırakmış olduğu Germen dilleri eğitim, öğretimine Sorbonne'da yeniden başlar.

1949 Rimbaud'nun kaybolmuş elyazmasının gizlice yazılmasına katkıda bulunur (*La Chasse spirituelle*, Mercure de France).

1952 Almanya'da (Tübingen) okutmanlık yapar.
1953 Hiç basılmamış bir Hölderlin çevirisine başlar.

1960 Paris ve taşradaki çeşitli liselerde Almanca öğretmenliği
1966 yapar.

1960 Seuil Yayınevi'nde (Almanca ve felsefe) metin okuyu-
1963 culuğu yapar.
Sartre, Duras gibi isimlerin katıldığı en önemli entelektüel dergilerden biri olan *Temps Modernes*'de edebiyat eleştirileri (Calvino, Uwe Johnson, W. Styron...) yazar

Barthes, Bourdieu, Lefebvre gibi isimlerin Hautes Etudes'deki seminer çalışmalarına katılır.

1962 Kültürel Devrim çerçevesinde, Felix Guattari ile birlikte Fransız-Çin halk Derneği'ni kurar ve çıkartılan bültenin redaksiyon işlerini üstlenir.

1962 1969 (Seuil, Arche, Gallimard gibi) yayınevleri için Bertolt Brecht, Karl Marx, Peter Weiss, Wilhelm E. Mülmann... çevirileri yapar.

1965 (Seuil Yayınevi için) Peter Weiss'ın *Marat-Sade*'ını çevirir. (Arche Yayınevi için) Bertolt Brecht'in *Dialogues d'exilés* yapıtını çevirir.

1966 Troisième Cycle doktora tezini (*Nesneler Sistemi*), Roland Barthes, Pierre Bourdieu ve Henri Lefebvre'den oluşan bir jüri önünde savunur.
Paris X-Nanterre Üniversitesi Toplumbilim Bölümü'nde Henri Lefebvre'in asistanlığını yapmaya başlar.

1967 *Utopie* (1977 yılına kadar yayımlanır) dergisinin kurucularından biri olur.

1968 Nanterre'de başlatılan Mayıs 68 eylemlerine katılır.
Gallimard Yayınevi *Nesneler Sistemi* (Le Système des Objets) başlıklı doktora tezini basar.

1969 Milano'da (İtalya) Compasso d'Oro Jürisine çağrılır.

1970 İlk Amerika seyahatini gerçekleştirir (Apsen, Colorado).

1973 ICSID Kongresi'ne katılmak üzere Tokyo-Kyoto'ya gider.

1975 Ocak-Nisan ayları arasında (ABD) Kaliforniya'daki La Jolla Üniversitesi'nde konuk öğretim üyeliği yapar.

1975 Bu yıldan itibaren 1976, 1977 ve 1979'da (İtalya) Urbino'daki uluslararası Sémiotique seminerine katılır.

1976 *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm* (L'Echange symbolique et la Mort) yayımlanır.

1977 Mart-Haziran ayları arasında (ABD-Kaliforniya) Los Angeles UCLA Üniversitesi'nde konuk edilir.
(Centre Georges-Pompidou) CCI adına *Traverses* dergisinin kuruluşuna katılır.
Foucault'yu Unutmak (*Oublier Foucault*) yayınlandığında büyük gürültü kopar.

1980 ABD'nin çeşitli bölgelerine gidip gelmeye başlar.
Cool Memories (*Kara Anılar*)[1] basılmaya başlar.

1981 Japonya'da kendisine fotoğraf makinesi hediye edilince fotoğrafçılığa başlar.

1983 *Le Monde* gazetesinde *La Gauche divine* (İlahi Sol!) başlıklı makalesi yayımlanınca kıyamet kopar.
On değişik Amerikan üniversitesinde konferans verir.

1984 Avustralya'ya ilk seyahatini gerçekleştirir.

1985 (ABD-Kaliforniya) Santa Barbara Üniversitesi'ne üçüncü kez konuk öğretim üyesi olarak davet edilir.
Amérique (Amerika) başlıklı kitabını yazar.

1986 Paris-Sorbonne Üniversitesi'nde ders vermesine izin verilir (*L'Autre par lui-même*).
Dört yıllığına Paris-Nanterre IX-Dauphine'ten (IRIS) kopar.

1 Türkçeye bu başlıkla çevrilmiş olan yapıtlara konulacak en uygun isim, eğer illa bir isim konulması gerekiyorsa, *Keyifli Anılar* olabilirdi. Ancak Mayıs 2010 tarihinde İzmir'e gelen eşi Marine Baudrillard ve dostları Marc Guillaume ve François L'Yvonnet ile yaptığımız sohbetler sırasında *"Cool Memories"* deyiminin İngilizce bir karşılığı olmadığı, Fransızca da bir karşılığı olmadığı, bunun Jean Baudrillard tarafından uydurulmuş özgün bir başlık olduğu ve bu özgün haliyle kalmasının daha doğru olduğu sonucuna vardık.

1989 (ABD-Missoula) Montana Üniversitesi'nde üç gün boyunca gerçekleştirilen "Baudrillard" seminerlerine katılır.
Brezilya'da on değişik üniversitede konferans verir.

1990 *La Transparence du Mal* (Kötülüğün Şeffaflığı) yayınlanır.
Üniversiteyi terk edip, emekliye ayrılır.
1990, 1991, 1992 ve 1993 yıllarının Temmuz aylarında (İspanya-Escorial) Madrid Complutense Üniversitesi'nde (UCM) yaz okuluna konuk olarak katılır.

1991 *La Guerre du Golf n'a pas eu lieu* (Körfez Savaşı Olmadı) yayımlanır ve çok şiddetli tepkiler alır.
Brezilya, Arjantin, Venezuela, Kolombita, Şili gibi Latin Amerika ülkelerinde konferanslar verir.

1994 *Le Crime parfait* (Kusursuz Cinayet) yayımlanır.

1995 Centre Beaubourg-Georges Pompidou (Beaubourg Kültür Merkezi'nde) Aralık ayından Mayıs ayına kadar süren bir seminerin yürütücülüğünü yapar.
Libération gazetesinde (1995 Haziran-1996 Haziran tarihleri arasında) iki ayda bir yazar.
(ABD) Bir Las Vegas gazinosunda üç gün süren bir "Baudrillard" semineri gerçekleştirilir.

1999 *L'Echange Impossible* (Olanaksız Değiş Tokuş)[2] yayımlanır.

2000 Aralık 1999-Ocak 2000 tarihleri arasında Avrupa Fotoğraf Evinde (Maison européenne de la photographie-MEP) bir seminerin yürütücülüğünü yapar. MEP'te bir fotoğraf sergisi açar (Aralık 1999-Ocak 2000).

2 Bu metne dilimizde bir talihsizlik sonucu *Olanaksız Takas* başlığı konulmuştur. Herhalde Baudrillard'ın Mauss'la ya da simgesel düzenle olan yoğun ilişkisinin bilinmemesi yazarın asla onaylamayacağı çok farklı bir anlama sahip *takas* sözcüğünün kullanılmasına yol açmıştır.

2001 Şubat-Mart aylarında MEP'te yeni bir sergi açar.
Le Monde gazetesinde *"L'Esprit du terrorisme"* başlıklı yazısı yayımlanır ancak bu kez çelişkili tepkiler alır.
Gizliliğe bir son veren Patafizikçiler Koleji tarafından kendisine "Satrape Transcendantal" unvanı verilir.

2003 *Power Inferno* yayımlanır.
Avrupa'nın çeşitli yerlerinde ve New York'ta terörizmle ilgili konuşmalar yapar.

2004 (Mısır-İskenderiye Kütüphanesi'nde gerçekleştirilen) Latin Dünyası Akademisi'nin düzenlediği sempozyuma katılır.
Nisan ayında (Türkiye) İzmir (27 Nisan) Dokuz Eylül Üniversitesi ve İstanbul (30 Nisan) Bilgi Üniversitesi'nde *Sanal Evren ve Haber Dünyası* başlıklı birer konferans verir.
16-18 Temmuz tarihleri arasında (Almanya-Karlsruhe) Zentrum für Kunst und Medientechnologie 75. yaş günü münasebetiyle "Baudrillard'a Saygı" etkinliği çerçevesinde *"Jean Baudrillard und die Künste"* başlıklı bir fotoğraf ve arşiv sergisi açar.

2007 6 Mart Salı günü kendi deyimiyle ortadan kaybolur... 13 Mart Salı günü evinin yakınındaki (Paris) Montparnasse Mezarlığı'nda Charles Baudelaire, Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Roland Topor ve daha pek çok ünlünün yattıkları bölüme gömülür.

Baudrillard Kaynakçası

Jean Baudrillard'ın Fransızcada Yayımlanan Çalışmaları

Le Système des objets, Gallimard, 1968.
La Société de consommation, Denoel, 1970.
Pour une critique de l'économie politique du signe, Gallimard, 1972.
Le Miroir de la production, Casterman, 1973 (Galilée, 1985)
L'Echange symbolique et la mort, Gallimard, 1976.
Oublier Foucault, Galilée, 1977.
L'Effet Beaubourg, Galilée, 1977.
A l'ombre des majorités silencieuses, Denoel, 1978.
L'Ange de stuc, Galilée, 1978.
De la séduction, Galilée, 1979.
Simulacres et simulation, Galilée, 1981.
Les Stratégies fatales, Grasset, 1983.
La Gauche divine, Grasset, 1984.
Amérique, Grasset, 1986.
L'Autre par lui-même. Habilitation, Galilée, 1987.
Cool Memories I, Galilée, 1987.
Cool Memories II, Galilée, 1990.
La Transparence du Mal, Galilée, 1990.
La Guerre du Golfe n'a pas eu lieu, Galilée, 1991.
L'Illusion de la fin, Galilée, 1994.
Le Crime parfait, Galilée, 1994.
Figures d'altérité, Marc Guillaume ile birlikte, Descartes et Cie, 1994.

Fragments. Cool Memories III, Galilée, 1995.
Ecran total, Galilée, 1997.
Le Paroxyste indifférent, Philippe Petit ile söyleşiler, Grasset, 1997.
Le Complot de l'art&Entrevus à propos du "Complot de l'art", Sens&Tonka, 1997.
Illusions, Désillusions ésthétiques, Sens&Tonka, 1997.
De la conjuration des imbéciles, Sens&Tonka, 1998.
Car l'illusion ne s'oppose pas à la réalité, Descartes et Cie, 1998.
A l'ombre du millénaire ou le suspens de l'an 2000, Sens&Tonka, 1998.
La Pensée radicale, Sens&Tonka, 1998.
Jean Baudrillard: Photographies 1985-1998, Peter Weibel (Ed.), Hatje-Cantz Publishers, 1999.
L'Echange impossible, Galilée, 1999.
Cool Memories IV, Galilée, 2000.
Mots de passe, Pauvert, 2000.
Les Objets singuliers, Jean Nouvel ile birlikte, Calman-Lévy, 2000.
D'un fragment l'autre, François L'Yvonnet ile söyleşiler, Albin Michel, 2001.
Télémorphose, Sens&Tonka, 2001.
Le Ludique et le policier, et autres textes inédits parus dans Utopie (1967-1978), Sens&Tonka, 2001.
L'Esprit du terrorisme, Galilée, 2002.
Pataphysique, Sens&Tonka, 2002.
Power inferno, Galilée, 2002.
La Violence du monde, Edgar Morin ile birlikte, Le Félin-Institut du Monde arabe, 2003.
Le Pacte de lucidité ou l'intelligence du Mal, Galilée, 2004.
A propos d'Utopie, Sens&Tonka, 2005.
Le Complot de l'art&Cie, Sens&Tonka, 2005.
Cool Memories V, Galilée, 2005.
Oublier Artaud (Sylvere Lotringer'le söyleşiler), Sens&Tonka, 2005.
Les Exilés du dialogue (Enrique Valiente Noailles'la söyleşiler), Galilée, 2005.

Türkçeye Çevrilmiş Jean Baudrillard Metinleri

Sessiz Yığınların Gölgesinde Toplumsalın Sonu,[3] Oğuz Adanır Ayrıntı Yayınları, 1991, Doğu Batı Yayınları, 2003, 2006.

Amerika, Yaşar Avunç, Ayrıntı Yayınları, 1996.

Tüketim Toplumu, Ferda Keskin Ayrıntı Yayınları 1997)

Simülakrlar ve Simülasyon, Oğuz Adanır (DEY, 1998), Doğu Batı Yayınları, 2003, 2005, 2008.

Üretimin Aynası, Oğuz Adanır, Dokuz Eylül Yayınları, 1998.

Foucault'u Unutmak, Oğuz Adanır, Dokuz Eylül Yayınları, 1998.

Kusursuz Cinayet, Necmettin Sevil, Ayrıntı Yayınları, 1998.

Siyah 'An'lar 1-2, Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı Yayınları, 1999.

Tam Ekran, Bahadır Gülmez, YKY, 2001.

Baştan Çıkarma Üzerine, Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı Yayınları, 2001.

Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm, Oğuz Adanır, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002, 2008.

Cool Anılar 3-4, Yaşar Avunç, Ayrıntı Yayınları, 2002.

Çaresiz Stratejiler, Oğuz Adanır, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002.

Kötülüğün Şeffaflığı, Işık Ergüden, Ayrıntı Yayınları, 2004.

Anahtar Sözcükler, Oğuz Adanır, Leyla Yıldırım, Paragraf Yayınevi, 2005.

Bir Parçadan Diğerine,[4] Yaşar Avunç, İnkilap Kitabevi, 2005.

Şeytana Satılan Ruh, Oğuz Adanır, DB Yayınevi, 2005.

İmkansız Takas Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı Yayınları, 2005.

Cool Anılar 5 (2000-2004), Çev. Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı Yayınları, 2006.

3 Baudrillard'a ait Türkçe yayımlanmış ilk kitap budur.

4 Bu diyaloglar üstüne oturan metnin başlığı da maalesef doğru değildir. Baudrillard'la söyleşiyi gerçekleştirmiş olan François L'Yvonnet burada bir düşünceden diğerine giden zincirleme bir geçiş mantığı bulunduğu yani birbirini izleyen/doğuran düşüncelerden söz etmenin daha doğru olacağını ifade etmiştir.

Gösterge Ekonomi Politiği Hakkında Bir Eleştiri, Oğuz Adanır, Ali Bilgin, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2009.

Nesneler Sistemi, Oğuz Adanır, Aslı Karamollaoğlu, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2010.

Sanat Dünyasının Kurduğu Komplo/Estetik Bir İllüzyon Üretmek, Üretilen Estetik İllüzyonu Yitirmek (2009/2010), Oğuz Adanır, yayımlanmamış çeviri.

Les Temps Modernes Dergisinde Yazdığı Eleştirel Makaleler

Mayıs 1962, 17/192, s. 1728-1734: Italo Calvino, *Le Baron perché, le Chevalier Inexistant.*

Haziran 1962, 17/193, s. 1728-1734: William Styron, *Le Lit des ténèbres.* Aralık 1962, 18/199, s. 1094-1107: Uwe Johnson, *La Frontière.*

Almancadan Yapmış Olduğu Çeviriler

Peter Weiss (Seuil Yayınevi için):
L'Adieu aux parents (1962).
Marat-Sade (1963).
Point de fuite (1964).
L'Instruction (1966).
Chant du fantoche Lusitanien (1968).
Discours sur la genèse et le déroulement de la très longue guerre de libération du Vietnam (1968).

Wilhelm E. Mülhmann (Gallimard, 1964):
Messianismes révolutionnaires du Tiers Monde.

Bertolt Brecht (L'Arche, 1965):
Dialogues d'Exilés (G. Badia ile birlikte)

Karl Marx&Friedrich Engels (Editions sociales, 1968):
L'Idéologie allemande (H. Auger, G. Badia, R. Cartelle ile birlikte)

Friedrich Engels (Editions sociales, 1969):
Le Rôle de la violence dans l'histoire ve devamında *Violence et économie dans l'établissement du nouvel Empire allemand* (E. Bottigelli, P.A. Stéphane ile birlikte)

Fotoğraf Kitapları

Les Allemands, fotoğraflar René Burri, metin Jean Baudrillard, Edit. Delpire, 1963.
Richard Avedon: *Unter den Linden*, Portfolio in L'Egoiste – metin Jean Baudrillard, 1991.

Video Kaset

Anahtar Sözcükler, (*Les Mots de Passe*) 2 VHS kasete çekilmiş söyleşiler (Yön. Leslie F. Grunberg), 2001.

Baudrillard'ın Yapıtları Üstüne Yayımlanmış Önemli İnceleme Çalışmaları

Oğuz Adanır, *Simülasyon Kuramı Üstüne Notlar ve Söyleşiler*, Hayalet Yayınları, İstanbul, 2008.
Paul Hegarty, *Jean Baudrillard: Live Theory*, Continuum International Publishing Group, 2004.
David Scott, *Semiologies of Travel: from Gautier to Baudrillard*, Cambridge, 2004.
Victoria Grace, *Baudrillard, West of the Date Line*, Dunmore Press, New-Zeland, 2003.
Peter Gente (Ed.), *Short Cuts 7, Jean Baudrillard*, Zweitaudenteins, Frankfurt, 2003.
Francesco Proto, *Architecture Writings of Jean Baudrillard*, Wiley Academy, G-B, 2003.
François Cusset, *French Theory*, La Découverte, 2003.

Tilottama Rajan, *Sartre, Derrida, Foucault, Baudrillard-The Remainders of Phenomenology*, Stanford University Press, 2002.

Sylvère Lotringer, *French Theory in America*, Routledge, New York, 2001.

Gary Genosko (éd.), *The Uncollected Baudrillard*, Sage Publications, London, 2001.

Mike Gane-*Jean Baudrillard*, 4 Cilt, Sage Publications, London, 2000.

Mike Gane, *Jean Baudrillard in radical uncertainty*, Pluto Press, London 2000.

Victoria Grace, *Baudrillard's Challenge-a feminist reading*, Routledge, London, 2000.

Rex Butler, *Jean Baudrillard, The defence of the real*, Sage, London, 1999.

Hygina Bruzzi di Melo, *A Cultura do simulacro*, Ediçoes Loyola, Sao Paulo, 1998.

Nicolas Zurbrugg, *Jean Baudrillard, Art and Artefact*, Sage Publications, London, 1997.

Katia Maciel, *Jean Baudrillard: A Arte da Desapericao*, Editora UFRJ, Rio de Janeiro, 1997.

Gary Genosko, *Mac Luhan and Baudrillard*, Routledge, 1997.

Charles Levin, *Jean Baudrillard: a study in cultural metaphysics*, Printice Hall, GB, 1996.

Jean-Olivier Majastre, Gisèle Peuchlestrade (dir.), *Sans Oublier Baudrillard*, Troisième rencontre internationale de Sociologie de l'Art-Grenoble, La Lettre Volée, Bruxelles, 1996.

Chris Horrocks and Zoran Jevtic, *Baudrillard for beginners*, Icon Boks Ltd. Cambridge, 1996.

Falko Blask, *Baudrillard Zur Einführung*, Junius, Hamburg, 1995.

Gary Genosko, *Baudrillard and Signs*, Routledge, London, 1994.

Douglas Kellner, *Baudrillard: a Critical Reader*, Blackwell Cambridge, USA, 1994.

Ralf Bohn, *Baudrillard Simulation und Verführung*, Wilhem Fink Verlag, Münich, 1994.

Chris Rojek, *Forget Baudrillard*, Routledge, London, 1993.

Xavier Puig Penalosa, *Jean Baudrillard, La Crisis de la Representacion*, Saint Sebastien, 1992.

William Stearns, *Jean Baudrillard, The Disappearance of the Art and Politics*, St Martin's Press, New York, 1992.

Mike Gane, *Baudrillard's Bestiary*, Routledge, London, 1991.

Mike Gane, *Baudrillard Critical and Fatal theory*, Routledge, London, 1991.

Julian Pefanis (Ed.), *Jean Baudrillard, revenge of the Crystal*, Pluto Press, Sydney, 1990.

Douglas Kellner, *Jean Baudrillard: From Marxism to Postmodernism*, Polity Press, Cambridge, 1988.

André Frankovits (Ed.) *Seduced and Abandoned, The Baudrillard Scene*, Sydney, 1984.

International Journal of Baudrillard Studies

Jean Baudrillard'ın yayın kurulunda yer almış olduğu bu elektronik dergi 2004 yılında Gerry Coulter'ın girişimleriyle kurulmuş olup o tarihten bu yana yılda iki kez yayınlanmaktadır.

BAUDRILLARD HAKKINDA

BAUDRILLARD METİNLERİNDEKİ ÖZGÜNLÜK ÜZERİNE

Oğuz Adanır

Anglo-Sakson ülke yazarları Jean Baudrillard'ı genellikle radikal bir kültür kuramcısı olarak nitelerken, birçok Batı Avrupa ülkesinde yaşamın tüm alanlarına yönelik radikal eleştiriler yapan bir düşünür olarak tanınmaktadır. Arjantinli felsefeci ve yazar Enrique V. Noailles, Jean Baudrillard'ın bir bakıma güncel dünyanın dilini konuştuğunu söylemektedir. Buradaki açıklamaların hepsi doğru sayılır. Çünkü Baudrillard politika, ekonomi ve toplumsal yaşamın kültürün egemenliği altına girmiş olduğunu iddia etmektedir. Ekonomi-politik dönemi sona ermiş ve yerini "gösterge ekonomi politiği" olarak adlandırdığı bir kültürel egemenlik aşamasına bırakmıştır. Başka bir deyişle Baudrillard'ın yaptığı toplumsal, politik ve ekonomik çözümleme ve eleştirilerde belirleyici unsur kültürel-toplumsal olandır yoksa ekonomi değil.

Doğal olarak Baudrillard'ı özgün bir düşünür yapan şey yalnızca bu özelliği değildir. Onun en özgün yanı büyük bir olasılıkla kullandığı dilyetisi ya da yazım, dışavurum stilidir. Zaten pek çok insanın Baudrillard'ı alelacele postmodern düşünürler kategorisine indirgemeye çalışmasının en önemli nedeni büyük bir olasılıkla budur. Muazzam bir bilgi birikimine sahip olmasının yanı sıra inanılmaz bir dil ustası olan Baudrillard yeni bir bakış açısının yeni bir dışavurum diline gereksi-

nim duyduğunu bilmektedir. Metafizik bir terminolojiyle materyalist bir dünya görüşünün savunulamayacağını düşünen Marx gibi o da Marksist bir bakış açısıyla ait olduğu Modern toplumları eleştirmenin olanaksız hale geldiğini iddia ederek yepyeni bir terminoloji oluşturmuştur. Marksizmle cebelleştiği dönemde bu terminolojiden yararlanmak durumunda kalan Baudrillard'ın daha bu aşamada ortaya çıkan özgün dilyetisi bu dönemden sonra çok daha belirgin hatlara sahip olmuştur.

Bildiğimiz kadarıyla Baudrillard kitaplarının yayımlandığı bütün ülkelerde, bu metinleri kavrama konusunda okuyucu genelde sıkıntı çekmektedir. Bunun en önemli nedenlerinden biri yazarın hiç kuşkusuz klasik sosyoloji çözümlemelerinden neredeyse tamamen kopmuş, bağımsız bir hale gelmiş olan çözümlemeleridir. Baudrillard sosyal ya da insan bilimlerinde bilinen normların dışında ya da ötesinde çözümlemeler yapan bir düşünce insanıdır. Emile Durkheim-Mauss ekolünün devamı olarak da görülen Baudrillard, bu ekolün toplumsal özellikler ve niteliklere sahip her olay ya da konu, toplumbilimin araştırma alanı içine girer ilkesinden hareketle striptiz, moda, ölüm vs. gibi hiç alışılmadık konuları kolaylıkla çözümleme alanı içine çekerek onlar hakkında söylev üretebilmektedir. Metinlerinde derin felsefi yorumlar olduğu gibi politikacılar, sanatçılar, aydınlar vs. ile dalga geçtiği bölümler de vardır. Kendine kuramsal bir dünya yaratarak mevcut dünyayı ona indirgemeye ya da oluşturduğu kalıplara uydurmaya çalışan biri hiç değildir. Başkalarının da dediği gibi o içinde yaşamakta olduğu dünya, toplumlar ve insanlarla ilgilenmektedir. Onun için canlılar, istatistik veriler ve bu verilere dayanılarak kendileri hakkında düşünce üretilen nesneler değildirler. Baudrillard bu noktada toplumları çözümlemeye çalışan biliminsanları ya da aydınları özne, milyonların oluşturduğu topluluklarıysa kitleler yani nesneler olarak tanımladıktan sonra mevcut perspektiflerden yola çıkarak öznenin, nesne

hakkında herhangi bir doğru çözümleme yapabilmesinin olanaksızlığından söz etmektedir. Modern toplumları çözümleyen özneler 1970'lerde iyice körleşmeye başlamışlar ve içinde yaşadıkları toplumları doğru bir pencereden değerlendirip, yorumlayamaz hale gelmişlerdir. Modern toplumları aydınlatması gerekenlerin karanlık üretmeye katkıda bulundukları bir dönemde, bunun bilincine varabilenler için Baudrillard bir can simidine benzemektedir. İroniyle bezenmiş dili ve mevcut dünyada biliminsanlarının varlığından bihaber oldukları bireye ve nesneye özgü mücadele örnekleri sunması neoliberalizm adlı kapan içine sıkıştıklarını düşünerek umutsuzluk içinde yaşamaya başlamış olanların yaşamdan yeniden keyif almalarına katkıda bulunmayı sürdürmektedir.

Baudrillard'ın diliyle ilgili en büyük sorunlardan biri de kullandığı terminoloji nedeniyle klişe ve kalıplarla düşünmeye alışmış olanların kendisini nereye oturtacaklarını bilememeleridir. Oysa bu sorunun basit bir yanıtı vardır. O "Sağ" ve "Sol" olarak nitelendirilen politik görüşlerin ötesine geçmiş büyük bir aydındır. O şekilde sınıflandırılmaya kalkışıldığında yaşamı boyunca "Sağ" ideolojilerle bir ilişkisi bulunmadığı söylenebilir:

> "Euro-dolarlar, borsa değerleri ve iğrenç reklamlarla soyut bir dolanım düzeni... Moda yenilikleri adı altında üretilen ahlaksızlık, yararsız teknolojilerle prestij teknolojileri, seçim şamataları ve tırmanan bir silahlanma. Bütün bunlar, hem kapitalist egemenliğin "tarihi" göstergeleri hem de ondan daha önemli bir olgunun kanıtıdır -bütün bunlar, kapitalizmin günümüze kadar gerçek anlamda bir toplumsal proje üretmekten aciz oluşunun kanıtıdır. Bunlar aynı zamanda toplumla hiçbir grubun ilgilenmemiş olduğunu gösteren bir kanıttır. Özetle, sorumlu bir özne tohumundan, gölgesinden ya da amacından söz edebilmek bile imkânsızdır." (*Çaresiz Stratejiler*, 2002, s. 71)

İçinde yaşamakta olduğu düzen konusunda bu sözleri sarf eden bir insanın "Sağ" ideolojiye hizmet ettiğini söyleyebilmek mümkün müdür? Buna karşın Marx'ı tanıyan ve Maoist bir dönemden geçmiş olan yazar "Sol" konusunda şöyle sözler sarf etmektedir:

> "... sol ne sağı devirmiş, ne de onun yerini almıştır. Solun ortaya çıkış sürecinde tuhaf olan bir şeyler vardır ve bu tuhaflık sağın ortadan kayboluşunun zorunlu bir sonucu olmasından kaynaklanmaktadır... Bu sosyalizm bir alternatif simülakrından başka bir şey olamaz–bu gerçekten de büyük bir olay değildir. Bu modası geçmiş bir ideolojinin öldükten sonra' yaşama geçirilmesidir'(somutlaştırılmasıdır). (*Sessiz Yığınlar*, 2006, s. 73, 79)

Bu açıdan Baudrillard'ı bağımsız bir düşünce insanı olarak kabul etmek ve yepyeni bir şeyler söyleyen bu insanın neler söylediğini anlamaya çalışmak gerekmektedir. Doğal olarak içinde yaşamakta olduğumuz dünya konusunda yeni düşünceler, yeni bakış açıları oluşturmak gibi bir sorunumuz varsa! Bu bağlamda Baudrillard'ın ironik ve içinde yaşadığı dünyayı bütünsel bir şekilde kavrayabilme arzusunu dile getiren diline alışmak gerekmektedir. Her ne kadar tüm dünyayı bütünsel bir şekilde kavrayabilmenin olanaksız olduğunu bilse de görsel anlamda bütünsel bir görünüm sunan dünya (iletişim araçları düzeyinde üretilen simülakrı) konusunda düşünce üretebilmenin mümkün olduğunu söylemektedir. Gerçek dünya bizi yani insanları biçimlendirirken; bizim de bu dünyayı (değişik inançlar, ideolojiler, düşünceler vs. bağlamında) biçimlendirdiğimizi dile getirmektedir. Bu anlamda Baudrillard'ın "Sol" ve "Sağ" pencerelerden görülmeye devam edilen bir dünya konusunda herhangi bir tarafa öncelik tanımadan, önyargılardan uzak bir şekilde yaptığı eleştirilerin doğruluğunu tartışmak zordur. Bunu "İkilik" dediği kavramdan yola çıkarak şöyle özetleyebiliriz. Dünya başlangıçtan bu yana iyilerle

kötülerin kavgasına tanıklık etmekte ve günün birinde iyilerin kazanacağını ummaktadır. Bu umut günümüze kadar süregelmiş ve Sol/Sağ terimleriyle ifade edilmeye başlanmıştır. Doğal olarak umutlar Solun, Sağı alt ederek mutlu bir dünya oluşması yönündedir. Oysa aydınlar da dahil olmak üzere insanların büyük bir kısmının kötülükten hoşlandıklarını ve günümüzde de cazibesine kapılanlar sayesinde kötülüğün kaybetmesinin söz konusu olmadığını söylemektedir. Verdiği bir örnekte bu durumu şöyle dile getirmektedir. İyilikle kötülük bir buzdağının görünen kesimiyle görünmeyen kesimi gibidirler. İyilik görünen kısım, kötülükse görünmeyen kısımdır. İyilik eridiğinde kötülüğe karışmakta ya da donduğunda kötülüğün uzantısı gibi algılanmaktadır. Bunları mevcut koşullarda birbirlerinden radikal bir şekilde kopartabilmek olanaksızdır. Çünkü Modern toplumlar Baudrillard'a göre tam da böyle bir süreçten geçmişlerdir. Sol, Sağın alternatifi olarak ortaya çıkmış, ancak zaman içinde proletarya kapitalizmle yani kötülükle uzlaşarak saf değiştirmiştir. Bunun üzerine Sol kesim aydınları da bu saf değiştirmiş işçi kesimine uygun düşünceler üreterek onlar da ideolojik ve maddi anlamda kapitalizmle uzlaşmışlardır. Baudrillard'ın en ağır şekilde eleştirdiği noktalardan biri de budur. Bu gerçekler tüm çıplaklığıyla göz önündeyken özellikle Solcu aydınların bu durumu yadsıma konusunda gösterdikleri çabayı büyük bir ikiyüzlülük olarak nitelendirmektedir. Dolayısıyla Baudrillard'ın "Sağdan" ya da "Soldan" yana değil, doğrulardan yana olduğu söylenebilir. Ona göre (en azından 1972 yılında yazmış olduğu bir metinde) sosyoekonomik yapılanma üstüne oturtulan bir sınıf ayrımı yanlıştır çünkü kapitalizm üretim aşamasından tüketim aşamasına geçtiğinden bu aşamada belirleyici olan anlam üretimi ya da kültürdür. Mevcut sistemden kurtuluş ancak bu kültürel yapıda gerçekleştirilebilecek bir devrimle mümkündür yoksa sınıflar arası mücadele yöntemiyle değil. Günümüz dünyasında önermiş olduğu anlamda devrimci sayılabilecek

kolektif direniş ya da mücadele biçimlerinden umudunu kesmiş olan Baudrillard'ın, bir bakıma tüm dünyayı insanlığın henüz hiçbir düşünce biçimi tarafından bozulmamış olduğu o başlangıç noktasına geri dönmeye ve dünyayı yeni baştan kurmaya davet ettiği söylenebilir. Günümüzde yitip gitmemiş tek illüzyon ona göre hâlâ dünyanın sunduklarıdır. Doğa ve yaşamdan güzel manzaralar, insanı baştan çıkaran ve düşlere dalmasını sağlayan en önemli şeylerdir. Başka bir deyişle düşlerin ölmüş olduğu bir dünyada, dünyamız hâlâ illüzyon üretmemizi sağlayabilen bir dünyaya benzemektedir. Bu dünyaya sahip çıkmak ve düş üretmeye devam etmek gerekmektedir, zira düş üretilmeyen bir dünya ölü bir dünyadır.

Yaşamı bütünselliği içinde kavramaya ve açıklamaya çalışan bir dil yaşam kadar ironik, şiirsel olmak durumundadır. Böyle bir dilin yalnızca toplumbilimsel bir terminolojiyle yetinmesi söz konusu olamayacağından yaşamı açıklayan tüm disiplinlerden yararlanmaya çalışmasında da bir tuhaflık olamaz. Bu dil düşünsel açıdan aşırı uçlar arasında gidip gelebilecek kadar esnek; kendi kendini yadsıyabilecek kadar da tavizsizdir. Özetle anlaşılması için çaba harcanması gereken ve bu çabaya fazlasıyla değen bir dildir.

Baudrillard'ın, dil düzeyinde, ulaşmaya çalıştığı son noktanın aforizmalardan oluşan bir dışavurum biçimini yakalayabilmek olduğu söylenebilir. Çok az ve çarpıcı sözcükle çok derin ve doğru düşünceler üretebilmek. Ancak Baudrillard aforizmaların okuyucuyu çarpıp etkiledikten sonra unutulmaya mahkûm sözcükler olduğunu düşünmektedir. Ona göre aforizmalar okuyucuyu baştan çıkarmalı, etkilemeli ve sonra da unutulmalıdır. Bir bakıma okuyucu içerik değil biçim tarafından etkilenmelidir zira insanların aklında biçim her zaman daha kalıcı olmuştur. Oysa içeriği biçimsel bir görünüme büründürebilirseniz unutulmayı da o derece engellemiş olursunuz. Her şeyin unutulmak üzerine oturtulduğu bir sistemde unutulmanın sınırlarını zorlayarak belki de kalıcı bir şeyler bırakma şansına sahip olabilirsiniz.

Belki de Baudrillard'ın yapmaya çalıştığı şey budur. Güncel dünyaya özgü uçucu içerikleri unutulmayacak biçimlerde sunabilmek!

Yazara özgü dilin gerek nihilist gerekse diğer özellikleriyle ilgili olarak okuyucuyu kitabın sonlarında yer alan "*Bırakılan İzler Silinebilir mi*?" (Enrique Valiente Noailles) başlıklı metne gönderiyoruz.

SİMGESEL DEĞİŞ TOKUŞ

Oğuz Adanır

Yazma serüveni boyunca Baudrillard'ın en çok yararlandığı deyimlerden biri hiç kuşkusuz simgesel düzendir. "*Nesneler Sistemi*", "*Tüketim Toplumu*", "*Gösterge Ekonomi Politiği Hakkında Bir Eleştiri*", "*Üretimin Aynası*" ve "*Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*" başlıklı çalışmalarında ve özellikle de en sonuncusunda bu deyim ve ait olduğu zihinsel/kültürel düzene ait diğer terimler bol miktarda kullanılmıştır. "*Simgesel Değiş Tokuş*"un arka kapak yazısında ilkel toplumlara özgü simgesel değiş tokuş düzeniyle Modern toplumları karşılaştırma gereksinimini neden duyduğuna da kısaca değinmiştir.

Modern toplumlara özgü bir kavram olan ütopyanın anlamsal açıdan hep geleceği hedeflediği, gelecekte daha güzel bir dünya vaat eden bir içeriğe sahip olduğu yadsınamaz. Bu noktada Baudrillard, daha 1960'lı yılların sonlarından itibaren Modern toplumların "ütopyalarını" (Tüketim toplumuyla) bir şekilde gerçekleştirmiş olduklarını, dolayısıyla ortada gerçekleştirilebilecek bir ütopya kalmadığını söylemeye başlamıştır. Ortada geleceğe yönelik gerçekleştirilecek bir ütopya kalmayınca da önce bu gerçekleştirilenin bir ütopya olup olmadığının sorgulanması gerektiğini iddia etmiş ve bu sorgulamayı bizzat başlatmıştır. Bu sorgulama, Modern toplumlara ait politik, entelektüel ve sanat dünyası tarafından büyük ölçüde yadsınmış ve görmezden gelinmiştir. Çünkü Baudrillard, M. Mauss ve ekolünün

keşfedip tüm ayrıntılarıyla ortaya koymuş olduğu ilkel düzen[1] ya da toplulukların Modern toplumların arzuladıkları halde sahip olmadıkları ve onların bakış açısından bir tür ütopyayı andıran manevi değerlere sahip olduklarını görmüştür. İşte bu bağlamda bir eleştiri aracı olarak ilkel düzenin insani açıdan Modern toplumdan daha Modern sayılabilecek değerlere sahip olduğunu öne sürmüştür ki, Modern toplumlara mensup mevcut bireylerin kafa yapıları düşünüldüğünde böyle bir düşüncenin tahammül edilmesi ne kadar zor bir düşünce olduğu ortadadır.

Baudrillard'ın Mauss'un düşünce ve metinlerinden yararlandığı ancak bu sonuncunun modern toplumlarla ilkel düzen arasında kurmaya çalıştığı ilişkileri büyük ölçüde yadsıdığı söylenebilir. Gerek Mauss, gerekse Baudrillard Modern toplumların atalarının ilkel toplumlar olduğunu ve zaman içinde yapılan hamleler ve gerçekleştirilen çabalarla Avrupa'nın ilkellikten kurtularak Modern bir görünüme kavuştuğunu kabul etmektedirler. Hatta Baudrillard, Mauss'un metinlerinden yola çıkarak kapitalizmin, evrensel niteliklere sahip simgesel düzeni tersine çevirmekten başka bir şey yapmamış olduğunu söylemektedir. Zira ("maddi" ve) manevi anlamda temel ilkesi vermek-almak-çoğuyla iade etmek olan ilkel düzene bir son veren kapitalizmin verdiğini yalnızca daha çoğuyla geriye aldığı söylenebilir. Başka bir deyişle kapitalizm demek ilkel topluma özgü temel ilkenin üçüncü aşamasına bir son vermek demektir.

Baudrillard yine "*Simgesel Değiş Tokuş*" başlıklı çalışmasında Mauss'tan yola çıkarak Marksist tarih anlayışına bir son veren açıklamalar yapmaktadır. Ona göre Mauss'un ilkel toplum çalışmalarından habersiz olan Marx'ın üretim biçimi, üretim ilişkileri, üretim araçları üstüne oturtmuş olduğu tarihsel açık-

1 Mauss'un "Armağan kuramı"nda yer alan simgesel değiş tokuş düzeni, karşılıklı yükümlülük düzeni, potlaç düzeni, simgesel kültür, total yükümlülük düzeni gibi deyim ve terimler de aynı anlamı ifade edebilmektedirler.

lama tamamıyla yanlıştır. Marx yalnızca kendi yaşadığı çağı ya da dönemi aydınlatabilmiş bir düşünürdür. Özetle Baudrillard, Marx'ın yapmaya çalıştığı ancak bugün tamamıyla yanlış olduğu anlaşılan tarihsel-toplumsal çözümleme ve açıklamaların Mauss'un sunduğu bilgiler çerçevesinde yapılması durumunda daha doğru sonuçlar elde edildiğini göstermeye çalışmıştır. Mauss üzerinden yapılacak çözümlemelerin evrensel niteliklere sahip olması kaçınılmazdır, zira Mauss'un "Armağan Kuramı" dünyanın beş kıtasında yapılmış çalışmalarla doğrulanmış savlar içermektedir. Başka bir deyişle günümüzde bütün dünya ülkeleri ve toplumlarının Mauss'un sunmuş olduğu veriler çerçevesinde kendi "Armağan düzenleri"ni oluşturabilme ve bu noktadan hareketle günümüze kadar sürüp gelebilecek tarihsel-toplumsal açıklamalar yapabilmeleri mümkündür.

Baudrillard'ın devrimci olarak nitelendirilebilecek bu girişimi gerek Modern toplumlar gerekse dünyanın diğer bölgelerinde hak ettiği ilgiyi henüz görememiştir. Zira (Komünizm, Sosyalizm vs. adlar altında) bir inanç biçimi hatta bir tür dine dönüşmüş yani tamamen dogmatik bir hale gelmiş Marksist düşünürlerin, mutasyona uğramış kapitalizmin içinden geçmekte olduğu süreci belki de en doğru şekilde çözümleyip eleştiren Baudrillard'ın bu devrimci yaklaşımını anlayamadıkları ya da mevcut sistem ya da düzenle işbirliği yapmayı bu yeni radikal düşünceyle ilgilenmeye tercih ettikleri söylenebilir.

M. Mauss'un 1920'lerde en olgun görünümünü almış olmakla birlikte henüz derinlemesine bir çözümleme ve eleştiri sürecinden geçmemiş "Armağan Kuramı"nın Marx tarafından bilinmesi zordu. M. Mauss (Fransız *Humanité* gazetesinin kurucularından ve ilk yazarlarından) ve E. Durkheim'in bu kuramsal yaklaşımın iyice olgunlaştığına inandıkları anda Marksist doktrinden koptukları ve kendilerini "doktrinsiz sosyalistler" olarak nitelendirdikleri görülmektedir. Fransız Ortaçağ tarihçileri

ve özellikle de Annales Okulu, Marksist kuram doğrultusunda açıklayamadıkları Ortaçağ tarihini Mauss'un kuramı doğrultusunda açıklayabildiklerini görmüşlerdir. Baudrillard'a göre bu noktada eleştirilmesi gereken kişi Marx değil, bir dine dönüşmüş bulunan Marksist kuramın yıkılıp, gitmesiyle üniversite gençliği ve emekçi kitleler üstündeki iktidarlarını yitireceklerini düşünen Marksistlerin yok sayamadıkları Mauss'un kuramını deforme etme çabalarıdır. Baudrillard, "Üretimin Aynası" başlıklı çalışmasında Maurice Godelier'nin Mauss'un kuramını nasıl deforme edip, Marksist düşünceye uygun hale getirmeye çalıştığını ayrıntılı bir şekilde açıklamaktadır.

Görüldüğü gibi Mauss'un simgesel değiş tokuş düzeni üzerine yapmış olduğu çalışmalar Baudrillard'ın kuramsal açıklamalarında hayati bir öneme sahiptir. Çünkü ona göre (1960'lı yıllardan başlayarak) devrimci niteliğini yitirmiş, sıradan eleştirilerden başka bir şey yapamayan Marksist düşüncenin yanlışları ortaya konmadan yeni bir kuramsal düşüncenin (kendisi buna önce "Kuramsal Şiddet" daha sonraysa "Radikal Düşünce" diyecektir) ortaya çıkması mümkün değildir. Böyle bir düşüncenin ortaya çıkabilmesi için de radikal bir perspektif değişikliğine gidilmesi zorunludur. Marx'a, tıpkı onun Feuerbach'a yaptığının yapılması gerektiğini ve bu amaçla kendisinin perspektif değişikliğine gittiğini söyleyen Baudrillard'a göre Marx'ın bilemediği ve M. Mauss'un tüm açıklığıyla ortaya koyduğu şey ilkel toplumlarda üretim araçlarının, üretim ilişkilerinin ve üretim biçiminin tamamıyla anlamsız şeyler olduğudur. İlkel toplumlar Marx'ın bir, iki istisna dışında hiçbir şekilde öngöremediği bir zihinsel-düşünsel yapıya sahiptirler. Onlara göre sahip oldukları şeyler özetle Tanrılar ya da Tanrılaşmış ölü atalarına aittir. Onların izni olmadan tek bir buğday başağı yetişmez ve ölü atalara hakları verilmedikçe yeryüzünde rahat ve mutlu bir şekilde yaşayabilmek mümkün değildir. Mülkiyet kavramı ve sınıfsal yapılanmadan bihaberdirler ancak hiyerarşik bir toplumsal yapıları vardır. Bunun nedeni yine ölü atalardır, zira hiyerarşik ya-

pılanmada ilk sırayı onlar alırken, şef ya da lider olarak nitelendirilen kişiler ölü atalarla torunları arasındaki bağlantıyı kuran kişiler olarak ikinci sırada yer almakta ancak ilkel toplumların yaşayan üyelerinin hiyerarşik sıralamadaki yerleri çoğu zaman bir satranç tahtası üzerindeki taşlar gibi her an değişebilmektedir. İlkel toplumların zihinsel yapıları tam bir "Arap saçına" benzemektedir. Ne zaman nasıl davranabileceklerini öngörebilmek olanaksız gibi görünmekle birlikte tüm yaşamlarının inançları tarafından belirlendiği ve özellikle rekabet, meydan, okuma, gösteriş, itibar, saygınlık gibi duygulara boyun eğdikleri söylenebilir.

Baudrillard, Mauss'tan yola çıkarak "Tüketim Toplumu" aşamasına kadar gelmekte ve "alan el-veren el" ilişkisinde herhangi bir değişikliğe yol açmamış bir kapitalizme karşı işçi sınıfından beklenen devrimci hareketin gerçekleşmesinin hiçbir şekilde mümkün olmadığını söylemektedir (*"Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm"*). Ayrıca "Tüketim Toplumunun" ilkel topluma özgü yaşam kurallarının içeriğini boşaltmış bir toplum olduğunu göstermektedir. Örneğin, ilkel toplumlar sahip oldukları yiyecek, içecek ve zenginlikleri şölenler yoluyla manevi bir amaç uğruna toplu halde tüketip, yok ederlerken; tüketim toplumunun bireyi istediği her şeyi keyfi bir şekilde, hiçbir manevi amaç gütmeden salt gösteriş ve lüks tutkusu adına biçimsel ve bireysel bir şekilde tüketebilmektedir. Bu bağlamda tüketim toplumu, ilkel toplumun başka bir versiyonu olarak kabul edilemez.

"Armağan Kuramı", Baudrillard'ı çağdaşlarından ayıran en önemli özelliklerden biridir. Onu, gelişigüzel ya da bilinçli bir şekilde postmodern olarak nitelendirenlerin gözden kaçırdıkları en önemli konulardan biri budur. Daha doğrusu Baudrillard'ın yeni bir radikal kuram üretmiş olduğunu kabul etmek istemeyenlerin, düşünürün itibarını zedeleyebilmek amacıyla kolay yolu seçtikleri söylenebilir.

Baudrillard, Mauss'un kuramından yalnızca yaşam değil aynı zamanda ölüm konusunda da yararlanmıştır. Ona göre Mo-

dern toplumların, ilkel toplumların gerisinde kaldıkları önemli konulardan biri de ölüm ve ölülerdir. Yaşam ve ölüm bir paranın iki yüzü gibidir. Birini kabul ederseniz ötekini de kendiliğinden kabul etmiş olursunuz. Oysa Baudrillard'a göre Modern toplumlar ölümü yadsıyıp yalnızca yaşam üstünde yoğunlaşmaya çalışarak bunun tam aksini yapmışlardır. Bu durumda yalnızca ölümü değil, aynı zamanda yaşamı da yadsımış oldukları söylenebilir. Dolayısıyla Modern toplumların bir bakıma gerçekten yaşayan toplumlar değil ölü toplumlar oldukları söylenebilir, zira ölümü ve ölülerini dışlayan toplumların yaşadıklarına inanmak güçtür. Ölüler ilkel toplumun gündelik yaşantısının her anında onlarla birliktedir. Ölüler sohbetlere, yemeklere katılmakta, torunlarıyla alışveriş yapmakta ve yaşamla ölüm arasında herhangi bir kopukluk olmasını engellemektedirler. Baudrillard, ölülerinden ve ölümden korkan, yaşantısını tamamıyla maddiyat üzerine kuran bir toplumun gerçek anlamda yaşayan bir toplum olarak kabul edilip edilemeyeceğini sorgulamaktadır. Zira Modern toplumlar yeryüzünde neredeyse kusursuz denilebilecek bir yaşam biçimi oluşturmaya, herkesin kendilerine imrenmesini, hayranlık duymasını sağlamaya çalışırlarken çok temel kurallardan birini unutmuşlardır. Bu kural çelişki kuralıdır. Çelişki demek yaşam demektir. Kusursuzluk ise ölülere ait bir özellik olup, kusursuz olmaya çalışan bir sistemin ölü bir düzen olmaya çalışmakla aynı anlama geldiği söylenebilir.

Modern yaşamın tüm alanlarına yönelik çözümleme ve eleştiriler yapan Baudrillard'ın çıplaklık, cinsellik, dil ya da iletişim, sanat, moda vs. gibi alanlar konusunda da simgesel değiş tokuş düzeninin verilerinden yararlandığı görülmektedir. Marksizmle hesaplaştıktan ve bir anlamda "gerçeklik evreniyle" ilgili defteri kapattıktan sonra (*Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm* başlı başına bir başyapıt olup bu dönemin en son ve en önemli çalışmasıdır) Modern toplum çözümleme ve eleştirilerine devam etmiştir. Bu dönemde de zaman zaman ilkel toplumlardan örneklere başvurmuş olduğu söylenebilir.

Özetle, Baudrillard'ın yepyeni bir perspektif oluşturabilmesini sağlayan temel kaynaklardan biri M. Mauss'un "Armağan Kuramıdır." Bu kuramsal yaklaşımı derinlemesine kavramış olan Baudrillard'ın ona hak ettiği değeri vererek Marksist dünya görüşünün aşılmasını sağladığı söylenebilir. Doğal olarak Baudrillard Mauss'un verilerinden onun öngördüğü ya da arzuladığı şekilde değil, kendi oluşturduğu perspektif doğrultusunda yararlanmıştır. Çünkü Mauss'un politik içerikli yazıları incelendiğinde onun Modern toplumlar konusunda sosyal demokrat olarak nitelendirilebilecek bir dünya görüşünden yana olduğu söylenebilir. Oysa sonuçları itibarıyla ele alındığında neoliberalizmin sosyal-demokratlaşarak Mauss'un belki de aklından bile geçmemiş olan bir tüketim toplumunun oluşmasına yol açtığı görülmektedir. Zaten Baudrillard'ın üstünde yoğunlaşarak, hedef aldığı ve ağır bir şekilde eleştirdiği düzen de budur.

YAPISAL DEĞER YASASI

Oğuz Adanır

Tüketim toplumundan yola çıkan bir simülasyon kuramında "yapısal değer yasası" temel kavramlardan biri olarak kabul edilebilir. Baudrillard, W. Benjamin, Saussure ve Cardan'ın bazı metinlerinden yola çıkarak kapitalizmin bu yasayı nasıl üretmiş olduğunu açıklamaya çalışmaktadır.

Walter Benjamin, sanayileşmiş kapitalist toplumlarda her türlü metanın akılcı düşünce yapısına uygun bir şekilde yani arz-talep, emek, hammadde, amortisman, toptancı, perakendeci kârı vs. pek çok unsur ya da koşulun göz önünde bulundurularak bir maliyet ve kazanç hesabı yapıldığından; bir bakıma bu hesabın keyfi bir şekilde yapılmasının olanaksızlığından söz ettikten sonra bu sürecin elinden yalnızca sanatın kaçabildiğini ve burjuvazinin yalnızca bu alanda keyfi bir şekilde davranılmasına izin verdiğini söylemektedir. Herhangi bir metanın alım satımında uyulacak kurallar neredeyse tam bir kesinlik arz ederken sanat alanında böyle bir kural yoktur. Her metanın belli bir parasal karşılığı varken ve bu karşılık değişim değeri ve kullanım değeri mantığı tarafından belirlenirken sanat eserinin bu yöntemle belirlenmiş bir maddi karşılığı yoktur. Bu noktadan hareketle metaları kendi aralarında değiş tokuş edebilmek mümkünken her sanat eseri özgün bir değere sahip olabilmekte ve (aura, biriciklik vs. özellikleri sayesinde) bir başkasıyla değiş tokuş edilememektedir. Her sanat eserinin bedeli bir bakıma alıcı ile satı-

cı arasında kurulan psikolojik bağ tarafından belirlenmekte; örneğin yüz liralık malzemeyle bir ayda üretilmiş bir tablo on bin liraya satılabilmektedir. Dolayısıyla burada herhangi bir akılcı maliyet hesabından söz edebilmek olanaksız hale gelmektedir. Baudrillard bunun kökenlerini simgesel değiş tokuş düzenine bağlamakta ve bu düzendeki verileni çoğuyla iade ilkesiyle açıklamaktadır. Başka bir deyişle sanat eseri diğer metalar gibi akılcı bir işleve değil, simgesel bir işleve sahiptir. Simgesel işlevden kasıt ise sanat eserine sahip olan bir insanın bu nesne aracılığıyla sahip olduğu toplumsal prestij ve konumdur. Bir insan böyle bir prestij ve konuma sahip olabilmek için akıl dışı olarak nitelendirilebilecek paralar harcayabilir. Yapısal değer işte böyle bir şeydir kısaca nesne kişiye kazandırdığı toplumsal prestij ve konumla doğru orantılı bir maddi değere sahip olmaktadır. Kapitalizm işte bu zihinsel süreci zaman içinde neredeyse tüm ticari alanlara egemen kılarak Baudrillard'a göre bir tür devrim yapmıştır. Kapitalizm bu sayede bir mutasyona uğramıştır.

Kapitalizmin tüketim toplumu aşamasına geçmesi demek değişim değeri/kullanım değeri yasasının yerini yapısal değer yasasının alması demektir. Eskiden kullanım değerlerine göre bir değişim değerine sahip olan nesnelerin değerleri artık bu şekilde belirlenmemektedir. Tüketim düzeninde bir bakıma kullanım değeri saf dışı edilmiş olup nesneler yalnızca bir değişim değerine sahip gibidirler. Ancak herkes bu değişim değerini keyfi bir şekilde belirleyememektedir. Değişim değerinin keyfi bir şekilde belirlenebilmesi için moda, reklam ve kitle iletişim araçları gibi kurumlara ve akıl ötesi bir harcama güdüsüne sahip tüketicilere ve bu harcamayı gerçekleştirecek bir alım gücüne sahip olmak gerekmektedir. Bu bağlamda bilinçsiz para harcamanın tipik örneği olarak çocukları gösterebiliriz, zira bu bilinçsizlik onları gelişigüzel bir şekilde para harcamaya daha doğrusu savurmaya itebilmektedir. Bilinçsiz bir varlık olan çocuk her gün sınırsız para harcayabilir, ancak bu yapısal değer yasasına çok büyük bir hizmette bulunmaz. Bir bakıma tüketim toplumu-

nun bireyleri çocuklara benzemekte ve belli bir alım gücüne sahip olanlar sınırsız bir şekilde tüketebilmektedirler. Ancak çocuklardan farkları bunların satın aldıkları nesneleri hep aynı amaca uygun bir şekilde seçiyor olmalarıdır. Bu amaç satın alınan nesneler aracılığıyla toplumsal bir konum ve prestije sahip olabilmektir. Tüketim toplumunda artık bütün nesneler bir zamanların sanat eserleri gibi pazarlanmaya çalışılmakta ve bu iş reklam sektörü, moda/trendler, tanınmış, ünlü isimler vs. aracılığıyla gerçekleştirilmeye çalışılmaktadır. Her şeyin bir moda kapsamı içine sokulmaya çalışılması, her ürünün bir modacı (buradaki modacı artık yaşamın tüm alanlarını bu sürecin içine çekebilen kişiler için kullanılmaktadır yoksa yalnızca giysi, ayakkabı, aksesuvar vs. tasarımı ve satımı için değil) tarafından tasarlanması gerekmektedir. İşte bu koşulları yerine getiren firmalar tarafından satılan nesneler yapısal değer yasasına tabi olabilmekte, diğerleri eski kullanım değeri/değişim değeri yasası mantığına uymayı sürdürmektedirler. Günümüzde herkesin deli gibi markalaşmaya çalışmasının temelinde yatan neden budur, ancak Türkiye gibi ülkelerin "yapısal değer yasası" konusunda tam bir bilinçsizlik örneği sergiledikleri söylenebilir. Henüz bir tüketim toplumu aşamasına gelememiş bir topluma bilinçsiz bir şekilde tüketim toplumu muamelesi yapıldığı söylenebilir.

Tüketim toplumunda yapısal değer yasası neredeyse bütün toplumsal katmanları kapsamaktadır. Her kategoriden tüketici için yapısal değer yasası tarafından belirlenmiş nesneler vardır. Dolayısıyla en alt kategoriden en üst kategoriye her kesim yapmış olduğu alışverişle bildik normal günlük, haftalık ya da mevsimlik gereksinimlerini karşılamamaktadır. Yapılan alışverişle sistemli ve düzenli bir şekilde çevreye hiç ihtiyaç duyulmayan çok gereksiz şeylerin satın alınabileceği ve onlardan daha üst bir konuma sahip olunduğu gösterilmeye çalışılmaktadır. Baudrillard tam da bu noktada yani tüketim toplumu aşamasında gereksinim kavramının tamamıyla değiştiğini ve o

bildik klasik anlamını yitirmiş olduğunu söylemektedir. Artık gereksinim biyolojik ya da fizyolojik bir kavram olmaktan çıkarak psikolojik bir kavrama dönüşmüş olup insanlara ancak moda, reklam ve kitle iletişim araçları nelere ihtiyaç duyacaklarını ve neler almaları gerektiğini söyleyebilmektedir. Bu konudaki en uç örneklerden biri *gadget*'tir. Gerçek anlamda bir işlevden yoksun, hiçbir işe yaramayan bu nesnelerin önemli bir bölümü oldukça pahalı olup yalnızca gösteriş amacıyla satın alınmakta ya da armağan edilmektedir. *Gadget* pazarı tüketim toplumlarında ilk ortaya çıktığı günden bu yana devasa bir tüketim alanı olmayı sürdürmektedir. Öyleyse yapısal değer yasasına neredeyse bütün bir toplum güle oynaya boyun eğmekte ve onu yaşatmaya, ayakta tutmaya devam etmektedir. Bu yasa aynı zamanda gösterge/değer şeklinde ifade edilen bir terime de sahiptir. Gösterge/değer sahip olunan nesnelerin maddi değerlerinden bağımsız bir değere sahip olabilmekte ancak bu değer bir kültürel-toplumsal kod tarafından belirlenmektedir. Her toplumsal kesim bu kültürel-toplumsal koda boyun eğmektedir. Başka bir deyişle bu evrende toplumsal konumunuzu karakter ve insani özellikleriniz değil sahip olduğunuz nesneler belirlemektedir. Bu gösterge/nesneler evreninde oluşturulan hiyerarşik düzen insanların yer aldıkları toplumsal basamakları belirlemektedir. Öyleyse bu evrende bildik anlamda bir ahlaki yapılanmadan söz edebilmek de olanaksızdır. Bu evrende ekonomi-politik belirleyicilik sona ermiş ve yerini kültürel göstergelere bırakmıştır. Ekonomi-politik sona ermiş yerini bir gösterge ekonomi-politiği almıştır. Üretim düzeni sona ermiş ve yerini bir tüketim düzeni almıştır. Gerçeklik evreni sona ermiş yerini bir simülasyon evreni almıştır.

Bu süreçle ilgili somut bir örnek vermek gerekirse son on, on beş yıldan bu yana modern tüketim toplumlarında özellikle giysi alanında yırtılmış, parçalanmış nesnelerin inanılmaz rakamlara satılmaya başlanması yapısal değer yasasının, gösterge/değerin hangi noktaya ulaşmış olduğunu göstermesi açısından çarpı-

cıdır. Sokak serserileri, dilenciler ya da çok yoksul insanların bir yerlerden bulup üstlerine geçirdikleri giysilerin benzerleri moda markalar tarafından yırtık, pırtık, parçalanmış bir şekilde tüketiciye akıl ötesi rakamlara sunulmaktadır. Burada nesnenin kullanım değeri/değişim değeri mantığıyla hiçbir ilişkisinin kalmamış olduğu, sorunun, tamamıyla psikolojik bir konum ve prestij sorunu haline gelmiş olduğu görülmektedir.

Baudrillard, modern kapitalist toplumların geçirdikleri bu mutasyon sayesinde başka bir aşamaya geçildiğini (simülasyon evreni) ve artık karşımızda ideolojik ve maddi amaçlarını yitirmiş bir kapitalizm bulunduğunu; bundan sonra bir kapitalizm değil, bir tüketim toplumu, tüketim ideolojisi çözümlemesi ve eleştirisi yapmak gerektiğini söylemektedir. Öte yandan yapısal değer yasasının yaşamın tüm alanlarında geçerli olmaya başlamasının eskiden bir bakıma emek gücünün kullanım değerine bağlı olarak belirlenen ücret anlayışında da önemli değişikliklere yol açmış olduğunu; başka bir deyişle artık bir emek değil, bir iş ya da çalışma düzeni içinde kazanılan ücretin de kullanım değerinden bağımsız bir hale geldiğinden söz etmektedir. Örneğin, çok az bir enerji harcayarak çok büyük paralar kazanılabildiği gibi çok büyük bir enerji harcayarak çok az para kazanılabilmektedir. Burada da eski dengeler alt üst olmuştur. Hizmet ve iletişim sektörleri bu konudaki en tipik örneklerdir. Baudrillard'a göre mevcut sistem yapısal değer yasasını sürdürebilmek amacıyla herkesin cebine para koyabilecek bir aşamaya çoktan gelmiştir. Hatta bunu en az çalışmaya en çok para formülüyle ifade edebilmenin mümkün olduğunu söylemektedir.

GERÇEKLİK İLKESİ, SİMÜLASYON ve PATAFİZİK

Oğuz Adanır

Baudrillard'ın düşünce evrenine özgü bu üç terim ya da kavram onu çağının diğer önemli düşünürlerinden ayıran temel unsurlar arasında yer almaktadır. Gerçekten de içinde yaşamakta olduğu dünya, çağ ve toplumu nitelendirme konusunda Baudrillard dışında aynı anda bu üç kavramdan yararlanmış olan başka bir düşünür yoktur. Diğerleri arasında onun düşüncesine özgünlük katan bu kavramların birbirleriyle ilişkili oldukları açıktır.

Daha önce yazmış olduğum bir metinde ayrıntılı bir şekilde açıklamaya çalıştığım "gerçeklik ilkesi"nin burada bir özetini yapalım. Gerçekliğin kendisini metafizik yani düşünsel, zihinsel, bir süreç olarak yorumlayan Baudrillard, Modern toplumlarda bu ilkenin son iki yüzyıl içinde ortaya çıkmış olduğunu söylemektedir. Bu ilke gerçekten de bir tür zihinsel/duygusal bir süreç gibi iş görmektedir. Bu toplumlara özgü insanların gündelik yaşamlarındaki davranışları, düşünceleri sanki böyle bir ilke tarafından belirlenmektedir. Bu ilkenin eski ideoloji terimine yakın bir anlama sahip olduğu söylenebilir. Son iki yüzyıl içinde ortaya çıkan Burjuva dünya görüşü ve tarih sahnesine onun alternatifi şeklinde çıkan Marksist (sosyalizm ya da komünizm başlıkları altında sunulan) dünya görüşü aslında aynı dünyaya, aynı topluma bakarak bundan iki farklı sonuç çıkartan ideolojik yaklaşımlar gibi algılanmış-

lardır. Oysa Baudrillard dünya görüşlerinin bir peynir kalıbı birbirlerinden kesin bir şekilde ayrılamayacaklarını ve birey düzeyinde bu iki ayrı ideolojik yapılanmaya ait pek çok verinin, değerin iç içe geçmiş bir şekilde var olmayı sürdürdüklerini söylemektedir.

İnsanların gerçeklik ilkesine boyun eğmeleri demek gündelik yaşamlarını bir tür insani değerlere inanç üstüne oturtmaları demektir. Dolayısıyla bu inançlaşmış-düşünce yapısını sürdürdükleri ölçüde sözcüğün gerçek anlamında bir toplumsal, ekonomik, politik ve kültürel yaşamdan söz edilebileceğini ifade etmektedir. Ona göre iki yüzyıllık bir süre içinde ortaya çıkıp oluşan ve 1960'lı yıllardan itibaren içeriğini, anlamını, önemini yitiren bu inançlaşmış-düşünce artık insanların gündelik yaşamlarındaki davranışlarını belirleyemez bir hale gelmiş ve insanlar giderek bu gerçeklik ilkesine yabancılaşmaya, ondan uzaklaşmaya başlamışlardır. Son aşamada yüzyıldan uzun bir süreden bu yana kutuplaşmış bir görünüm arz eden Burjuva ve Sosyalist dünya görüşlerinin merkez sağ, merkez sol, sosyal demokrasi adı altında birleşip, kaynaştıklarını dolayısıyla artık bir iktidar, bir muhalefetten söz edilemeyeceğini, bunların yerini herkesin neredeyse hiç sorgulamadan kabul ettiği sistem kavramının aldığından söz etmektedir.

Baudrillard, gerçeklik ilkesini yani bir anlamda amaçlarını, umutlarını, geleceğe yönelik düşlerini yitiren bir toplumun mevcut sistemi, düzeni, yaşamı yeniden üretmekten başka bir seçeneğe sahip olamayacağını ve bunun olsa olsa bir simülasyon evreni olabileceğini söylemektedir. Modern toplumlar bir gelişme yani sanayileşme, yüksek öğrenim, zenginleşme, çağdaşlaşma, demokratlaşma aşamasından sonra total denilebilecek bir tüketim aşamasına geçmişlerdir. Kapitalizm böyle bir tüketim aşamasını hiçbir şekilde öngörmemiştir. Akılcı bir sanayileşmiş kapitalizm döneminden sonra her nedense hiperakılcı bir neoliberalizme geçilmiştir. Bu aşamada mutasyona uğrayan kapitalizm bir tür devrim yapmış gibidir.

Burada toplum yaşamın tüm alanlarında sınırsız ve sonsuz bir tüketim düzenini benimsemiştir. Bireyler kendi yaşamlarıyla birlikte içinde yaşamakta oldukları doğa, çevre ve dünyayı da tüketmeye programlanmış varlıklara benzemektedirler. Burada çelişkili gibi görünse de bir tür kapalı toplumdan söz edebilmek mümkündür. Bu toplumsal yapıda sistem değişmeyen kurum ve kuruluşlar vs. üstüne oturma aşamasına geldiğinden bireyler dünyaya geldikleri andan itibaren tüm yaşamları boyunca bu kurumlar, kuruluşlar vs.'nin varlıklarını sürdürmelerine hizmet eden canlılara dönüşmektedirler. Baudrillard'ın deyişiyle bu toplumda sonuçlar nedenlerden önce gelmektedir. Her şey yazgısal bir görünüme sahip olmakla birlikte her şeyin rastlantısal bir şekilde olup bittiği izlenimi yaratılmaya çalışılmaktadır. Oysa bireylerin bu toplumsal yaşam stilini kabul etmekten başka seçenekleri yoktur. Her ne kadar alternatiflerden söz edilmeye çalışılsa da sonuç itibarıyla mevcut sistemin dışında bir yaşam sürdürebilmek olanaksızdır. Başka bir deyişle bireyler her gün bir robot gibi gerçekleştirmeleri gereken tüm eylemleri yinelemekten başka bir şey yapmayan, içleri boşalmış, yalnızca biyolojik bir yaşantı sürdüren maddi varlıklara benzemeye başlamışlardır. Neoliberalizm adlı sistem bir yaşam boyunca kendisine boyun eğenleri dünyanın diğer bölgelerindeki düzenlere oranla cömert bir şekilde ödüllendirmekte ve tüm tatmim biçimlerine maddi bir görünüm kazandırmaya çalışmaktadır. Baudrillard, bunun olsa olsa bir yaşam simülasyonu, böyle bir yaşama sahip insanlarınsa olsa olsa birer insan simülakrına dönüşmüş olabileceklerinden söz etmektedir.

Gerçeklik ilkesini, gerçekliğini yitiren bir toplumsal yaşam bir tür sanal yaşama dönüştüğünde ortaya çıkan sanal teknolojilerin yardımıyla toplumlar sanal değil gerçek bir yaşantı sürdürdüklerine inandırılmaya çalışılmakta ve bu uğurda muazzam çaba, enerji ve para harcanmaktadır. Bir anlamda özünü, ruhunu, manevi, insani değerlerini yitiren bireyler robotu andıran basit birer biyolojik varlığa dönüşmekte ve insanlığı-

nı yitirince geriye kalan tek duygusal yanının yani arzularının kölesi haline gelmiş bir varlığa benzemektedirler. Tüketim toplumu bir arzu üretim ve paradoksal bir şekilde arzuları tatmin etmeme sisteminden başka bir şey değildir. Neoliberalizm bu uğurda, Modernleşmenin başlangıç döneminde daha rahat ve özgür bir yaşamın simgesi olarak sunduğu yararlı teknolojik gelişmeyi gözünü bile kırpmadan yararsız ve anlamsız bir teknolojik sürece yani insanları giderek bilinçsizleştirerek yalnızca kendisine boyun eğmelerini istediği bir şeye dönüştürmüştür. Başka bir deyişle günümüz Modern toplumlarında teknoloji artık büyük ölçüde tüketim düzenine hizmet eden bir sürece benzemektedir yoksa insanlığa hizmet eden bir sürece değil.

Baudrillard yazmış olduğu metinleri okuyan insanların önemli bir kısmının betimlemesini ve çözümlemesini yapmış olduğu dünyayı, toplumu ya da evreni algılayamadıklarını ya da algılamakta çok zorlandıklarını, dolayısıyla kendisini bir tür düşsel metinler üreten biri gibi gördüğünden söz etmektedir. Ona göre sistemin penceresinden, sistemin gözlükleriyle bakan insanların betimlemesini yapmış olduğu dünyayı görebilmeleri kolay değildir. Dolayısıyla Baudrillard'ın sistemi oluşturan merkez sağ ve merkez sola karşı düşünceler üretmesini anlayabilmek de kolaylaşmaktadır. Baudrillard ne merkez sağ ne de merkez sola karşıdır o sisteme karşıdır dolayısıyla hem merkez sağ hem de merkez sola karşıdır. Çünkü gerçeklik ilkesini, gerçekliğini yitirmiş bir evrende politika, ekonomi ve kültürel yaşantının da birer yaşantı simülakrına dönüşmeleri kaçınılmaz hale gelmektedir. Bu noktada gerçekliğini yitirmiş bir evren hakkında gerçek kavramlara dayanan gerçek bir kuram üretilemeyeceğini iddia eden düşünür içinde yaşamakta olduğunu söylediği simülasyon evreni konusunda ancak patafizik yorumlar üretilebileceğini söylemektedir.

Patafizik ne demektir? Kimileri düz bir sözlüksel açıklamayla patafiziğin düşsel çözümler üretme bilimi olduğunu

söylemektedirler. Yalın bir deyişle patafizik gerçek ve düşsele aynı değeri atfederek düşsel çözümler üretme yöntemidir. Düşsel çözümler üreten biri gerçek ve düşsel olan arasındaki farkları bilmesine karşın bunları görmezden gelir yani yadsımaz. İçinde yaşadığı evrene bilinçli bir şekilde yabancı bir gözle bakmaya ve bu evreni düşsel gerçek ayrımı yapmadan parçalarına bölerek onları yeniden bir araya getirmeye çalışır. Dolayısıyla zihinsel açıdan çok üretken bir yöntem olduğu söylenebilir. Dil düzeyinde patafizik düşünce üretiminin gerçek üstücü sanatçıları baştan çıkartmış olduğu söylenmektedir. Baudrillard'ın düşünce üretim sürecinde kullandığı dili çekici kılan temel özelliklerden biri hiç kuşkusuz bu patafizik yorumlamadır. Gerçekten de okuyucu zaman zaman yazarın gerçek mi düşsel mi olduğunu tam olarak ifade etmediği bir evrenin çözümlemesini yaptığının bilincine varmaktadır. Ancak bu öylesine etkileyici ve çarpıcı bir çözümlemedir ki onu kabul etmemek de en az tamamıyla kabul etmek kadar yanıltıcı olabilmektedir. Bu çözümlemelerde bir yandan içinde yaşanılan evrenin hiçbir şekilde ciddiye alınmadığı ancak diğer yandan çok ciddiye alındığı için çözümlenme gereksinimi duyulduğu görülmektedir. Baudrillard bu iki uç arasındaki gidiş gelişleri sırasında müthiş bir ironik dil kullanarak okuyucuyu kendine bağlamaktadır. Arjantinli felsefeci Enrique Valiente-Noailles, Baudrillard'ın içinde yaşadığı evreni açıklama konusunda bu evrenden daha hızlı bir hareket yeteneğine ve ayrıca düşünce üretme hızına uygun bir dilyetisine sahip olduğunu söylemektedir. Başka bir deyişle Baudrillard, içinde yaşadığı dünyada neler olabileceğini o dünyadan daha hızlı bir şekilde hareket edip gözlemleyebilmekte ve o düşüncelerini açıklarken sanki dünyada bu açıklamalara uygun bir takım olaylar olup bitmektedir. Bu tam da patafizik bir yorumlama biçimidir. Baudrillard bu bağlamda herkesin birer patafizikçi olduğunu çünkü herkesin her konuda her gün bol keseden düşsel çözümler ürettiğini söylemiştir. Patafiziği kavrayamayanlar

için bilim-kurgusal özellikler taşıyan düşünceler ürettiğini söylemiştir. Ancak kendisinden önceki pek çok filozof ya da düşünür gibi dünyanın geleceğine yönelik, onun nasıl şekillendirilmesi gerektiğine dair şemalar üretmeyi reddetmiştir. Bazı metinlerde mevcut dünyayı değiştirme konusunda başlangıç önerisi niteliğinde bir şeyler söylemiştir. Kuramla, gerçek dünya; düşünce üretimiyle deneysel dünya arasındaki mesafenin varlığını asla unutmamış ve her şeyden önce bir kuramcı olduğunu sık sık dile getirmiştir.

Baudrillard çok derinlere gidebilen düşünceleri çok ironik ve zarif bir şekilde ifade edebilme yeteneğine sahip bir düşünürdür. Kendisi de dahil olmak üzere dalga geçmediği hiçbir şey yoktur ancak kendisi de dahil olmak üzere içinde yaşamakta olduğu evreni ciddiye alan ve bu evrenin en önemli sorunları hakkında keskin, ayrıntılı, çok çarpıcı, hayati bir öneme sahip çözümlemeler yapmış olan bir düşünce insanıdır. Düşüncelerinizde büyük çelişkiler var diyenlere evet çelişkiler üzerine oturan bir dünyaya çelişkiler üzerine oturan bir çözümleme yöntemi yakışır türünden sözler söylemektedir. Aslında burada çelişkili bir kafa yapısına sahip olanların Baudrillard'a bu türden sorular yönelten insanlar olup olmadığına ve verdiği bu çelişkili yanıtlarda bile ironik yaklaşımını sürdürüp sürdürmediğine bakmakta yarar var. Zira bu düşünürün diline alışkın olmayan ve onu özellikle yabancı bir dilden okuyan insanların bu ironik-patafizik düşünceleri ciddiye alarak kendilerine göre çok ciddi eleştirilerde bulunduklarını sandıkları görülmektedir.

Özet olarak Baudrillard'ın düşüncelerini en çekici kılan özelliklerden birinin aynı zamanda pek çok okuyucunun kendisinden uzaklaşmasına yol açan özellik olduğu görülmektedir.

Baudrillard'a kadar patafizik bir yorumlama biçimiyle sistemli bir şekilde klasik sosyoloji, felsefe ve daha genelinde insan bilimlerde karşılaşabilmek olanaksızdır. Baudrillard bu konuda bir istisnaya benzemektedir. Örneğin, simülasyon ev-

reni dediği şey bir tür düşsel evrene benzemektedir ancak bu evreni betimlemek ve çözümlemek amacıyla kullandığı dil sayesinde somut bir görünüme, bir gerçekliğe sahip olmaktadır. Okuyucu kendisine gizemli görünen bu dili çözdüğü andan itibaren bir Baudrillard bağımlısı haline gelmesi işten bile değildir.

BAUDRILLARD'IN ESERLERİNDEN SEÇMELER

TARİHİ MATERYALİZM ve İLKEL TOPLUMLAR[1]

"Üretim yasasına uydurularak yeniden yorumlanan Doğa'nın çözümlemesi yapıldıktan sonra sıra **üretim yasasına başvurularak yeniden yorumlanmış Tarih** çözümlemesine gelmiştir. Bu iki şey gerçekten de iç içe geçmiş bir durumdadır çünkü "materyalist" açıklamanın en hassas noktası "tarihsiz" toplumlardır. Zaten söz konusu olan şey de bir yeniden yazım değil sadece yazımdır. Üretim üstüne oturan çözümlemenin kendi dışında kalan bir doğayı yeniden yorumlamak gibi bir sorunu yoktur. Üretim biçimi çözümlemesi de zaten var olan bir tarihi yeniden yorumlamak gibi bir zahmete katlanmamaktadır. Çünkü üretim ve üretim biçimi kavramları Doğa ve Tarih kavramlarını kendilerine ait bir zaman/mekân gibi hem "üretmekte" hem de "yeniden üretmektedirler". Bir zaman ve mekân içine yerleştirilen bu ikili sınır çizgisi bir model üstüne oturtulmuş olup modelin mekânı Doğa, zamanı da Tarihtir. Bunların bir anlamda kendilerine özgü bir isimlerinin olmaması tercih sebebidir çünkü onları "Doğa yasalarıyla" "Tarih yasaları" olarak bir gerçeklik gücüne sahip simülatif gönderenler sistemi şeklinde yaratan yasa aynı zamanda onların arkasına gizlenmekte ve yasallaşmalarını sağlamaktadır. Bu iki süreçle kesişen ve onlar sayesinde somutlaşan üçüncünün adıysa: Diyalektiktir. O da bir tür yasa gibidir çünkü Tarihi (hatta Doğayı–Bkz. Engels) yönlendiren şey "Diyalektiğin

1 *Üretimin Aynası*, Baudrillard, J., s. 63-74 ve s. 133-138, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 1998.

yasalarıdır". Eleştirel bir açıdan bakıldığındaysa bütün bu kavramların birbirlerine materyalizm başlığı altında eklemlendikleri görülmektedir. Gerçekteyse terimin Nietzscheci anlamında bir perspektif sunamayan materyalizm, o en sağlam evrensel kavramların (özne, rasyonellik, bilgi, tarih, diyalektik) efsanevi yapılarını bozup, yeniden göreceli bir hale getirip, onlara yeniden semptomatik bir görünüm kazandırdıktan sonra güncel **gerçeklik** içinde sahip oldukları etkiyi yok etmeye ve uydurma bir yorumlama sistemiyle hizmet ettiği ideolojinin maskesinin düşürülmesini sağlayan eleştirel bir **illüzyona** benzemeye çalışmış, kısaca bu süreci materyalist ve diyalektik bir üretim adı altında sunmuştur. Bize göre üretim mantığı (logos) ve hastalığı (pathos) bu radikal perspektif doğrultusunda çözümlenmelidir."

Yapısal Nedensellik ve İlkel Toplumlar

"Ekonomik antropoloji tarihsiz, yazısız ve üretim ilişkilerinden yoksun (insan tüyleri ürpererek kendi kendine onların bütün bunlardan nasıl olup da vazgeçmiş olduklarını soruyor) toplumların açıklanabilmesinin olanaksız olduğunu söylemektedir. Bu konudaki referansımız Marksist antropolojik düşünce, özellikle de "Prekapitalist Toplumlar Üzerine" ve "Ekonomik Antropoloji" başlıklı yazıların sahibi olan (in, **L'Anthropologie, science des sociétés primitives?** Denoel, "Le point de la question") Godelier'dir.

Sahip olduğu tüm kavramlarla tehlikeli bir nesne açıklaması yapmaya çalışan bu düşünce, nesnesinin sınırlarını hemen belirleyemediği takdirde bu sonuncunun bakış açısından çözümlenme tehlikesiyle karşı karşıya kalacaktır (her eleştirel çözümleme başına böyle bir şey gelmesini arzulamalıdır ama o zaman da bilimin hali ne olacak sorusuyla karşılaşılmaktadır). Öyleyse biz bu düşünceye dogmatik bir şekilde yaklaşmayalım: "Ekonomik nedenlerin oluşması, ekonomik altyapının dışında(!) kalan toplumsal üstyapıların gelişmesinin bir

sonucu olarak sunulamaz"; "Ekonominin hangi gizli kimyasal alaşım sonucunda akrabalığa dönüşeceği ya da hangi gizli nedenden dolayı acemi bir şekilde akrabalığın arkasına gizlenmiş olabileceği anlaşılamamaktadır" denilmektedir. (Sizi bu ilişkileri kurmaya zorlayan birileri mi var? Belki de her şeyin çok açık ve seçik olduğu bir alanda saklambaç oynamak hoşunuza gidiyor?) Acaba bu doktrinal esneklik, kavramların kesinlikle yeniden gözden geçirilmesi gerektiği gibi bir anlama sahip olabilir mi? Kesinlikle olamaz! Çünkü hemen ardından: "Öyleyse akrabalık ilişkileri hem altyapı hem de üstyapı unsurları gibi iş görürler" denilmektedir. Bu sözleri nasıl isterseniz öyle yorumlayın! Bir önemi yok! O "gizemli" neden, altyapıyla üstyapı arasındaki ayrımı açıkça devam ettirmekten yanadır zira bunlar olmadan tarihi materyalizm çökmektedir. Gerisi öyle mi daha iyi böyle mi daha iyi türünden reformcu tasalanmalarından ibarettir.

Bu metinde yer alan düşünceler bir baştan diğerine üretim kavramını düzelterek, ilkel toplumlardaki sapkınlığa karşı Ortodoks bir materyalist yaklaşım yanlısı tavırlarını sürdüreceklerdir. "Bir ekonomist, bu toplumlarda karşılaşılan: av, balıkçılık vb şeyler üzerine oturan üretim güçlerinin ayırdına kolaylıkla varmaktadır. Buna karşın üretim ilişkileri toplumsal, politik, dini ve akrabalık ilişkilerinden ayrı olarak düşünülememektedir" denilmektedir. Mantıksal açıdan (bu haliyle tanımlanması olanaksız) üretim ilişkileri yoksa üretim biçimi diye bir şey de olamaz. Öte yandan nasıl olur da toplumsal üretim ilişkilerinden önce "üretim güçlerinin" ortaya çıkmış olabileceği gibi bir varsayımdan söz edilebilir? Bu Marksist bir varsayıma benzememektedir. Eğer üretim güçleri M. Sahlins'in dediği gibi önceden var olan ilişkilerin ürünüyse, o zaman bu kavramı bu şekilde kullanmanın bir âlemi yoktur. Hayır vardır! Çünkü her şeye rağmen "üretim" var olmalı ve üretim ilişkileri/üretim güçleri ayrımı, "ayrı ayrı ortaya çıkmak istememeleri durumunda" bile üretim ilişkilerinin dondurulması pa-

hasına korunmalıdır. Zira bu küçük kurnazlık sayesinde ekonomiyi belirleyici bir süreç haline getiren "diyalektik" çözümleme hayatta kalmaktadır. Bize göre burada diyalektik olan tek şey biçimsel düzeyde nesnesini simüle ederek kendini yeniden üreten kuramdır.

Bu kusursuz yanıltmaca (sofizm) yöntemiyle kuram eski gücüne ya da sağlığına kavuşturulmak istenmektedir. Hiç kuşkusuz "bilimsel" amaçlı yapısalcı bir materyalist başyapıt! "Ekonomik antropolojinin asıl göreviyse **son aşamada** ekonominin **belirleyici** rolüyle üretim biçimleri ve tarihsel dönemlerden yola çıkarak ekonomik olmayan işlevleri yerine getiren toplumsal yapıların belirleyici rolünü çözümlemektir." Egemen mi, belirleyici mi? Eğer bu düşüncenin asıl amacı altyapı-üstyapı adlı belirleyici nedenselliğin daha esnek bir hale getirilip yeniden devreye sokularak ekonomik belirleyiciliği kurtarmak değilse nedir? Açık konuşmakta yarar var. Marx: "Antikçağda yaşamı tek başına politikanın belirleyebilmesi nasıl mümkün değilse, Ortaçağda da yaşamı tek başına Katolik inancının belirleyebilmesi mümkün değildir" derken öte yandan "geçmişe ait ekonomik koşullar birinde politikanın, diğerindeyse Katolik inancının neden asal bir rol oynamış olduğunu açıklamaktadırlar" demektedir. Sonuç olarak (Godelier) hiçbir toplum ekonomi olmadan yaşayamaz öyleyse belirleyici süreç (bu açıdan pek çok şey, örneğin dil belirleyici bir süreç rolünü üstlenebilir) ekonomidir. Zaten bu kuramsal düzeltme girişiminin ulaşmaya çalıştığı hedef aslında hiçbir şeyin değişmemiş olduğunu göstermektir. "Kimi koşullarda akrabalık ekonomi anlamına gelirken, din de doğrudan bir üretim ilişkisi işlevine sahip olabilir" demektedir. Öyleyse ekonominin öncelikli bir yere sahip olduğunu düşünmemektedir! Çünkü ekonomi doğal olarak tarihsel öncelik üzerine eklemlenmektedir. Şöyle ki: "İnsanlığın ortaya çıkmasıyla birlikte (!) (ekonomi, akrabalık, ideoloji) gibi işlevler belirli bir içerik ve biçime sahip olmuşlardır. Bu biçim ve içerik tarih aracılığıyla

(ve yalnızca onunla) bir dönüşüme uğramaktadırlar... Öyleyse tarih ve antropoloji kesinlikle iki parçadan oluşan tek bir bilim gibi sunulmaktadır". Burada nesneyi önce işlevlerine bölüp daha sonra "tarihsel" açıdan diyalektik hale getirmeye –gerçekteyse asıl amaç hepsini birinin egemenliği altına alarak yapısallaştırmaktır– ve hepsini bilim adı altında barıştırmaya çalışan kuramsal bir öfkeyle karşılaşılmaktadır. Bunların hepsi yanlıştır. Bütün bunlar tüm kavramların (üretim, ekonomi, bilim, tarih) diyalektik bir devinim doğrultusunda birbirlerini doğurdukları, gerçekteyse ayrımlar sayesinde ayakta kalabilen ve bütünsel bir görünüme sahip olabilmek için ayrı işlevler üzerine oturtulmuş hayali bir antropoloji tasarlayan bir bilim tarafından kendilerine birer gaye kazandırılmış, rasyonelleştirici bir mekanizmanın idealist/paranoyak yansıtılmasından başka bir şey değildirler. Kuramsal güdümlemelere yanıt veremeyecek bir durumda olan antropolojiden üretimcilik, bilimcilik ve tarihselciliğin kendilerine göre sonuçlar çıkarttıkları görülmektedir.

Bütün bunlardan sonra Godelier sanki bu konularda hiçbir bilgiye sahip değilmiş gibi: "Bilimsel pratiğin zorunlu kıldığı içsel nedenlerden dolayı antropoloji, bu bilimsel pratiği içten sarıp sarmalayan ideolojiyi de sorgulamak zorundadır" demektedir. Peki ya bu "bilimsel" uygulamanın kendisi bizzat bu ideolojiyi temsil ediyorsa o zaman ne olacak? Bu konuda hiçbir sorgulama yoktur. Oysa bu antropolojik nesneye atfedilebilecek bir özgünlük varsa o da ekonomiyle üretim biçimini ayrı süreçler olarak tanımlayabilmekten aciz olmasıdır. En azından bu **birliktelikten/ayrılamazlıktan yola çıkılarak** her şey yeniden gözden geçirilebilir. Oysa önceden (hiyerarşik bir kuramsal süreç yararına) titiz bir şekilde parçalarına ayrılmış nesnesini "diyalektik bir şekilde" sentezlemekten başka bir şey bilmeyen bir bilim böyle bir şey yapamaz. Bundan daha köklü bir ideoloji de olamaz. Bu öylesine derinlere kök salmış bir ideolojidir ki Marksist anlamdaki–bilimsel bir iyi niyet bi-

le doğruyu yanlıştan ayıramamaktadır. Antropoloji alanında Koperniğinkine benzeyen bir devrim gerçekleştirilemediği için Batı kökenli bir burjuva ya da Marksist düşünce ilkel değiş tokuş düzenlerinin **apaçık** bir şekilde anlaşılabilen yaşantılarını hâlâ coğrafi ya da benmerkezci bir söylev aracılığıyla betimlemeyi sürdürmektedir."

Artık ve Antiüretim

"Her yerde esneklikten yoksun şu türden postulatlar ve karmaşık çıkarsamalarla karşılaşıyoruz: "Genelde ilkel bir toplumda: üreticilerin üretim araçları ve kendi çalışmalarını denetleyebildikleri; üretim sürecinin kârdan çok gereksinimlerin karşılanması düşüncesi tarafından belirlendiği; değiş tokuşun ise var olduğu yerlerde bu değiş tokuşu gerçekleştiren partnerler arasındaki mal ve hizmet akışını belirleyen kültürel denklik ilkelerine uygun bir şekilde yapıldığı söylenebilir." Hayır, söylenemez çünkü bunlar üretici değildirler. Hayır, burada ne "üretim aracı" vardır ne de denetlenen ya da denetim dışı bir nesnel çalışma. Hayır, onları yönlendiren şey şu Nuh nebiden kalma geçim ekonomisi denilen gereksinimler ve bunların karşılanması değildir! Hayır, değiş tokuş da "kültürel açıdan belirlenmiş" denklik ilkelerine göre yapılmamaktadır. Armağan mübadelesinin de kesinlikle değiş tokuş edilen malların eşdeğerliği ya da değerleriyle bir ilişkisi yoktur. Bu mübadele rekabet olarak nitelendirilebilecek bir karşılıklılık ilişkisi üzerine oturmaktadır. Hile hurda yoluyla katılmış olsa bile bütün bunlarla bizim ekonomi-politikamızda da karşılaşabilirsiniz. Bu ayrıntılı açıklamaların amacı ilkel "ekonominin" yapısı ve yöntemleriyle ilgili görünmekle birlikte, asıl gaye, bunlardan tamamıyla bihaber, rızası bile alınmaya gerek görülmeyen bir ekonominin, bize ait kod ve söylev içine yerleştirilmesidir.

Artık-üretimine gelince, "Bir artık üretebilecekleri halde!" böyle bir şey üretmeyen ilkeller karşısında, her defasında, afal-

lanılmaktadır. Gelişmek, üretken olmak istememesi mümkün olmayan Batı için bu olay her zaman bir anomali, üretimin *reddedilmesi* olarak görülmüştür ki kendi üretmiş olduğu postulat açısından bunun bir mantığı vardır. İlkellerin "üretici oldukları" düşüncesi kabul edildiği zaman bile daha çok üretmek istememelerinin nedeni (çünkü bizim mantığımıza göre üretim gerçekten de üretici güçlerin yaygınlaştırılmış bir yeniden üretimini içermektedir-üretim niceliksel artışın bir sonucu olan üretkenliğin ta kendisidir) anlaşılamamaktadır. İşin içinden "yalnızca kendilerine yetecek kadarını" üretiyorlar denilerek çıkılmaya çalışılmaktadır. Bu, yağmurdan kaçarken doluya tutulmak gibi bir şeydir. Çünkü işlevsel bir tanıma sahip olmayan gereksinimler tam da bu yüzden insanın hayatta kalmasını sağlayan, kesinlikle ekonomik bir anlam taşımayan "yaşam için zorunlu minimum" adlı eşikte nedensiz bir şekilde durdurulmuşlardır. Bu düşüncenin kökeninde bizim gereksiz ve yapay (ve hayatta kalma içgüdüsü adlı işlevselci görüşün) bir ahlak anlayışından yola çıkarak keşfetmiş olduğumuz ayrımlayıcı bir karşıtlık, bir ahlak felsefesi vardır. Vahşiler "doğanın" ta kendisidir. "Yeterince" elde ettikleri zaman "üretmeyi" durdurmaktadırlar. Bu açıklamada şaşkınlık ve hayranlığın yanı sıra ırkçı bir acıma duygusu da vardır. Üstelik bu doğru değildir. Çünkü onlar gerektiğinde "hayatta kalmak için gerekli olanın azına razı olmayı" bile göze alarak ürettiklerini şölenlerde tüketmektedirler. Sianelıların beyaz uygarlıkla ilişkiye geçtikten sonra yaptıkları değiş tokuş sonrasında ellerinde kalan artığı şölenlere nasıl aktardıklarını çok güzel bir şekilde gösteren Godelier ısrarla: "Hemen her durumda ilkel toplumlar bir artık üretebilecekleri halde bunu yapmamaktadırlar"; daha da güzeli: "Bu artık hep potansiyel[2] bir artık olarak kalmaktadır!",

2 Marx: "Hâlâ hayvani bir kabuğun altında gömülü duran ilkel insanın yetenekleri, tam tersine, yavaş yavaş ve fiziki gereksinimlerin baskısıyla oluşmaktadır" demektedir (Kapital I, II, s .185).

"Görünüşe göre onları bu artığı üretmeye zorlayan hiçbir neden yoktur" demektedir. Gerçekten de onlar açısından hiçbir anlama sahip olmayan bir üretim kavramını üretmeleri için bir neden yoktur. Yalnızca antropoloğun böyle bir neden üretmek için iyi bir gerekçesi olabilir. Çünkü amacı bu nedeni önce usul usul vahşilere mal etmek ve daha sonra da onların bu konudaki ürkütücü duyarsızlıklarını melankolik bir şekilde gözlemlemektir. Hayatta kalmak + artık! Bu niceliksel indirgeme ancak üretimle ilgili daha önceden var olan bir varsayım tarafından dile getirilebilir. Ek işlevlere sahip olan bu indirgemede yer alan **birinci ya da ikinci** unsurun ilkel değiş tokuş düzeninde bir anlamı yoktur.

Ucu ucuna yaşamak, hayatta kalmak için gerekli olan minimum, gereksinimler gibi büyülü kavramlara başvuran antropolog bu veriler aracılığıyla ilkel toplum ekonomisi adlı çözümü olanaksız bir denklemin içinden çıkmaya çalışmaktadır. "Toplumsal", "kültürel", "tarihsel" gibi diğer değişkenlerinse altyapıyla ilgili denkleme sağlıklı bir görünüm kazandırmaya çalıştıklarına tanık olunmaktadır (bize özgü yeni-ekonomik Modernleşmenin girişmiş olduğu o umutsuzca yeniden alçıya alma işleminin aynısı)."Eskiden bir artık, eğlenceye ayrılan zaman, kültürel keşifler (!) ve uygarlık arasında bulunduğu varsayılan yalın bağıntıyı doğrulamayan günümüz olguları karşısında toplumsal yaşamla, tarihsel gelişmeye özgü koşulların yeniden yorumlanması bir zorunluluğa dönüşmektedir". Oysa bu "bağıntının" zorunlu kıldığı her hangi bir şey olmadığı gibi, kesinlikle bu söyleve ait kategoriler tarafından yorumlanmak ve gözden geçirilmek istememektedir. Bütünüyle yapay olarak nitelendirilebilecek bu "bağıntı" kendine ait terimlerin teker teker ele alınarak açıklanmasından başka bir şey istememektedir. Oysa burada bunun tam tersi yapılmakta ve tek başına yeterli olamayan altyapı açıklaması içine biraz sosyo-kültürel karıştırılarak düşünce düzeyinde bir öncekinden farksız bir bağıntı üretilmektedir. Çünkü yalnızca altyapıyla ilgili görünen veriler üzerinde durulmaktadır. Bu iş, Baron Münchausen'in girdiği va-

zonun içinden kendi saçlarını çekerek çıkmak istemesine benzemektedir. "Çalışmanın üretkenlik boyutu yalnızca teknik terimlerle açıklanamaz... Çünkü toplumsal koşullar da bu üretkenliği en az birinciler kadar belirler." Böyle bir yorumlama ilkel toplumlarda tekniğin gelişmesi ve artık[3] üretilmesini engelleyen "toplumsalla" ilgili bir şeyler bulunduğunu söylemeyi kolaylaştırmaktadır. "Temel özellik" sayısının çoğaltılarak, yeniden harmanlanmasına (remixage) yönelik bu zihinsel jimnastik aslında kavramsal bir şiddet uygulamasından başka bir şey değildir. Bu kavramsal şiddetin misyonerler ya da bulaşıcı[4] hastalıklardan daha yıkıcı bir şey olduğunu artık anlamış bulunuyoruz.

3 Bu çarpıtmanın **politik** sonuçları konusunda ısrar etmenin bir anlamı yok. Bütün neoemperyalist politikaların esin kaynağı budur. "Modern" teknolojik gelişmenin önünün açılabilmesi için bu toplumsal ve kültürel engeller ortadan kaldırılmalıdır.

4 Simgesel düzen de bu yeniden yapılandırma sürecinin elinden kaçamamaktadır: "Akrabalık ilişkileri topluluk içinde doğrudan ekonomik, politik ve ideolojik ilişkiler yerine geçtiğinden, toplumsal yaşamın içeriğini dışa vuran, insanların kendi aralarında ve doğayla kurdukları ilişkilerde genel bir dil ya da 'simgesel' bir biçim olma işlevine sahip olmaktadır". Böylelikle simgesel, içeriklerin dışa vurulduğu bir biçim (dil yani geleneksel dilbilimin bakış açısına uygun bir dil) gibi görülmektedir. Bu şekilde algılandığında ("simgeselin egemenliği altındaki" toplum – Terray) bir yandan egemenliği tanırırken, diğer yandan "simgesel" sözcüğünün **ifade** ettiği farklı işlevlerle içeriklerden vazgeçilmeden; vakti geldiğinde, "üretim güçlerinin de baskısıyla" su yüzüne çıkmak üzere bekleyen gerçek (özellikle de ekonomik) bir referans sürecine dönüşmektedir. "Gizemli yöntemlerin politik ilişkilere dönüştüremediği şey akrabalık ilişkileri değildir. **Eski akrabalık ilişkilerinde karşılaşılan** politik işlev yeni sorunlar çerçevesinde ele alınmaktadır." En az birincisi kadar gizemli bu yeni yorum da sorunu bir mantık hatası yaparak çözmektedir. Bu şekliyle ele alındığında, süreçler yelpazesinde diğerleriyle bağıntılı görünen simgesel yöntemin, ekonomik yönteme karşı çıkabilmesi söz konusu değildir (bizim toplumlarımızın "ekonomi" üretmeleri gibi, ilkel toplumların da "simgesel" ürettikleri söylenebilir).Bu yöntemle işlevsel bir evrene dönüştürülüp, yalın bir kategoriye indirgenen yani kendisine ekonomi tarihinde yapısal bir konum kazandırılan uydu bir terim olarak simgesel anlamını yitirmiş olmaktadır.

Kültürle "artık" arasındaki bağıntıyı tartışan Godelier, bu bağıntıya başka bir biçim vererek farkında bile olmadan onu kendi hesabına geçirmektedir: "Yalnızca geçimlik üretimle sınırlı kalmayan bu ekonomiler, toplumsal yapıların (akrabalık, din vs.) sürdürülmesini sağlayan bir de artık üretmektedirler." Modern ekonomiye ait elkitapları tarafından biçimlendirilmişe benzeyen bu toplumlar sanki onun sahip olduğu seçim, hesap ve parasal kaynaklara vs. sahiptirler (bizim toplumlarımızın görüntüsü en az ilkel toplumlar konusunda sunulan görüntü kadar yanıltıcıdır. Öyleyse başlangıçta kendi kendilerine yeten bu insanlar daha sonra mı "toplumsal" bir varlığa dönüşmektedirler? Burada "toplumsala" ayrı bir işlev atfetmek saçmalıktır. Çünkü ilkel toplumda simgesel değiş tokuştan bağımsız bir süreç olamaz ve bu değiş tokuşun üretim "fazlasıyla" hiçbir ilişkisi yoktur. Tam tersine "geçimlik" ya da "ekonomik değiş tokuş" terimleriyle ifade edebilmek mümkün olsaydı, bunların simgesel değiş tokuş **artığı, kalıntısı** oldukları söylenebilirdi. Simgesel değiş tokuşa özgü dolanım düzeni hayati bir öneme sahiptir. İşlevsel olabilecek her şey bu alanın **dışına itilmektedir** (Her şey simgesel düzeyde tüketilmiş olacağından muhtemelen **dışarı atılacak** bir şey kalmayacaktır). Hayatta kalma diye bir ilkeleri bulunmadığından geriye hiçbir şey bırakmamaktadırlar. Hayatta kalma **bizim** sayemizde bir ilkeye dönüşmüştür. Çünkü ilkel insanlar için yemek, içmek ve yaşamak her şeyden önce değiş tokuş edilen eylemlerdir. Değiş tokuş edilemeyenler eylemden sayılmazlar.

Oysa "artık" mantıksal bir anlama sahiptir. Aslında belli bir değiş tokuş tipi vardır. Bu, ilişkinin (yoksa "Toplumsalın" değil) karmaşık bir görünüme sahip olduğu **her türlü artığı dışlayan** simgesel değiş tokuş biçimidir. Çünkü simgesel bir şekilde paylaşılıp, değiş tokuş edilemeyen şeylerin karşılıklılık ilkesini bozarak bir iktidar sürecinin oluşmasına yol açaca-

ğı düşünülmektedir. Daha da güzeli: **bu değiş tokuş düzeni her türlü "üretimi" dışlamaktadır** çünkü değiş tokuş edilen bu mallar çoğunlukla uzaklardan çok katı kurallar çerçevesinde getirilerek herkes arasında bölüştürülürdü. Niçin? Çünkü birey ya da grubun eline terk edilecek bu üretim biçimi yaygınlaşarak, karşılıklılık ilkesi denilen hassas mekanizmanın bozulmasına yol açabilirdi. Godelier: "ilkel toplumlarda sanki her şey **darlık** üzerine oturtulmuş gibidir" demektedir. Ancak bu "darlık" bir pazar ekonomisinde olduğu gibi niceliksel ve kısıtlayıcı değildir. "Bolluğu" kısıtlamadığı gibi onun antitezi de değildir. "Darlık" simgesel değiş tokuş ve simgesel dolanımın varlık nedenidir. Burada "potansiyel" bir üretim sürecini kısıtlayan şey sosyo-kültürel yapı değildir. Çünkü bu değiş tokuş biçiminin kendisi "üretilmeyen şeylerle", bir yok etme süreci üstüne oturtulmuş olup muhtemelen **kişiler** arasında **sonsuza dek sürüp gidecek**, dur durak bilmeyen bir karşılıklılık biçimi üzerine oturmakla birlikte, değiş tokuş edilen **mallar** kesinlikle **sınırlandırılmıştır** yani sınırsız bir mal üretimi ve arada sırada gerçekleştirilen sözleşmesel bir değiş tokuş soyutlaması üzerine oturtulmuş bize özgü ekonomi anlayışının tam tersi olarak nitelendirilebilecek bir durum. İlkel değiş tokuşun söz konusu olduğu her hangi bir yerde bir terim ya da amaç olarak üretimden söz edilemez. Üretim bu anlama başka bir yerde sahip olmuştur. Bu kültürde üretim dolaylı bir şekilde varlığından söz edilebilecek ya da potansiyel bir şey değil, tam tersine birikime dayalı bir amaç ve rasyonel bir özerklik (üretim her zaman için araçlar ve amaçlar demektir) taşıma gibi özellikleri nedeniyle sonsuza dek yadsınıp, yok edilecek karşılıklı bir değiş tokuş işlemine benzemektedir.

Bütün bunları gözden kaçıran Godelier aynı şemayı değiş tokuş nesnelerine de uygulamaktadır: "Önce bir mal işlevine (işlevsellik saplantısı!), sonra da topluluk içinde (?) bir bağış, bir prestij nesnesi işlevine sahip oluyorlar." Demek ki aynı

nesne farklı işlevlere sahip olabiliyor. Ancak egemen olan işlev ikincisidir. (belirleyici olanın birinci olduğu ima ediliyor!) Bu şekilde üst üste bindirilen çok işlevlilik sayesinde Marksist antropoloji paçayı kurtardığını sanmaktadır! Buradan da yalın bir ayrıştırma yöntemiyle hiç acıtıp kanatmadan, bize özgü ekonomi politiğin (ve materyalist eleştirisinin) kendine ait verileri belirleyebileceği tarihi evreye geçilmektedir: "Böylelikle Antikçağdan günümüze geleneksel özelliklerini yitirmeyen bu nesnelerin, zaman içinde, alınıp verilmesi gereken egemen nesne olma özelliklerini yitirerek, egemen bir görünüme sahip olan ticari nesne olma özelliklerini nasıl kazanmış oldukları çok daha iyi anlaşılmaktadır". "Yitirmek" (burada kullanılan Fransızca terim "dépouiller"dir ve derisini yitirmek, kürkünün yüzülmesi, giysilerin çıkarılıp çıplak kalınması gibi anlamlara sahiptir – Çev. n.) terimi bu nesnelerin arkaik bir ekonomi düzeni adı altında, tarih boyunca farkında olmadan sahip oldukları anlamı, bir kategori içine yerleştirmeyi amaçlayan köklü bir kuramsal ırkçılığın tipik terimlerinden biridir. Tarihi materyalizm de sahip oldukları görünümlere bir son vererek onları birer üretim nesnesine dönüştürecektir. İlkellik çemberi içinde yitip gitmiş olan bütün bu insanlar ve nesneler **üretim adıyla vaftiz edileceklerdir**. Anlamsız bir zenginlik içinde yitip gitmiş bütün bu mallarla doğa, çalışma ve değer adı altında vaftiz edileceklerdir. Herhangi bir ekonomik mantık, belirlenme ya da süreçten bihaber olan bütün bu değiş tokuş düzenlerinin hepsi ekonomi, üretim biçimi ve belirleyici süreç adları altında vaftiz edilmişlerdir. Çünkü oralardan materyalist misyonerler geçmiştir."

Bir İdeoloji ve Simülasyon Modeli Olarak Ekonomi

"Hemen her yerde karşımıza "Kültür devrimi" adı altında çıkan bu simgesel yıkıcılığa karşı kapitalizmin, çelişkileri, bir an

önce ekonomik hale getirip çözmesi, dikkatleri başka yöne çekmesi gerekiyor. Ekonomiye özerklik kazandırmak ideolojik bir stratejidir. Bu Bourdieu'nün, **La Reproduction** (*"Yeniden Üretim"*) başlıklı çalışmasında eğitim ve kültür sistemi konusunda dile getirmiş olduğu stratejinin aynısıdır. Eğitim ve kültür sistemine tanınmış olan (kuramsallaştırılan bir üstünlük ve kendini evrensel ve demokratik bir şey gibi sunma -herkesin eşit oranda eğitim ve kültür talep etme hakkı vardır- yöntemiyle sınıfsal yapı üretim düzenine iade edilmektedir) sözde bir biçimsel özerklik sayesinde sistem şu üstünlük simülasyonunun ardına sığınarak ideolojik işlevini elinden geldiğince yerine getirebilmekte ve egemen toplumsal ilişkileri istediği gibi sürdürebilmektedir. Aslında sistemin bu ilişkileri yeniden üretmekten başka bir şey yapıp yapmadığı ve egemen sınıfın **üreten özgün** bir alana benzeyip benzemediğinin de sorgulanması gerekmektedir. Böyle bir yaklaşım çözümleme terimlerinin tersine çevrilmesini zorunlu kılmaktadır. Çünkü o zaman ekonomi bizim toplumlarımızda eşit şansa sahip olma olasılığının en yüksek olduğu alana dönüşürken, toplumsal vs. ilişkilerdeki muhafazakârlığı azaltmaktadır (tarihsel açıdan, burjuvazinin ortaya çıkmış olduğu günden bu yana, ekonomi kendinden daha tutucu olan hukuki, dini, kültürel yapılar karşısında özgürlüğe uzanan bir sıçrama tahtası görevini yerine getirmiştir). Bu durumda toplumsal ilişkilerin **üretiminde** başrol eğitim ve kültür sistemine ait olurken, ekonomi de onların **yeniden üretilmelerini** sağlayan bir köprü ya da araç rolünü üstlenmektedir.

Bourdieu'nün çözümlemesini yaptığı ideolojik süreçte bir değişiklik olmadığı gibi bu süreci genelleştirebilmek mümkündür. Başka bir deyişle ideoloji her zaman kısmi bir bütünün –özerkleştirilmiş her kısmi bütün anında ideolojik bir değere sahip olmaktadır– özerkleştirilmesiyle ortaya çıkabilmiştir. Tıpkı Bourdieu'nün sunmuş olduğu eğitim sistemi gibi. Zaten okul örneğinde de görüldüğü üzere **tüm** kısmi alanlar ideolojik bir alan

olma görevini üstlenebilirler. Özellikle de özerk (ve hatta belirleyici) bir sürece dönüştürülmüş bulunan ekonomi alanı. Oysa hem kapitalizm hem de Marksizm ekonomiyi özerkleştirmeye çalışmışlardır.

1) Kısmen özerkleştirilmiş her toplumsal alan çok kısa sürede evrenselci ve eşitlikçi bir efsane üretme alanına dönüşmektedir. Bir zamanlar dinin sahip olduğu bu niteliklere, günümüzde eğitim ve kültür sistemi sahip gibiyken, üretimden yalıtılmış bir işlev yüklenen tüketim de aynı alana demir atmış gibidir. Oysa din, kültür vs. karşısında ekonomi giderek özerkleşen bir toplumsal **akılcılık** üretme alanı ve **evrensel bir** üretkenlik sürecine (burada da Marksistlerle, burjuva iktisatçıları arasında hiçbir fark yoktur) benzemektedir. Böylelikle nesnel üretim mantığı karşısında herkesin hukuken eşit olduğu türünden eşitlikçi bir masal olma özelliğini de sürdürebilmektedir.

2) Ekonominin arkasında bilim vardır. Zira diğerlerinden ayrılabilen her alan kesinlik, nesnellik ve hakikat salgılamaya çalışmaktadır. Nesnellik ve hakikat, bilimsel bir alanın belli koşullar altında sınırlarının belirlenmesi ve özerkleştirilmesiyle ortaya çıkan bir **sonuçtur**. Bunun dışında kalan her şey kusursuz ve alanlara bölünmüş bilimsel bir bilgi tarafından dışlanmıştır. Bu fen bilimlerinin kurduğu türden bir düştür çünkü bilimsel bilgiye sahip olma arzusunun kökeninde her zaman bilgisizleri (cahilleri) büyülemek gibi bir duygu vardır. Öyleyse farklı bir bilimsel alana benzemeye çalışan ekonomi-politik kesinlikle ideolojik bir bilimdir. "Bilimsel" (materyalist) olmaya çalışan bir ekonomi-politik eleştirisiyse, giderek nesnesinden uzaklaşan bir düşünceye benzemekten başka bir şey yapamamaktadır. Ekonomik hakikat diye bir şey yoktur–ya da nedensiz bir sürece benzeyen bir hakikat olarak ilgimizi hiç mi hiç çekmemektedir.

3) Ekonomi de dahil olmak üzere tüm kısmi alanlar aynı zamanda birer –kısmi– çelişki alanıdır. Günümüzdeki temel çelişki alanı bütün bu kısmi alanlar arasındaki ortak sınır çizgisini oluşturan politikadır. Öyleyse devrim demek bu sınır çizgisinin ortadan kaldırılması demektir yoksa kısmi çelişkilerin çözülmesi değil. İlk ortaya çıkmış oldukları günden bu yana kısmi alanları için için kemiren iç çelişkiler sanki bu sınır çizgisinin (ayrımlamanın) birer yansıması gibidirler. Öyleyse anlaşılması güç şeylerdir. Bir yandan ayrımlanma korkusu içinde yaşarken, bir yandan da özerkleştirilmiş **iç** çelişkiler olarak bu ayrımı keskinleştirmeye çalışmaktadırlar. Onlar açısından ayrımlamadan başka bir çözüm olamayacağından, kesin bir çözüm önerisinden kaçınmakta ve ayrımlanma korkusuyla da (başkaları buna iğdiş edilme korkusu diyeceklerdir) çözümü sistemin hızlandırılmasında aramaktadırlar. Ekonomi-politik bundan başka bir şey değildir, ekonomi politiğin **aklı** ancak bu kadarına yetmektedir (Cardan).

Tüm materyalist ideoloji eleştirileri, vicdani ve kültürel değerlerin özerkleştirilmesini kınamalar, düşünsel bir gerçeklik ilkesi simülasyonu, bütün bu eleştiriler sonunda **dönüp dolaşıp yek vücut olarak materyalizmin** yani belirleyici özerk bir süreç olan ekonominin **karşısında** yer almaktadırlar.

Her yerde karşımıza simgesel değiş tokuş düzeninden kopuşun kuramsal açıklaması, kurumsallaştırılmış ayrı bir alan olarak çıkan ekonomi daha sonra toplumsal yaşamı baştan sona yeniden örgütleyen bir vektöre dönüşmektedir. Üretimi hesap ve akıl üzerine oturtan evrensel bir amaçlılık simülasyonu. Amaç ve sınırlandırmalardan bihaber simgesel değiş tokuş yerine bir *sınırlandırma* simülasyonu. Ayırma ilkesi üstüne oturtularak evrenselleştirilmeye çalışılan ekonomik bir gerçeklik ilkesi ya da bu sürecin belirlediği bir *gerçeklik* simülasyonu. Günümüzde bu **modelin** en olgun görünümüyle karşılaşılmaktadır. Başka bir deyişle işe yaradığı anlaşılan işlemsel modellerle sonucu önce-

den görülerek, denetlenebilen durumların simülasyonuyla birlikte gerçeklik ve gerçeklik ilkesi[5] adlı kodun gördüğü işi gören yapay işlemler.

Cardan: "Modern toplum yalnızca biçimsel açıdan akılcıdır. Bu ilerleme kıyaslamasına dayanılarak üretici güçlerin gelişmesine tarihsel "diyalektik" denilen bir kılıf uydurulmuştur. Oysa bu kıyaslamanın öncülleri uydurulmuş bir içeriğe sahiptir; bu haliyle geçerli görünen kıyaslama her şeyden kopmuş bir rasyonellik saplantısının oluşturduğu ikinci derece bir uydurmacadan başka bir şey değildir. Rasyonel olduğu iddia edilen Modernizm hayali bir tarihsel biçimdir. Çünkü keyfi nihai amaçlarının hiçbir mantığa dayanmadığı görülmektedir. Kendini bir amaç olarak dayattığında bile (bu durum hem mantık hem de "diyalektik" akıl için geçerlidir) Modernizm keyfi bir şeydir. Bu görünümünden yola çıkılarak ele alındığında, modern dünya sistemli bir çılgınlığa benzemektedir. Bu durumun en belirgin ve korkutucu biçimi ipin ucunu kaçırmış olan bir teknoloji ve bürokrasidir... Düş gücünün her yere egemen olduğunu gösteren en çarpıcı örnekse ekonomidir" demektedir.

Simgesel evren, ekonomi politiği (ya da herhangi bir ayrı alan olarak kabul edilen) üreten hayal gücünün yok edildiği yerdir. Bu anlamda kültür devriminin ekonomik-politik bir devrime yol açması söz konusu değildir. Ekonomik-politik devrim söylevinin verilerini içeren bir kültür devrimi bu verileri bir şekilde rasyonelleştirmeyi ve kendine uydurmayı becermiş, kısmen devrimci bir söylevdir. Bu devrim bir yandan tüm yaşamı ve toplumsal ilişkileri dönüştürmeyi amaçlarken, bir yandan da öncelikle ekonominin özerkleştirilmesine, son hali ("devrimci" ve materyalist) belirleyici bir sürece benze-

5 Materyalist simülasyonla idealist simülasyon böylelikle aynı noktada buluşmaktadır. Süreçler ortak şemaya uygun olarak ancak biri tarafından birbirlerinden ayrılabilmektedir (göstergebilimsel indirgeme de aynı şemaya göre yapılmaktadır). Bkz. *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, No: 2.

yen üretim biçiminin özerkleştirilmesine karşı çıkmak durumundadır. Çünkü bugün sistem ekonomi politiğin diyalektiğinden daha iyi bir strateji üretememektedir, bu durumda kültür devriminin ekonomik-politik devrime karşı yapılması kaçınılmaz bir sonuca benzemektedir."

BİR GEREKSİNİMLER İDEOLOJİSİNİN ORTAYA ÇIKMASI *[1]

"Gösterge Ekonomi Politiği Hakkında Bir Eleştiri" başlıklı çalışma (Fransızca ilk basım 1972) yaklaşık kırk yıl önce tüketim toplumlarının nasıl oluştuklarını, hangi değerler ve normlar üstüne oturduklarını çok radikal bir pencereden çözümlemekte ve eleştirmektedir. Bu kitapta yer alan "Bir Gereksinimler İdeolojisinin Ortaya Çıkması" başlığını taşıyan bu bölümdeyse özetle tüketim toplumlarında gereksinimlerin iktisatçıların sandıkları gibi biyolojik ya da fizyolojik anlamlarının tamamıyla ötesine geçerek nasıl psikolojik bir anlam kazanmış olduklarından söz etmektedir:

"Gündelik yaşam artıklarıyla karışarak düşlerde birbirini izleyen imgeler örneği, içinde yüzdüğümüz tüketim evrenine özgü bir düşe benzeyen arzuların nesneler aracılığıyla gerçekleştirilme süreci ve bu evren konusunda çekilen söylevi belirleyen mantıksal bir açıklama biçimi; bir başka deyişle Freud'un *Rüyaların Yorumu* başlıklı çalışmasında gerçekleştirdiği yorumlamanın bir eşdeğerlisini henüz üretemedik. Bu bağlamda naif bir psikoloji anlayışına sahip olduğumuz ve Rüya tabirlerini açıklamanın ötesine geçemediğimiz söylenebilir. Biz, "Tüketime" yani gereksinimler tarafından yönlendirilen ve bir tatmin olma kaynağı olarak görülen

* *Cahiers Internationaux de Sociologie*, 1969'da yayımlanmıştır.

1 *Gösterge Ekonomi Politiği Hakkında Bir Eleştiri*, Baudrllard J., s. 56-64, BÜY, İstanbul, 2009.

gerçek nesneler dünyasında yaşamayı seven somut bir Özneye inanıyoruz. Aslında bu psikoloji, sosyoloji ve iktisat biliminin suç ortaklığıyla oluşturulmuş basit bir metafizik açıklamaya benzemektedir. Çünkü nesne, tüketim, gereksinimler, özlem çekme gibi nosyonların hepsinin yeniden tanımlanması gerekmektedir, zira düş ya da düşsel söylevin gerçekliğinden söz edebilmek ne kadar olasıysa gündelik yaşamın gerçekliğinden söz edebilmek de artık o kadar olasıdır. Bilinçaltı tarafından üretilen bir başka söyleve özgü mantığı ortaya koyabilmenin yolu düş ve düşsel süreçleri çözümlemeden geçmektedir. Tüketime atfedilen ideolojinin gerisinde, bilinçaltı tarafından üretilen toplumsal bir mantık ve süreçler vardır."

I. Anlam Üretim Biçimi Olarak Tüketim

" 'Nesne' denildiğinde insanın aklına artık belli bir biçim, renk, malzeme, işlev ve söylevden oluşan ampirik ya da belli bir estetik amaca sahip kültürel bir varlık gelmemektedir. Bütün bunlar bir *masaldan* ibarettir. Hiçbir anlama sahip olmayan nesneden sanki görünmemesi, gizlenmesi istenmektedir. Böyle bir nesne olsa olsa hakkında üretilen değişik ilişki ve anlam tiplerini hem olumlayan hem olumlamayan hem de birbirleriyle uyumlu kılan bir şey olabilir. Nesne, hem bu ilişkiler dünyasına bir çeki düzen veren hem de hakkında yapılan açıklamaların gerisinde belirsizleşerek ortadan kaybolan, fark edilmesi çok zor bir akıl yürütme biçimi demektir."

Nesnelere Kazandırılan Mantıksal Statü

"Buzdolabından bir makine olarak yararlanıyorsam o zaman bu bir nesne değil, bir buzdolabıdır. Bir buzdolabı ya da bir otomobil hakkında "nesnelerden" söz edercesine konuşmak onlara "nesnel" bir anlam yüklemek yani soğuk ve hareketle

ilgili nesnel verilerden söz etmek anlamına gelmemektedir. Bu tür bir konuşma onları işlevsel bağlamlarından kopartıp almak anlamına gelmektedir. Şöyle ki:

1) Böyle bir yaklaşım, onları, baştan çıkartıcı ve büyüleyici, tutku ve arzuları yansıtıcı nesneler olmaktan çıkartmaktadır. Oysa onlar, kendilerine bu türden anlamlar yükleyen ve (neredeyse) bedeninin bir uzantısı gibi gören özneyle bütün düzeylerde çok ayrıcalıklı bir ilişki kurmaktadırlar. Bu haliyle yararsız ve hayranlık uyandırıcı bir şeye benzeyen nesne cins ismini yitirerek büyük harfle yazılan (Nesne), özgün özelliklere sahip özel isme dönüşmektedir. Zaten bir koleksiyoncu da sahip olduğu bir heykelcik ya da bir vazoyu güzel bir heykelcik ya da vazo olarak değil "güzel bir Nesne" olarak adlandırmaktadır. Nesne, kendisine tanınan bu statü sayesinde, sözlükte küçük harfle yazılan bir cins isim olan "nesne"ye direnmektedir. Örneğin, "buzdolabı: ... şeye yarayan nesnedir" gibi.

2) Nesne, (büyük harfle yazılan, özel isim statüsüne sahip ve öznenin bir yansıması olan Nesneyle küçük harfle yazılan ve bir cins isim ve araç statüsüne sahip olan nesne arasında yer alan) statü, prestij ve moda farklılıklarını ima eden yananlamlarla yüklü belli bir MARKAnın belirlediği bir nesneye benzeyebilmektedir. "Tüketim nesnesi" olan da zaten budur. Bu bir buzdolabı, bir vazo ya da herhangi bir şey olabilir. Doğruyu söylemek gerekirse dilbilimdeki sesbirim tek başına ne kadar anlamlıysa o da o kadar anlamlıdır. Özneyle ("Nesne") simgesel bir ilişki ya da çevreyle (araç-nesne) işlemsel bir ilişki içinde olmayan bu nesne hiyerarşik bir anlam dizgesi çerçevesinde diğerleriyle karşılaştırıldığında yalnızca farklı özellikler taşıyabildiği takdirde belli bir anlam sahibi olabilmektedir. Bu tanımın dışında kalan bir tüketim nesnesi tanımı inanılmaz bir anlam karmaşasına yol açabilmektedir."

Simgesel Değiş Tokuş Değeri Üzerine

Simgesel değiş tokuş düzenindeki armağan bizim de yakından bildiğimiz bir uygulama olup, burada nesne bir nesne özelliği taşımamaktadır. Armağan, verme alma sözleşmesiyle iki kişiyi birbirlerine bağlarken aynı zamanda bu değiş tokuş ilişkisinin somut karşılığına dönüştüğünden, kendi başına buyruk olması söz konusu değildir. Kelimenin tam anlamıyla armağan bir kullanım değeri ya da ekonomik bir değişim değerine sahip değildir. Yalnızca *verilen nesne* simgesel bir değiş tokuş değerine sahiptir. Bu, armağana özgü bir tuhaflıktır zira armağan (görece) mantıksal bir açıklaması olmayan, keyfi bir şeydir, çünkü herhangi bir nesne verildiği andan itibaren bir armağan niteliğine sahip olmaktadır. Bir başkası değil yalnızca *verilen nesne*, verildiği andan itibaren bir armağan niteliğine sahip olabilmektedir. İki kişi arasında, belli bir anda gerçekleştirilen ve eşi benzeri olmayan bir şeydir. Armağan, mantıksal bir açıklamadan yoksun özgün bir uygulamadır.

Konuşan kişiyle konuştuğu dili birbirinden ayırabilmek mümkünken, simgesel değiş tokuş aracı olan ve karşı tarafa verilen nesneler ne kendi başlarına var olabilirler ne de kodlanmış birer göstergeye dönüştürülebilirler. Ekonomik bir değiş tokuş düzenine ait olmadıklarından, mal ve değişim değeri terimleri aracılığıyla sistematik bir şekilde açıklanamazlar.

Nesnenin simgesel bir değiş tokuş değerine sahip olabilmesi için karşıdaki insana verilmesi, ayaklarının dibine atılması, gözlerinin önüne serilmesi ya da gözünün içine sokulması (*ob-jicere*) gerekmektedir. İnsanın kendinden bir parçayı karşısındakine vermesi ona bir anlam kazandırmakta ve bu da armağanı verenle alanı ifade eden terimlerin birlikte var ya da yok olmalarını (aralarındaki ilişkinin derecesini) zorunlu kılmaktadır. Simgesel değiş tokuş malzemesine (bakışlar, nesneler, düşler, dışkılar) ait bu aynı anda karşıt anlam-

lara sahip olma özelliğinden yola çıkarak bir ilişki kurma ve ilişkiye son verme aracı olarak armağanın her zaman aşk ve öfkeyi[2] birlikte ifade ettiği söylenebilir.

Simgesel Değiş Tokuştan Gösterge/değer Anlayışına

"Karşılıklılığa dayanmadığı (kuramsal bir şekilde yalıtabildiği) anda değiş tokuş ya da nesne (değiş tokuş malzemesi) derhal bir göstergeye indirgenmektedir. Kendisinden çok oluşturduğu ilişki sayesinde (armağan değiş tokuşundaki gibi) simgesel bir değere sahip olan nesne kendi başına buyruk, değiş tokuş edilmeyen, belirsiz bir şeye dönüştüğü an ilişki kurma becerisini de yitirmektedir. Bu noktadan sonra gösterge-nesne iki kişi arasında gerçekleştirilen duygusal bir ilişki anlamına sahip olma özelliğini (başka bir düzlemde metanın emek gücünün şeyleşmiş hali olması gibi) yitirerek, şeyleşmiş bir ilişkiyi ifade etmeye başlamaktadır. Duygusal bir ilişki kurma arzusunun eksikliğini (yokluğunu) ifade eden simgeye karşılık; gösterge-nesne bir ilişki yokluğuyla her biri ayrı birer birey haline gelen özneleri ifade etmektedir.

Gösterge-nesne verilen ya da alınan bir şeyden çok bireysel öznelerin bir gösterge gibi sahiplendikleri, ellerinde tuttukları ve yararlandıkları bir şey yani kodlanmış bir farklılıktır. Tüketim, gösterge-nesne tüketmek anlamına gelirken; gösterge-nesne de geçmişe özgü, şeyleştirilmiş, bir kod görünümü kazandırılmış toplumsal bir ilişki biçimine benzemektedir.

"Simgesel" nesne (gerek armağan gerekse geleneksel nesne, hep aynı teknikle üretilen ve zanaat eserine benzeyen şey) her türlü toplumsal ilişkinin kökeninde yalnızca arzunun bu-

2 Keza değiş tokuşun yapısı (bkz. Lévi-Strauss) basit bir karşılıklılık ilişkisiyle açıklanamaz. Bunlar iki basit terimden çok değiş tokuş edilen *karşıt anlamlı* terimler olup, *karşıt anlamlara* sahip olmalarının nedeni de zaten bu değiş tokuşun kendisidir.

lunduğunu (karşıt anlamlara sahip ama bu karşıt anlamlar sayesinde tüm toplumsal ilişkileri belirleyen) göstermekle kalmayan, aynı zamanda özgün bir nesne aracılığıyla karşılıklılığa dayalı ya da grupla bütünleşmek amacıyla kurulan ve herkesin gözü önünde gerçekleştirilen toplumsal ilişkiler demektir. Meta aracılığıyla algılananansa üretime dayalı toplumsal ilişkilerdeki belirsizlik ve iş bölümü adlı gerçekliktir. Günümüzdeki gösterge-nesne ve tüketim nesnesi bolluğuna bakılarak, toplumsal değeri belirleyen şeyin *kendini tüm yaşam alanlarına dayatan* belirsiz bir *kod* olduğu, toplumsal değiş tokuş mantığınınsa yalnızca göstergelere boyun eğdiği söylenebilir.

Bundan böyle bir göstergeye dönüşmüş olan nesneyi anlamlı kılan şey iki kişi arasındaki somut ilişki değil; diğer göstergelerle kendisi arasındaki farklılıkları ortaya koymayı amaçlayan ilişki biçimidir. Bir bakıma Lévi-Strauss'un anlattığı efsanelerde kendi aralarında değiş tokuş edilen gösterge-nesneler gibi. Tüketim ve tüketim nesnelerinden söz edebilmek ancak nesneler özerk ayrımlayıcı göstergelere dönüşerek, (görece) belli bir sistem içine oturdukları zaman mümkün olabilmektedir."

Anlam Üstüne Oturtulan Bir Mantık

"Bir *gösterge ve farklılaştırma mantığı* üstüne oturan tüketim mantığını genellikle kendiliklerinden iç içe geçmiş gibi görünen diğer mantık çeşitlerinden (bu mantıksal karmaşanın konu hakkında derinlemesine araştırma yapılmadan yazılan ya da belli bir düzeye sahip metinler aracılığıyla giderek yayılan bulaşıcı bir hastalığa dönüştüğü söylenebilir) ayırmak gerekir. Bu bağlamda dört mantıksal yaklaşım biçiminden söz edebilmek mümkündür:

1) Kullanım değerinin işlevsel mantığı;
2) Değişim değerinin ekonomik mantığı;

3) Simgesel değiş tokuş mantığı;
4) Gösterge/değer mantığı

Birincisi *somut işlevlerle* ilgili bir mantıktır.
İkincisi bir *eşdeğerlik* mantığıdır.
Üçüncüsü bir *karşıt anlamlılık* mantığıdır.
Dördüncüsü bir *farklılık* mantığıdır.

Bunlar yararlılık mantığı, piyasa mantığı, armağan mantığı, statü mantığı olarak da adlandırılabilir. Boyun eğdiği mantık doğrultusunda, nesne, duruma göre sırasıyla bir *araç*, *meta*, *simge* ya da *gösterge* statüsüne sahip olabilmektedir.

Tüketim evreninde yalnızca sonuncu mantık geçerlidir. İki örnek verelim:

***Alyans* (evlilik yüzüğü).** Evli bir kadın ve bir erkek arasındaki ilişkinin simgesi olan alyans tek olup, ikinci bir örneği yoktur. Kazaya uğrama dışında alyans değiştirilemez ya da birden çok alyans takılamaz. Bu simgesel nesnenin sağlam olması gerekmektedir zira uzun süreli olması arzulanan bir ilişkiye tanıklık etmesi beklenmektedir. Moda, nesnenin salt araçsal işlevi kadar simgesel boyutuna da kesinlikle müdahale edememektedir.

Oysa sıradan bir yüzük için durum farklıdır. Bu nesne bir ilişkinin simgesi değildir. Diğer insanlar tarafından bireysel bir saygınlık göstergesi gibi algılanan, özelliği olan tekil bir nesne değildir. Bu tür yüzüklerden birden çok takılabilir, istenildiği zaman verilip yenileri satın alınabilir. Bir aksesuvar işlevine sahip olan bu yüzük, moda evreninin oyun kurallarına boyun eğmek durumundadır. Çünkü o bir tüketim nesnesidir.

ABD'de alyans günümüzde bu yeni mantığın egemenliği altına alınmaya çalışılmaktadır. Çiftler her yıl eski alyanslarını yenileriyle değiştirmeye teşvik edilmektedir. Bir ortak yaşam simgesi olan nesne, kendinde özel ilişkiye bir yön verme

hakkı gören modanın kapsama alanı içine alınarak "kişiselleştirilmiş" bir ilişkiye dönüştürülmektedir.

Konut. Ev, konut, apartman dairesi arasında sınai üretim ya da yaşam düzeyine bağlı anlamsal farklılıklar vardır. Ancak Fransa'da bugün hangi düzeye ait olunursa olunsun ev "tüketim" amaçlı bir mal gibi algılanmamaktadır. Daha çok babadan kalma bir mirasa benzemekte ve büyük ölçüde insan bedeniyle aynı simgesel şemayı paylaşmaktadır. Oysa bir tüketim mantığının yerleşebilmesi için nesnenin bir gösterge görünümüne sahip olması gerekmektedir. Bu durumda miras yoluyla ev sahibi olunmaması ve evle kurulan organik bağın sona ermesi gerekmektedir. Modanın kapsama alanı içine girebilmesi için evin, bir kuşaktan diğerine aktarılan ve kendisiyle özdeşleşilen bir mekân olmaktan çıkartılması gerekmektedir.
Başka bir deyişle günümüzde ev sahibi olmak büyük ölçüde:

- simgesel (yoğun duygusal ilişki içinde olma vs.)
- ekonomik ve mülk sahibi olmayı arzulamak gibi nedenler tarafından belirlenmektedir.

Aslında bu iki nedeni birbirlerinden ayırmak anlamsız bir şeydir, zira nesnelerin bir statü göstergesine sahip olabilmeleri için kesinlikle belli bir gelir düzeyine sahip olunması gerekmektedir. Bu durumla ancak simgesel ve yararlılığın birbirleri içinde eriyip gittiği moda ve oyun aşamasında karşılaşılmaktadır. Konut konusunda Fransa oyuna, değişik itibar kombinezonları ve değişikliğe henüz yeterince açık bir ülke değildir. Buna karşın ABD'de konutun toplumsal ilerlemeyle yani kariyer ve statüyle bağlantılı bir şey olduğu görülmektedir. Statüyü belirleyen unsurlardan biri olan evin yaşam düzeyini gösteren tüm diğer nesnelere koşut bir hızda yıpranması gerektiğinden, gerçek bir tüketim nesnesine dönüşmüş olduğu söylenebilir.

Bu ilginç bir örnek olup nesneyle ilgili tüm ampirik tanımlama girişimlerini anlamsız kılmaktadır. Kalem, kitap, kumaş, gıda, otomobil, biblolar birer nesne midir? Ev bir nesne midir? Kimileri bu tanımlamaya karşı çıkmaktadır. Oysa asıl önemli olan evin (konut darlığı çekilmesi nedeniyle) simgesel değerinin yok edilip edilemeyeceği ya da evin de ayrımlayıcı yananlamlar mantığına uygun bir şekilde açıklanıp açıklanamayacağı ve moda tarafından şeyleştirilip şeyleştirilemeyeceğidir, çünkü ev ancak o zaman bir tüketim nesnesine dönüşebilmektedir. Az çok aynı tanıma sahip oldukları andan itibaren herhangi bir varlık, kültürel özellikler, düşünce, hareketler, dil vs. gibi ev de bir tüketim nesnesine dönüşebilir ve tüketim nesnesi adını alabilir. Tanım, nesnelerden bağımsız olarak ve *yalnızca anlam kazandırma mantığına uygun bir şekilde* yapılmaktadır.

Çünkü yalnızca:

- psikolojik tanımlamalardan arındırılmış bir *simge;*
- işlevsel tanımlamalardan arındırılmış bir *araç-gereç;*
- ticari tanımlamalardan arındırılmış *ürünler* gerçek bir tüketim nesnesi haline gelebilmektedirler. Öyleyse *önce özgün göstergelere dönüşmeleri* sonra da *modanın biçimsel mantığına* uygun hale getirilmeleri yani ayrımlama mantığının süzgecinden geçmeleri gerekmektedir."

Göstergeler Düzeniyle Toplumsal Düzenin Karşılaştırması

"Bir tüketim nesnesinden söz edilebilmesi için bunun takas edilebilir bir şey olması ve bu takasın da değişik kesimlere özgü somut şeylerin sürekli yenilenmesi ve bireylerin de bu sürece katılmalarını zorunlu kılan TOPLUMSAL bir boyuta sahip olması gerekmektedir. Bireyler, statülerin belirlendiği *toplumsal düzen* adlı bu sürece ait oldukları grup ve bu grubun diğer gruplarla kurduğu ilişkiler aracılığıyla katılabil-

mektedirler, çünkü bu ayrımlayıcı göstergelere özgü hiyerarşik yapı kabul edildiği anda bir norm ve değerlerle uyulması gereken bir toplumsal zorunluluk görünümünü alan göstergeler bireyler tarafından içselleştirilmiş -ideolojik normlara boyun eğmenin ötesine geçen-nihai ve kesin bir toplumsal denetim biçiminin temel unsurları haline gelmektedirler.

Öyleyse bu andan itibaren yalnızca nesneleri kapsayan bir sorunsaldan söz edilemez, ihtiyacımız olan şey çok daha geniş kapsamlı bir toplumsal mantık kuramıyla buna bağlı kodlardır (göstergeler sistemi ve değişik kesimlere özgü malzeme)."

Cins İsim, Özel İsim ve Marka

"Özgün ve (kuramsal düzeyde) birbirlerini dışlayan mantıksal yaklaşımlardan yola çıkarak nesnenin sahip olduğu değişik statülerin bir özetini sunabiliriz. Buna göre:

1) Belli bir işleve sahip olan buzdolabının yerini bir başka nesnenin alabilmesi söz konusu değildir. Nesne ve işlevi arasındaki zorunlu ilişki onun gelişigüzel bir statüye sahip olmasını engellerken; aynı (nesnel açıdan) işleve sahip olmaları nedeniyle bütün buzdolaplarının farklı bir statüye sahip olmalarını da engellemektedir.

2) Buna karşın buzdolabı yaşamı kolaylaştıran ya da yaşam düzeyini gösteren bir unsur olarak kabul edildiğinde yaşamı kolaylaştıran ya da yaşam düzeyini gösteren herhangi bir unsur kolaylıkla onun yerini alabilmektedir. Burada nesne bir gösterge statüsüne sahip olmakta ve her toplumsal statü değiş tokuş edilebilen bir göstergeler kümesine ihtiyaç duymaktadır. Dünya ve özneyle bir ilişki kurmak zorunluluğundan kurtulan gösterge bu durumda tüm diğer göstergelerle sistemli ilişkiler kurmak zorunda kalmaktadır. Değişik anlamlara sahip

olabilen bu göstergeler kümesi belli bir kodun unsurları olarak görülebilirler.

3) Özneyle kurdukları simgesel ilişkiye (ya da karşılıklı değiş tokuş sürecine) bakılarak görünüşte bütün nesnelerin birbirlerinin yerini alabilecekleri söylenebilir. Küçük kız için herhangi bir nesne oyuncak bebeğin yerini alabilir. Ancak çocuk bu nesneye bir oyuncak bebek statüsü kazandırdığı andan itibaren nesne başka bir oyuncağa dönüşemez. Neyin simgesel bir anlama sahip olacağı belli değilken nesne-özne arasındaki ilişki zorunludur. Simgesel söylev bir dile benzer.

1) Teknik özellikleri ve kullanım amacı nesnenin işlevini belirler. Burada buzdolabı bir cins isimdir.

2) Simge-nesne olabilmesi için buzdolabının bir "özel" isme dönüşmesi gerekir. (Özneyle özdeşleştirilen) böyle bir isim için nesneye sahiplenilmesi ve tutkuyla sevilmesi gerekmektedir.

3) "Tüketim" nesnesi bir özel isimden çok genellikle takma[3] bir isme benzeyen bir markaya sahip olmak durumundadır."

3 Meta mantığında bütün mallar ya da nesneler birbirlerinin yerini alabilmektedirler. Bunlarla kurulan ekonomik ilişkiyi belirleyen şey fiyattır. Özne ya da dünyayla değil pazarla ilişki kurmaktadırlar

REKLAM/NESNELER SİSTEMİ YENİ BİR DİLYETİSİ MİDİR? [1]

İlk kez 1968 yılında yayımlanan "Nesneler Sistemi" Baudrillard'ın Roland Barthes, Pierre Bourdieu ve Henri Lefebvre gibi önemli isimlerden oluşan bir jüri önünde 1966 yılında savunduğu doktora tezinin başlığıdır. Toplumbilime yeni bir perspektif kazandırma çabasının açıkça ortaya çıktığı bu çalışma aracılığıyla yazarın daha sonra yayınlanacak "Tüketim Toplumu", "Gösterge Ekonomi Politiği Hakkında Bir Eleştiri", "Üretimin Aynası" ve "Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm" gibi çalışmalarının altyapısı hakkında bir bilgi sahibi olabilmek mümkün. "Reklam/Nesneler Sistemi Yeni Bir Dilyetisi midir?" başlıklı bu metinde tüketim toplumuna özgü nesnelerin bir bakıma gündelik yaşama özgü dili egemenlikleri altına alarak onu ne hale getirdiklerini görebiliriz:

"Üstünde durulması gereken ikinci nokta şudur: Reklam/nesneler sistemi bir dilyetisinin özelliklerine sahip midir? Bütün bu tüketime itici-ideal felsefe; kıpır kıpır, çelişkilerle dolu insan ilişkisinin yerine nesnelerle kurulan "kişisel" bir ilişki biçimi koymaya çalışmaktadır. Pierre Martineau'ya göre (*Motivation et Publicité*, s. 107-108): "Satın alma süreci bireyin kişiliğiyle ürünün kişiliğinin karşılıklı etkileşimi anlamına gelmektedir". Ortaya bu kadar çok ve farklı ürün çıktı-

1 *Le Système des Objets*, (Nesneler Sistemi) Baudrillard, J., s. 221-239, Denoel/Gonthier, Paris, 1968.

ğı için bunların *karmaşık* varlıklara dönüştüklerine inanır görünmek yetmiyormuş gibi; satın alma ve tüketme ilişkisini de herhangi bir *insani*[2] ilişkiyle eşdeğerli tutabilmekteyiz. Acaba bunlardan yola çıkarak nesneler ve insanların birlikte oluşturdukları yeni bir sözdiziminden söz edilebilir mi? Nesneleri gören insanın aklına gereksinimleri geliyor ve bunları yepyeni bir şekilde mi yorumluyor? Buna karşın gereksinimler de nesneler ve üretim süreçleri aracılığıyla insanın aklına yeni toplumsal yapılar mı getiriyor? Bu sorunun yanıtı evetse o zaman burada bir dilyetisinden söz edilebilir. Aksi takdirde bütün bunların kurnaz bir yöneticinin uydurduğu sözcüklerden ibaret olduğu söylenebilir."

Reklam/Nesneler Sisteminin Temel Yapısal Unsurları ya da Marka

"Satın alma tam olarak özgür bir değiş-tokuş biçimi olarak nitelendirilemez. Bu birbirlerine indirgenmesi olanaksız biri –gereksinimleri, çelişkileri, her şeyde bir kusur bulma huyu olan– hep kıpır kıpır, uyumsuz birey; diğeri kodlanmış, sınıflandırılmış, bazen bulunabilen bazen bulunamayan, hep aynı niteliklere sahip olma konusunda zorlanan nesneler adlı iki sistemin çatışma halinde oldukları, denenip, kabul edilmiş bir işlemdir. Burada gereksinimler sistemiyle üretim sisteminin birbirleriyle bütünleşmesinden çok gereksinimler sisteminin zorla üretim sistemi içine yerleştirilmesinden söz edilebilir. Bu bütünün yalnızca bir gereksinimleri karşılama sistemi değil, aynı zamanda bir anlamlama sistemi olduğunun unutulmaması gerekir. Oysa

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

bir "dilyetisinden" söz edilebilmesi için önce bir sözdizimine gerek vardır. Burada tüketim nesnelerinin oluşturdukları bir sözdiziminden değil, olsa olsa geniş çaplı bir listeden söz edilebilir. Ne demek istediğimizi daha açık bir şekilde ifade etmeye çalışalım.

Zanaatsal üretim aşamasında nesneler hiç değişmeyen belli gereksinimlere yanıt vermektedirler. Her iki sistem birbirleriyle uyum içinde görünmekle birlikte, bütünün kendi içinde hiç de tutarlı bir görünüme sahip olmadığı ve yalnızca gereksinimler düzeyinde belli bir tutarlılık sergilediği söylenebilir. Burada gereksinimler değişirken, üretilen mal sayısında bir değişiklik olmamakta yani nesnel bir teknik gelişmeden söz edilememektedir. Sanayileşmeyle birlikte seri bir şekilde imal edilen nesneler, teknolojik düzen ve ekonomik yapılar sayesinde belli bir tutarlılık kazanmışlardır. Bu aşamada nesneler sisteminin gereksinimler sisteminden daha tutarlı bir görünüm sergilediği söylenebilir. Belli bir tutarlılık sergileyen nesneler sistemi bu sayede bütün bir uygarlığı biçimlendirebilecek bir güce sahip olmuştur (Simondon, *a.g.y.*, s. 24). Başka bir deyişle "makine sınırsız sayıda (gereksinimlere göre "ölçü üzerine" imal edilen) değişken üretimine bir son vererek yerine değişmez sayıda nesneyi koymuştur" (Mumford, *Tech. et Civil.*, s. 246). Bu gelişme sürecinde: içsel bir yapılanma, yalınlaştırma, sınırlandırma ve düzensizlik, *technème*ler oluşturma ve bu *technème*lere giderek daha uyumlu bir görünüm kazandırma gibi bir dilyetisine ait öncüllerle karşılaşabilmek mümkündür. Zanaat ürünü nesne bir sözcüğe benzerken, sanayileşmiş teknolojinin bir dile benzediği söylenebilir. Ancak dil demek, dilyetisi demek değildir. Başka bir deyişle otomobilin tüketiciyle konuşan bölümü motor bloğu ve aksamları değil biçimi, rengi, hatları, aksesuvarları, sunduğu "konfor" düzeyidir. Nesneler düzeyinde bu durumu bir tür Babil Kulesi'ne benzetebiliriz, zira her nesne kendi

üretmiş olduğu dili konuşmaktadır. Bununla birlikte hatta bu nedenden dolayı seri üretim sürecinde önceden hesaplanan farklılıklarla, üretilen değişik kombinezonların ortaya çeşitli anlam katmanlarının çıkmasına, "söz" düzeyinde karşılaşılan değişik yinelenme biçimlerinin yer aldığı bir liste, bir biçim ve renkler sözlüğü oluşturulmasına yol açtığını düşünsek bile, bütün bunlara bakılarak ortada bir dilyetisinin bulunduğu söylenebilir mi? Bu muazzam paradigmanın tek eksiği gerçek bir sözdizimidir. Bu paradigma ne katı kurallara boyun eğen teknolojik bir sözdizimine ne de çok gevşek bir gereksinimler sözdizimine sahiptir. Başka bir deyişle kapsamlı bir listeye benzeyen bu paradigma ikisi arasında bir salıncak gibi gidip gelirken; gündelik yaşam düzeyinde birbirlerine karşılıklı olarak bir yapı kazandırmak yerine, gereksinimlerin, gelişigüzel bir şekilde içine tıkıldıkları, kendileriyle çok çeşitli kombinezonların kurulabildiği değişik tip ve modellerden oluşan devasa bir çizelgeye sahip oldukları görülmektedir. Ürünlerin daha derli toplu ve düzenli bir çizelgeye sahip olmalarına karşılık gereksinimlerin çok büyük bir çaba harcayarak, hiçbir mantıklı gerekçeleri olmadan bu nesneler çizelgesine ayak uydurmak, bir şekilde bu çizelgede yer alabilmek amacıyla çırpındıkları söylenebilir. Aslında bireysel gereksinimler sistemi nesneler sisteminin kendisinden vazgeçemeyeceği bir gerçekliğe benzemek isterken; bu vazgeçilmez gerçekliği de nesnelerin listelendiği, sınıflandırıldığı, biçimlendirildiği öyleyse güdümlenebilen (sosyoekonomik açıdan sistemin bunu gerçekleştirmeye çalışmaktan başka bir amacı yoktur) bir sürece benzetmeye çalışmaktadır.

Sanayileşmiş teknoloji, uygarlığımızı her ne kadar istediği gibi biçimlendirebiliyorsa da bu işi aynı anda hem tutarlı hem de tutarsız yani çelişkili denilebilecek bir şekilde yapabilmektedir. Yapısal (teknolojik) açıdan "kusursuz" denilebilecek bir tutarlılığa sahipken; ürünlerin ticari ola-

rak pazarlanma ve gereksinimlerin karşılanma mekanizması gibi yapısal olmayan bir alanda tam bir tutarsızlık (güdümlenme) içindedir. Aslında kendisine sahip olamayan ve tüketemeyen insanlar tarafından konuşulan bir dilyetisinin bir "öz" ve bir sözdizimine (iletişimin yapılandırılması) sahip olabileceği görülmektedir. Herhangi bir öze sahip olması olanaksız, yapısal bozulmaya uğramış anlamsız bir gereksinimler dünyasındaysa, reklam/nesneler sistemi denilen şey en anlamsız gereksinimleri bile karşılamaya çalışırken, kolektif değiş tokuş düzeyinde kesinlikle hiçbir yeni yapı oluşturamamaktadır. P. Martineau ayrıca: "Araba satın alan insan kategorileriyle araba kategorileri arasında basit ilişkiler kurulamaz. İnsan adlı varlık, değişik şekillerde bir araya gelmiş pek çok unsurun etkisi altında kalabilen karmaşık bir bütündür. Buna rağmen değişik araba marka ve modellerinin insanların kişiliklerini ifade etmelerine yardımcı oldukları söylenebilir" dedikten sonra bu "kişiselleştirme" olayı konusunda somut birkaç örnek vermektedir. "Muhafazakâr bir insan yaptığı araba seçimiyle oturaklı, olgun ve ciddi biri olduğu izlenimi yaratmaya çalışabilir... Bir başka kişilik tipine sahip arabanın ne çok gösteriş düşkünü ne de çok tutumlu, modayı izlemekle birlikte *avant-garde* sayılamayacak insanlar tarafından beğenildiği söylenebilir... Kişilikler yelpazesi içinde yenilikçiler ve ultramodernlere de yer verilmektedir vs." Hiç kuşkusuz Martineau haklıdır, zira insanlar sahip oldukları nesnelerden yola çıkılarak bu şekilde tanımlanmaktadır. Oysa bu durum nesnelerin bir dilyetisi oluşturmak yerine tek tipleştirilmiş kişilikler tablosu üzerinden az çok gelişigüzel bir şekilde oluşturulmuş ayrımlayıcı ölçütler çerçevesinde birbirlerinden farklı kılınabildiklerini göstermektedir. Sanki her şey ayrımlayıcı tüketim sisteminin tüketiciyi ve toplumu çeşitli kategorilere bölmesine canla başla yardım eder gibidir. Şöyle ki:

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

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

Her iki düzlemde de nesnelerden yola çıkılarak, içinde yaşanan kişisel ve toplumsal dünyanın sözdiziminden yoksun hiyerarşik bir çizelgeye benzetilmeye, algılatılmaya ve kategorilere bölünmeye çalışıldığı söylenebilir. Başka bir deyişle *bir dilyetisi değil de bir sınıflandırma düzeni oluşturulmak istenmektedir*. Her şey sanki toplumsal bir diyalektiğe değil de toplumsal bir bölümlenmeye uygun bir şekilde olup bitmekte ve bu bölümlenme aracılığıyla her gruba belli bir düzen ve bu düzen aracılığıyla da bir tür nesnel (nesnelerin somutlaştırdıkları) gelecek düşüncesi dayatılmaya çalışılmaktadır. Özetle giderek zayıflayacak bir ilişki ortamı yaratılmaya çalışılmaktadır. "Güdümleme" tutkunu ve kurnaz filozoflar hem kendilerini hem de diğer insanları, özgürlüğe giden en kısa yolun nesneye boyun eğmekten geçtiğine ikna etmeye çalışmaktadırlar. Bu arada muazzam boyutlara varmış ve birbirine geçmiş bir gereksinim ve doyum evreniyle seçenek bolluğunun yanı sıra bu kıpır kıpır, insanda bir kültür izlenimi bırakan arz talep panayırını bunun kanıtı olarak göstermeye kalkışmaktadırlar. Burada bir yanlış anlama olmasın, zira *kişi kategorileri* nesneler tarafından ifade edilmekte; insanlara toplumsal bir içerik kazandırmakta, onlara uygun görülmüş anlamlar yüklemektedirler. Hızla çoğalmakla birlikte hem mantıksal bir açıklaması yapılamayan hem de tutarlı bir görünüm arz eden bu kişi kategorilerinin, bolluk adı altında bir yandan hızla so-

mutlaştırılırken diğer yandan mantıksal bir açıklaması yapılamamakla birlikte tutarlı bir görünüm arz eden toplumsal bir düzene en uygun araca benzedikleri söylenebilir. Reklamların başvurdukları ana kavramlardan biri olan "marka" kavramı tüketime ait "dilyetisini" çok güzel bir şekilde özetlemektedir. Günümüzde tüm ürünler (çabucak bozulup giden gıdalar dışında) kendilerini zorla satın aldırmaya çalışmaktadırlar. Başka bir deyişle "gerçekten bir ürüne benzeyen" her ürünün bir markası vardır (kimi zaman bu marka, *frigidaire* örneğinde olduğu gibi o şeyin yerine geçebilmektedir). Markanın birinci işlevi belli bir ürüne ait olduğunu göstermek, ikinci işlevi ise bu ürüne duygusal yan anlamlar yüklenmesini sağlamaktır. Martineau, (*a.g.y.*, s. 75): "İçinde yaşamakta olduğumuz aşırı rekabetçi ekonomi dünyasında teknolojik üstünlüğünü koruyabilen ürün sayısı çok azdır. Ürünlerin çok satılmasını ve alıcıların da belli bir markaya sadık kalarak bunu kanıtlamalarını istiyorsak o zaman onlarla duygusal ilişkiler kurmak ve bu amaçla ürünlere bireyselleştirici anlamlar katmamız, belli çağrışımlar yapmalarını sağlamamız ve belli özellikler yüklememiz gerekmektedir" demektedir.

Böylelikle, PHILIPS, OLIDA, GENERAL MOTORS gibi sözcüklerin her biri hem çok sayıda değişik nesneyi özetlerken hem de herkes tarafından kabul görmüş bir sürü anlam içerebilmekte ve tüketiciyi psikolojik açıdan yeniden yapılandırabilmektedirler. Bunlar sentetik bir duygusallığa yol açan sentetik sözcüklerdir. Başka bir deyişle bunun adı "psikolojik etiket" mucizesidir. Bu, nesnenin bize seslenmek amacıyla arayıp, bulabildiği tek dilyetisidir. Duvarları kaplayan ve peşimizi bırakmayan bu temel sözcükler kesinlikle sözdizimsel bir özellik taşımamakta yani kolaylıkla birbirlerinin yerini alabilen bu markalar/sözcükler herhangi bir şekilde birbirlerine eklemlenmeden, kendi başlarına bir anlam ifade etmeden art arda sıralanmakta, yan yana

getirilmektedir. Bu markaların isimleri sürekli değişmekte, birbirlerinin anlamlarını anlamsızlaştırmakta, tekrarlandıkları sürece yaşayabilmektedirler. Bu, aşırı anlamla yüklü görünmesine karşın anlamsal açıdan bomboş yani akla gelebilecek en yoksul dilyetisidir. Bu göstergelerden ibaret bir dilyetisine benzerken, bir markaya gösterilen "sadakatin" de şartlı refleks türünden duygusal bir güdümlenmeye benzediği söylenebilir.

Oysa filozoflarımız maddiyatçılığın (bu gücü çok yoksul bir etiketler sistemiyle bütünleştirme adına bile olsa) iyi bir şey olduğunu savunmaktadırlar. "Sansüre bir son verin! Çevre baskısına aldırmayın! Arzularınızı gerçekleştirme cesaretine sahip olun!" demektedirler. Bu maddiyatçılığı bir dilyetisine dönüştürmek isteyenler kimlerdir? Bu anlamlandırma sistemi insanın bugüne kadar keşfedilememiş duygularını keşfedip onlara anlamlar mı yüklemektedir? Bunlar ne türden anlamlardır? Burada bir kez daha Martineau'ya kulak verelim: "Doğal olarak kabul edilmiş, stereotipleşmiş terimlere başvurulması gerekir, zira metaforun özünde bu vardır (!)... "Yumuşak" tütünden üretilmiş bir sigara ya da "güzel" bir araba istediğimde bu nitelikleri sözcüğün gerçek anlamında tanımlamaktan aciz bir konumda bulunsam bile bunların arzulanan bir şeyler ifade ettiklerini bilirim. Sıradan bir otomobil sürücüsü yakıtın oktanı hakkında herhangi bir bilgiye sahip olmamakla birlikte bunun olumsuz bir anlama sahip olmadığını az çok bilir. Bu yüzden yakıt isterken yüksek oktanlıyı yeğler çünkü anlamadığı ve açıklayamadığı sözcüklerle işine yarayan niteliklere sahip bir şey aldığını bilir" (*a.g.y.*, s. 142).

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

kök salmış eğilimleri arasındaki danışıklı dövüşün onaylanmasından başka bir anlama gelmediği söylenebilir. "Psikolojik etiketin" simyası[3] bundan ibarettir.

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

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

çimsel çağdaş yabancılaşma süreci tanımlanabilir. Başka bir deyişle tüketim sürecinde insanın yaşadığı içsel çelişkilerle, "maddiyatçı düşünceler" devreye girmekte ve sonra da bu sürece yabancılaşmaktadırlar; tıpkı emek gücünün üretim sürecinde devreye girip daha sonra da bu sürece yabancılaşması gibi. Değişen bir şey yoktur ya da değişen bir şey var mıdır sorusunun yanıtı şöyledir. Kişisel başarıya yönelik kısıtlamalar artık baskıcı yasalar değil, itaat normları tarafından belirlenmektedir; başka bir deyişle özgür davranışları (satın alma, seçim yapma, tüketim) kısıtlama işi sanki kendiliğinden oluşan duygusal bir süreç tarafından belirlenmekte ve bu kendi kendini kısıtlama girişimi insana bir tür haz vermektedir."

Yaşam Düzeyi (le standing) Denilen Evrensel Kodun Açıklaması

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

"Tüketim toplumunda" statü nosyonu insanın toplumsal konumunu belirlemeye yarayan bir ölçüt olarak giderek basitleşme ve "yaşam düzeyi" (standing) kavramıyla çakışma eğilimindedir. İktidar, otorite ve sorumluluk kavramlarıyla da ilişkilendirilmeye çalışılan "yaşam düzeyine" karşılık bir reklamda: "Lip marka kol saatiniz yoksa gerçek anlamda sorumluluk sahibi biri olduğunuz söylenemez!" denilmektedir. Bütün reklamların nesneyi zorunlu bir ölçüt olarak kabul ettikleri görülmektedir. Örneğin: "Sahip olduğunuz nesneye bakılarak... Şık bir kadın olmak istiyorsanız..." vs. Hiç kuş-

kusuz nesneler insanlar hakkında bir fikir yürütme sistemi olarak görülmenin yanı sıra, çoğu kez başka (jestler, ritüeller, törenler, dilyetileri, doğuştan itibaren sahip olunan statüler, ahlaki değer kuralları gibi) sistemlere eşlik eden bir sistem olarak da algılanmaktadırlar. İçinde yaşamakta olduğumuz toplumun bir özelliği varsa o da tüm diğer ayrımlama sistemlerinin yavaş yavaş "yaşam düzeyi" denilen temel kurala boyun eğmesidir. Bu temel kural doğal olarak az çok içinde yer alınan toplumsal çevre ve ekonomik düzey tarafından dayatılmaktadır. Toplumsal açıdan reklam bizi bu kurala uyum sağlama konusunda ikna etmekle görevlidir. Bu ahlaki bir temel kuraldır, çünkü toplumun onaylandığı bu kuralı çiğnemek suç işlemek anlamına gelmektedir. Bu hiç kimsenin elinden kaçıp kurtulamadığı totaliter bir temel kuraldır. Bireysel düzeyde bu kuralın elinden kaçmış olmak toplumsal düzeyde her gün onun üretilmesine katkıda bulunmadığımız anlamına gelmez. Bu kurala inanmamak ironik bir şekilde bile olsa başkalarının bu kurala inandıklarına inanmak anlamına gelecektir. Bu temel kurala aykırı davranışlar bile ancak bu kurala boyun eğmiş olan bir toplum tarafından bu şekilde değerlendirilebilir. Bu kuralın olumlu yanları da vardır. Örneğin:

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

2) Bu temel kural ayrımlayıcı göstergelere tamamıyla toplumsal ve çağdaş bir görünüm kazandırmaktadır, yani biçimsel bile olsa toplumsal ilişkilerin özgürleştirilmesiyle bağlantılıdır. Her geçen gün sayıları artan ve bir mal gibi gördü-

ğümüz nesneler maddi yaşamı daha çekilir kılmakla kalmayıp, herkesin boyun eğdiği ayrımlayıcı göstergelere dönüşerek insanların birbirlerinin sahip oldukları statülere karşı daha hoşgörülü olmalarını sağlamaktadır. Yaşam düzeyi sistemi tüm kast ya da sınıf ritüellerini ve genel anlamda da topluma özgü tüm eski ayrımlama ölçütlerini geçersiz kılabilme gibi bir avantaja sahiptir.

3) Tarihte ilk kez *evrensel* bir gösterge ve yorumlama sisteminin oluşmasını sağlamıştır. Tüm diğer sistemleri devre dışı bırakmasına üzülebileceğimiz gibi tam tersini de yapabilir ve zaman içinde diğer (soy, sınıf, iktidar) sistemlerin saf dışı edilmesinin, yani yaygınlaşan rekabetin, çok yoğunlaşan toplumsal hareketliliğin, hızla çözülüp yeniden yapılanan toplumsal grupların, her gün değişikliğe uğrayan dilyetisi sayısındaki artışın herkesin anlayabileceği temel bir ayrımlama kuralı oluşturulmasını zorunlu kıldığını da söyleyebiliriz. Her gün birbirlerini tanımayan milyonlarca insanın karşı karşıya geldiği bir dünyada "yaşam düzeyi" denilen temel kural, herkesin birbirinden haberdar olmasını sağlama gibi yaşamsal öneme sahip asal bir toplumsal işlevi yerine getirmektedir.

Bununla birlikte:

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

2) Günümüzde herkesin boyun eğdiği bir okuma ve ayrımlama sistemi oluşturabilmek amacıyla tamamen toplumsallaştırılan ve nesnelleştirilen değer göstergelerinin hepsi kendiliklerinden denilebilecek bir şekilde gerçek bir "demokratikleştirme" sürecine yol açmamaktadırlar. *Tek bir referansa boyun eğme zorunluluğunun sanılanın tersine ayrımlama arzusunu kamçıladığı görülmektedir.* Başka bir deyişle herkesin birbirine benzemeye çalıştığı bu sistemde giderek yaygınlaşan yepyeni bir hiyerarşi ve ayrımlama saplantısıyla karşılaşılmaktadır. Bir takım engelleyici toplumsal ahlak kuralları, etiketler ve dilyetileri saf dışı edilirken; nesneler dünyasında bunların yerini yepyeni engeller yani yadsıması olanaksız maddi bir sınıf ya da kast ahlakının aldığı görülmektedir. "Yaşam düzeyi" denilen temel kural günümüzde herkesin kolaylıkla anlayabileceği türden evrensel bir anlam ve algılama düzeni oluşturup, hiyerarşik listede yer alan tüm toplumsal grup ve düşünce biçimlerinin birbirleriyle hiç zorlanmadan ilişki kurmalarını sağlasa bile saydam bir kurala benzediği söylenemez. Yalancı bir saydamlıkla, yalancı bir insan ilişkileri tablosu sunan bu temel kuralın gerisinde yer alan gerçek üretim düzenine ait yapılarla, açıklaması zor toplumsal ilişkilerin yer aldıkları görülmektedir. Gerçekten saydam olduğu söylenebilecek bir toplumda anlam üretim düzeniyle toplumsal yapı ve ilişkiler düzeni arasında hiçbir fark olmaması gerekir. Oysa bu işin reklam / nesneler sistemi aracılığıyla başarılması olanaksızdır, çünkü bu sistem aynı anda hem kolaylıkla anlaşılan hem de anlaşılması olanaksız bir anlamlandırma kodu sunmaktadır. Öte yandan bu sistem tutarlı görünümü sayesinde insanda bir yandan biçimsel bir güven duygusunun oluşmasına yol açarken; aynı zamanda toplumun geneline sunduğu değer yargılarının tüm bireyler tarafından hem de sürekli bir şekilde içkinleştirilmesine çalışmaktadır."

* * *

Bu bölümde Modern toplumların içine düşmüş oldukları kısır döngüsel bir sürece benzeyen tüketim düzeninin yepyeni bir bakış açısıyla ele alındığı görülmektedir:

SONUÇ: NASIL BİR "TÜKETİM" TANIMI

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

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

Aslında tüketimin nesneler ve maddi ürünlerle doğrudan bir ilişkisi olmadığını açık ve seçik bir şekilde göstermek; bunların yalnızca gereksinim ve tatmin etmeyle ilgili konular olduğunu açıklamak gerekmektedir. İnsanlar her zaman satın almış, sahip olmuş, zevk almış ve para harcamışlardır. Ancak bütün bunları yaptıkları için "tüketici" olarak nitelendirilmemişlerdir. "İlkel toplumlara özgü şölenler", feodal senyörün cömertliği, 19. yüzyıl burjuvasının lüks harcamaları tüketim alanı dışında kalan konulardır.

Tüketimin çağdaş toplum için geçerli bir terim olduğunu söylüyorsak bunun nedeni daha güzel ve daha çok yemek yememiz, daha çok imge görüp mesaj okumamız, daha çok ev eşyası ve *gadget* sahibi olmamız değildir. Sahip olduğumuz malların miktarı ya da gereksinimlerimizin tatmin edilmiş olması da tüketim kavramını tanımlama konusunda yeterli olamamaktadır. Bütün bunlar olsa olsa bir tür önkoşul görevi yapabilirler.

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

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

sayede "kişiselleşebilen" nesne seri bir şekilde üretilebilmekte ve tüketilebilmektedir. Nesnenin bir nesne olarak kabul edilebilmesi için maddi değil, onu farklı kılan özelliklere sahip olması gerekmektedir.

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

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

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

Bu ilişki/nesne statüsü her düzeyde üretim düzeni tarafından belirlenmektedir. Hemen tüm reklamlar nesnelerle yaşanan birebir, çelişkili ilişkinin "akılcı" üretim düzenini etkilememesi ve diğer şeyler gibi tüketilmesi gerektiğini ima etmektedirler. Zira ilişkinin tüketim düzeniyle bütünleşebilmesi için "kişiselleştirilmesi" gerekmektedir. İlişkinin nihai halinin Marx tarafından çözümlenen metanın biçimsel mantığıyla örtüştüğü görülmektedir. Bu yaklaşıma göre gereksinimler, duygular, kültür, bilgi, insana özgü tüm güçler üretim düzeni içinde birer mal olarak yer almakta; satılabilmek için üretim güçlerine benzemek zorunda kalmaktadırlar. Günümüzde tüm arzular, projeler, istekler, tutkular ve ilişkiler satılabilmek ve tüketilebilmek için soyutlanmak (ya da somutlaşmak) yani göstergeler ve nesnelere benzemek duru-

mundadırlar. Örneğin, evlenmenin nesnel amacının artık nesne tüketimi olduğu söylenebilir, bunlar arasında eskiden bir ilişkiyi[4] ifade eden simgesel nesneler de vardır.

Georges Perec'in *Les Choses* (Lettres Nouvelles, 1965) başlıklı romanının ilk bölümünden birkaç satır aktaralım: "İnsanın gözü önce upuzun koridor boyunca serilmiş uzun tüylü ve kısa enli gri moket halıya kayıyor. Duvarları tamamen örten açık renkli ahşap dolapların bakır kilitleri pırıl pırıl parlıyor. Karşınıza çıkan üç gravür... sizi duvarlara damarlı tahta halkalarla tutturulmuş ancak elinizi uzatıp çektiğinizde kayıp giden deriyle kaplı bir odaya götürüyor... [Sonra] Karşınıza yaklaşık yedi metre uzunluğunda üç metre genişliğinde bir oturma odası çıkıyor. Solda bir tür sohbet köşesine benzeyen yerde, iki yanında açık kuşkirazı ağacından yapılmış ve kitapların raflarına gelişigüzel bir şekilde sıralanmış olduğu iki kütüphaneyle, bir büyük eskimiş siyah deri divan görülüyor. Divanın üstünde boydan boya uzanıp giden, denizcilikle ilgili bilgiler ve çizimlerin yer aldığı bir pano bulunuyor. Sehpaya benzeyen bir masanın gerisinde, duvara büyük başlı üç bakır çiviyle asılmış ipek bir seccade deri kaplı duvarı süslüyor. Birinciye dik gelecek şekilde yerleştirilmiş açık kahverengi kadife kumaşla kaplı ikinci bir divan sizi dört ayak üstüne oturtulmuş koyu kırmızı lake kaplı, üç kat rafla donatılmış, raf üstlerine birçok süs eşyasının yerleştirilmiş olduğu boyutları küçük ancak kendisi yüksek bir mobilyaya doğru yönlendiriyor. Bu mobilyaya ait rafların akik taşları ve taştan yumurtalar, enfiye kutuları, şekerlikler, zümrüt taşından küllüklerle vs. donatıldığı görülüyor. Daha ileride... kapağı örtülü, yalnızca üstleri yivli dört çelik düğmesi fark edilen bir plak çaların yanındaysa çekmeceler ve plaklar yer alıyor..." (s. 12). Burada geçmişe büyük bir özlem duyuluyormuş gibi yapılmasına karşın, bu "iç mekâna" ait hiç-

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

bir nesnenin artık simgesel bir değere sahip olmadığı apaçık bir şekilde görülmektedir. Bu metinde karşılaşılan şeylerin hiçbirinin insani bir ilişkiye gönderme yapmadığını ve burada yer alan her şeyin kesinlikle birer göstergeye benzediğini anlayabilmek için bu betimlemeyi Balzac'ın yapmış olduğu bir iç mekân betimlemesiyle karşılaştırmak yeterlidir. Birer kişiliğe ve yaşam öyküsüne sahip olmayan bu nesneler Doğulu, İskoçyalı, *early american* vs. olmak gibi değişik referanslara sahiptirler. Bu nesnelerin *özgün olmaktan başka bir özellikleri yoktur;* başka bir deyişle farklılıkları (bir referans olarak kullanılma biçimi) önemsenmediği için aynı mekânda bir araya getirilmeleri kolaylaşmaktadır ki biz buna tüketim[5] evreni diyoruz.

Öykünün geri kalan bölümü okunduğunda böyle bir gösterge / nesneler sisteminden söz edebilmek kolaylaşmaktadır; başka bir deyişle bir ilişki simgesi olamayan bu nesnelerin "referanslarına" bakıldığında bu ilişkiyle bir bağlantıları olmadığı, olmayan bir ilişkiyi betimlemeye yaradıkları görülmektedir, zira evin neresine bakılırsa bakılsın evde yaşayan Jérôme ve Sylvie çifti arasında bir ilişki olduğunu söyleyebilmek olanaksızdır. Hatta Jérôme ve Sylvie'den oluşan bir çiftten söz edebilmek bile olanaksızdır, zira onlar bu evin yalnızca Jérôme –ve– Sylvie'sidir başka bir deyişle varlıklarını anlamlı kılan tek şey evin her yerinde karşımıza çıkan nesneler sistemiyle yaptıkları suç ortaklığıdır. Burada, nesnelerin, var olmayan bir ilişkiyi mekanik bir şekilde ifade ettikleri ve bir boşluk doldurmaya çalıştıkları söylenemez, zira onlar bu boşluğu *betimlemekle* görevlidirler. İlişkiler kurulmasına izin vermeyen bu mekânın içinde yer alan tüm nesneler hem bir ilişki yaşanmadığını gösterirlerken hem de her an (çocukça düşüncelerin dile getirildiği durumların dışında) böyle bir

5 G. Perec'in "iç mekân" betimlemesinde bir "koleksiyonun parçalarına" değil, günün modası olan nesnelere rastlıyoruz. Bu iç mekâna tam bir kültürel çelişkinin –kültürel terörizm– egemen olduğu söylenebilir. Oysa bu durum tüketim sisteminde hiçbir değişikliğe yol açmamaktadır.

ilişki yaşanabileceği gibi bir olasılığın göz önünde bulundurulmasını ister gibidirler. Bu mekânda yer alan her nesne bir ilişkiyle özdeşleştirildiğinden sanki her biri somut bir anlam zincirinin (söylevin) bir halkasını oluşturur gibidir. Bu metinde nesneler aracılığıyla üretilen anlamlı söylevin çoğunlukla zayıf, şematik, sınırlı ve gerçekleştirilemeyen bir *ilişki fikrine* saplanıp kalmış olduğu söylenebilir. Deri kaplı divan, plak çalar, biblolar, zümrüt taşından küllükler denildiğinde bu nesneler aracılığıyla ifade edilmeye çalışılan şey bir *ilişki fikri* olup, bu fikir onlar aracılığıyla "tüketilmekte" yani onlar aracılığıyla yaşanıp bitmiş bir ilişkiye benzemektedir.

Bu durum, tüketimin: Sistemli, insanların hem nesnelerle hem de kendi aralarında kurdukları ilişkilerin ötesine geçebilen tarih, iletişim ve kültürün tüm alanlarını kapsayan *total bir zihinsel uygulama* şeklinde tanımlanmasını gerektirmektedir. Tüketimin kültürel bir zorunluluk olması gerektiği açıkça görülmekle birlikte, lüks kitap ya da yemek odasındaki krom nesneler yalnızca *zihinsel* düzeyde *tüketilmektedirler.* Devrim de bir zorunluluk gibi görünmekle birlikte bir türlü yaşama geçirilemediği için Devrim düşüncesi adı altında tüketilmektedir. Bir fikir olarak Devrim sonsuza dek var olabilecek bir sözcüğe benzediğinden tüm diğer fikirler gibi sonsuza dek tüketilebilecektir. İdealist/zihinsel bir tüketim mantığı çerçevesinde en çelişkili fikirler bile bir arada yer alabilmektedirler. Bu durumda Devrimin kombinatuvar bir terminolojiye özgü, belli bir düşünce ürünü olmayan terimler sözlüğünde sanki olmuş bitmiş ya da yaşanmış ve "tüketilmiş"[6] anlamsız bir sözcüğe benzediği söylenebilir.

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

Aynı şekilde tüketim nesnelerinin de yaşamın anlaşılmasını güçleştiren maddi bir dünya görüşüne uygun idealist bir göstergeler sözlüğü oluşturdukları söylenebilir. Yine Perec'in (s. 15) metninde bununla ilgili bir bölüm vardır: "Bu insanlar kimi zaman sanki dünya kurulduğu günden bu yana bütün bir yaşamın, evin iç bölümüyle kusursuz bir uyum sergileyen, yalnızca kendileri için yaratılmış bu nesneler ve bu kitaplarla kaplı duvarlar arasında geçebileceğini düşünür gibidirler... Ancak kendilerini bu nesnelere zincirlenmiş gibi de hissetmemektedirler, zira kimi günler özgürce davranabileceklerini düşünmektedirler. Kafalarında ürettikleri hemen her projeyi yaşama geçirebileceklerine inanmaktadırlar." Yazarın bu düşünceyi şart kipinde dile getirilmiş olduğu söylenebilir, zira bu metinde gerçekleştirilmesi arzulanan düşünceye değil, yalnızca nesnelere yer verilmiştir. Daha doğrusu gerçekleştirilmek istenen düşüncenin ortadan kaldırılmak yerine nesne içinde yitip gitmiş bir göstergeye dönüştürüldüğü söylenebilir. Bu durumda tüketim nesnesi kesinlikle *gerçekleşmesi arzulanan düşüncenin benzemeye razı olduğu şeydir.*

Bu da bize TÜKETİMİN HİÇBİR SINIR TANIMADIĞINI göstermektedir. Eğer tüketim denilen şey kimi saf insanların sandıkları gibi bir emip yutma, yeyip yok etme sürecine benzeseydi, bu durumda belli bir doyum noktasına ulaşılması gerekirdi. Tüketim gereksinimler düzeniyle ilgili bir şey olsaydı tatmin olmayla sonuçlanması gerekirdi. Oysa böyle bir şeyden kesinlikle söz edilemez, zira insanlar her geçen gün daha çok tüketmek istemektedirler. Bu kendi kendini tüketmeye zorlama olayının herhangi bir psikolojik (bir kez içmeye başlayanı durduramazsınız türünden yaklaşımlar vs.) zorunluluk ya da basit bir itibar kuralıyla ilişkisi yoktur. Tüketimin denetlenmesi olanaksız bir sürece benzemesinin nedeni (belli bir sınırın ötesine geçildiğinde) gereksinimlerin tatmin edilmesi ya da gerçeklik ilkesiyle artık hiçbir ilişkisi olmayan yaşamın tüm alanlarını kap-

sayan bir idealist uygulamaya benzemesidir. Tüketimin hiç sona ermeyecek bir enerjiye sahip görünmesinin kökeninde, nesnenin, içinde dolaylı bir şekilde yer aldığı bu arzular evrenin insanı hep düş kırıklığına uğratması vardır. Nesneleşmiş bir göstergeye benzeyen arzu, kendini var eden dinamik süreci tüketim gösterge/nesnelerinin sistemli ve sınır tanımayan sahiplenme sürecine taşımaktadır. Bu durumda tüketimin kendini aşıp geçmek ya da şu andaki görünümünü sürdürebilmek için hiç durmadan yinelenmek yani yaşamsal bir amaca benzemek durumunda olduğu söylenebilir. Değişik nesneler tarafından simgelenen, düş kırıklığına uğratılan, anlamlı kılınmaya çalışılan bir yaşama arzusunun karşımıza art arda çıkan nesnelerle tazelendiği ve onların içine karışıp, gittiği söylenebilir. Ancak safça ya da saçma bir ahlak anlayışı tüketimi "makul" bir düzeye çekmeye ya da onu normalleştirebilmek amacıyla bir gereksinimler çizelgesi oluşturmaya kalkışabilir.

Sistemli ve sınır tanımayan bir tüketim sürecinin ortaya çıkmasını sağlayan düşüncenin kökeninde yaşamın tüm alanlarında sunulan nesnelere sahip olamama zorunluluğunun yol açtığı düş kırıklığı vardır. Gösterge/nesneler zihinsel düzeyde birbirlerini yerini alabilir ve istenildiği kadar çoğaltılabilirler; başka bir deyişle kendilerinden her an için yok olup gitmiş bir gerçekliğin yokluğunu telafi etmeleri bekleniyorsa *böyle olmaları gerekir*. Sonuç olarak bir *eksiklik duygusu* üstüne oturan tüketimin denetim altına alınabilmesi olanaksızdır."

ÜRETİMİN SONU[1]

Baudrillard'ın "Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm" başlıklı çalışması (özgün Fransızca metnin basım yılı 1976) hiç kuşkusuz üretmiş olduğu ve bütün dünyada "Simülasyon Kuramı" adı altında bilinen kuramsal düşüncenin en önemli kitaplarından biri, bir başyapıttır.

Baudrillard'ın Mauss, Marx, Freud, Saussure vs. gibi isimlerle hesaplaşarak onları aşıp geçme denemesidir. Bu kitabın ilk bölümünde yer alan "Üretimin Sonu"nda yazar bazı temel Marksist terimlerin anlamlarının nasıl tersine çevrilmiş olduklarını ve Marksist düşüncenin mevcut tüketim toplumu ya da simülasyon evrinini açıklayabilmesinin olanaksızlığını göstermeye çalışmaktadır:

"Üretim çağı artık sona ermiştir. Bu olay, Batıda ticari değer yasasının ortaya çıkmasıyla yani ekonomi-politikle aynı döneme rastlamaktadır. Daha gerilere gidildiğinde, sözcüğün gerçek anlamında **üretilen** hiçbir şey yoktur. Her şey (Tanrının) **inayet**(i) ya da zenginliklerini insana sunan ya da esirgeyen bir sürecin (=doğa) armağanı şeklinde **ifade edilmekteydi**. Değer, ilahi ya da doğal (geriye doğru gidildikçe bunlar birbirine karışmaktadır) niteliklerin egemenliği altındaydı. Fizyokratlar bugün bile toprak ve çalışma arasındaki dönüşümlü ilişkiyi bu şekilde açıklamaktadırlar. Bu dönüşümlü ilişkinin kendi başına bir anlamı yoktur. O zaman da akla gerçek bir **değer** yasasından söz edilip edilemeyeceği sorusu takılmaktadır çünkü

1 *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, Baudrillard, J., s. 17-48.

bu yasanın dışa vurulma biçimi bir rasyonelleşme **sürecinden geçirilmemiştir**. Bu değer belli bir biçime sahip değildir çünkü sınır tanımayan bir gönderenler sisteminin tözü tarafından belirlenmektedir. Eğer bir yasadan söz edilecekse, bu, ticari değer yasasının karşıtı olan bir **doğal** değer yasası olmalıdır. Bu yapı bir mutasyona uğramıştır. Bu olay zenginliklerin doğal bir şekilde dağıtılması ya da onlardan muaf tutulma şeklinde olmuştur. Bu durumda değer, **üretilen** bir şey, göndereni emek olurken; değer yasası da tüm emeklerin genel bir eşdeğerlisine dönüşmektedir. O andan başlayarak, değer, insan emeğine (toplumsal emeğe) özgü ayrımlayıcı ve rasyonel bir işleme indirgenmiştir. Bu emek ölçülebilmekte ve dolayısıyla artı-değere dönüşebilmektedir.

Bu dönemde gönderen olarak toplumsal bir üretim ve bir üretim biçimine sahip olan ekonomi-politik eleştirisi başlamıştır. İşgücü denilen bu tuhaf ticari malın çözümlenmesi sayesinde yalnızca üretim kavramı bir **artının** (artı-değer) ortaya çıkmasını ve kapitalin rasyonel bir dinamiğe sahip olmasını sağlamakta ve hatta daha da ileri giderek, aynı rasyonellik düzeyinde bir devrim dinamiğinin oluşmasına yol açmaktadır.

Bugün bizim için her şey başka bir anlama sahiptir. Üretim, ticari biçim, işgücü, eşdeğerlik ve artı-değer gibi niceliksel, maddi ve ölçülebilir bir biçim bize anlamsız gelmektedir. O zamanlar üretim güçleri –üretim ilişkileriyle çelişkili de olsa– yine de bir gönderen ancak toplumsal zenginliğin bir göndereni olarak algılanmaktaydı. Üretimin içeriği kapital adlı toplumsal bir oluşum anlamına gelirken, ona özgü içsel eleştiriye de Marksizm denilmekteydi. Devrim zorunluluğu da bu **ticari** değer yasasının yıkılması üzerine oturtulmaktaydı.

Oysa biz bugün, ticari değer yasası aşamasından yapısal değer aşamasına geçmiş bulunuyoruz. Bu süreç üretim denilen toplumsal biçimin buharlaşma aşamasına denk düşmektedir. Bu bakış açısından yola çıkarak hâlâ kapitalist bir dü-

zenden söz edebilmek mümkün müdür? Hiperkapitalist ya da bambaşka bir düzen içinde yaşamakta olduğumuz söylenebilir. Genelde kapitalist düzeni belirleyen şey ticari değer yasası belli bir değer biçimi midir? (Açık konuşmak gerekirse belki de sosyalist bir düzen içinde yaşıyoruz? Yapısal değer yasası görüntüsü altında kapitalist düzende meydana gelmiş olan bu biçimsel dönüşüm/metamorfoz, belki de kapitalizmin sosyalizm aşamasına denk gelmiş biçimidir? Hay aksi şeytan!) **Ticari** değer kapitalizm için bir hayat memat meselesi –devrim de üretim biçimi üzerine oturtulmuş bir düşünceyse– bu durumda kapitalizm ve devrimin saf dışı edilmiş olduğu bir düzende yaşadığımız söylenebilir. Devrim denilen şey insanın genel ve toplumsal bir şekilde üretiminin özgürleştirilmesi anlamına geliyorsa, o takdirde ufukta bir devrim görünmüyor demektir çünkü ortada üretim diye bir şey yoktur. Buna karşın kapital bir **egemenlik biçimiyse**, o takdirde halen kapitalist bir düzende yaşamakta olduğumuz söylenebilir. Çünkü bu yapısal değer yasası, artı-değer gibi en yalın ve en karmaşık bir toplumsal egemenlik biçimidir. Bu, egemenlik biçimine özgü gönderenlerin bundan böyle şiddete başvurmadan, tek bir damla bile kan izi bırakmadan bizi çepeçevre sarıp sarmalayan ve kod aracılığıyla her yerde işlemselleştirilebilen göstergeler tarafından tamamıyla emilmiş olduğu ve kapitalin, "üretim" evresinde başvurduğu sınai, ticari, finanssal açıklamaların ötesine geçerek sonunda en saf görünümüne kavuşturduğu egemen bir sınıf ya da güç ilişkileriyle ilişkisi kalmamış bir söylevdir.

Yapısal değer devrimi "Devrim"i kökten yok etmiştir. Gönderen sistemlerinin ortadan kaybolması, önce, bundan böyle ortada üretimle ilgili hiçbir toplumsal töz ya da emek gücüyle ilgili herhangi hakikatin içinde devrilmesi gereken hiçbir şey bulamayan devrimci gönderen sistemlerini ölümcül düzeyde etkilemiştir. Çünkü emek artık bir **güç**ten çok diğer göstergeler arasında yer alan sıradan bir **göstergedir**.

Tıpkı diğer sıradan göstergeler gibi üretilmekte ve tüketilmektedir. *Emekten sayılmayanla*, boş zamanı değerlendirmeyle mutlak bir eşdeğerlik ilkesi çerçevesinde değiş tokuş edilebilmekte, gündelik yaşamın tüm diğer alanlarıyla yer değiştirebilmektedir. Onlardan daha çok ya da daha az **yabancılaşmış** olduğu söylenemez. Emek, özgün toplumsal ilişkilere yol açan, özgün bir tarihsel "praxis" olma özelliğini yitirmiştir. Emek artık pek çok uygulama gibi gösterge görünümüne bürünmüş bir işlemler bütününden başka bir şey değildir. Genel yaşam tasarımına (design) yani göstergelerin sarıp sarmaladığı evrene ait bir şeydir. Nihai bir özgürleşmenin tersi sayılabilecek bir kandırmacaya benzeyen şu tarihsel zina ya da acı çekme biçimlerinden biri bile değildir (ya da Lyotard'ın dediği gibi işçilere özgü bir **orgazm** alanı, sefil bir değer ve kapitalist kurallar çerçevesinde dayanılmaz bir arzunun yaşama geçirilmesi bile değildir). Bunların hepsi tedavülden kalkmıştır. Göstergeler düzenine ait **biçim** emeği ele geçirerek, onu, her türlü tarihsel ya da libidinal anlamdan yoksunlaştırıp, kendine özgü yeniden üretim süreci içine çekerek emmiş ve yutmuştur. İşlemsel **gösterge** kendinden başka bir gönderene sahip değildir. Anlamlı bir çağrıştırmaya benzemenin ötesine geçememektedir. Emek bir zamanlar toplumsal bir üretimle, servet birikimine dayalı bir toplumsal amacın gerçekliği anlamına geliyordu. Kapitalizm ve artı-değer düzeni içinde sömürüldüğünde –zaten bu düzende emek, kapitalin yeniden üretim aracılığıyla büyümesi ve sonuçta da yok edilebilmesi için bir kullanım değerine sahip olmalıydı– ya da emekçi emek gücüne özgü mutlak bir yeniden üretim süreci tarafından emildiğinde bile, üretim sürecinin saçma bir yinelenme süreci şeklinde algılandığı varsayımı doğru değildir. Tüm sefilliğine karşın, emek, salt yeniden üretilen bir değer olmanın ötesine geçebilecek potansiyele sahip ticari bir mal olarak toplumu harekete geçirebilmektedir.

Günümüzde artık böyle bir şey yoktur. Çünkü emek artık üretken bir şey değildir. Toplumun genel bir alışkanlık biçimine dönüştürdüğü ve üretmeyi arzulayıp arzulamadığını bile bilmediği **emeğin** yeniden üretiminden ibaret bir şeye dönüşmüştür. Bundan böyle üretimle ilgili masallar ya da üretime özgü içerikler dönemi sona ermiştir. Ulusal bilançolar artık anlamsız rakamlar ve istatistiklerden oluşan bir gelişme göstergesinden, kolektif iradeyi yansıtabilmekten aciz muhasebe işlemleri enflasyonundan başka bir şey değildirler. Üretim rahatsızlığının (pathos) son çılgınca, paranoid rahatlama biçimi olan gelişme adlı rahatsızlık da (pathos) onun gibi ölüp, gitmiştir. Artık kimse rakamlara inanmamaktadır. Ancak çalışmanın toplumsal bir şevklendirme, bir ahlak, consensus, düzenleme ve gerçeklik ilkesi olarak yeniden üretilmesi bir zorunluluktur. **Kod**un dayattığı gerçeklik ilkesine göre bu tüm topluma yayılmış devasa bir **emek göstergeleri ritüeli**'dir. Kendisi yeniden üretilen bir emeğin üretken olmasının bir önemi yoktur. Üretken enerji çeşitlerinden çok daha etkin bir toplumsallık ritüelinin üretim göstergeleriyle gerçekleştirildiği söylenebilir. Çünkü bu kez sizden üretmeniz, üretmek için kendinizi kaybedercesine çaba harcamanız değil (bu klasik etik de zaten yeterince sorgulanmamıştır), toplumsalın bir parçası olmanız istenmektedir. Yapısal tanımın burada kazanmış olduğu **toplumsal** önem çerçevesinde, değer (emek ve üretime özgü) karşılıklı terimler olmanın ötesine geçememektedir. Genel üretim senaryosu içinde emek ve üretimin, *emek olmayan*, tüketim, iletişim vs. ile yerleri değiştirilebilen terimler, göstergelerden başka bir şey olamamaları gibi, değer de, yalnızca bir gösterge işlevine sahiptir. Bu, tüm diğer gösterge ağlarıyla çok yönlü, dur durak bilmeyen oynak bir iletişim biçimi demektir. Enerjisini ve tözünü yitirmiş (daha genelinde anlamını yitirmiş) emek toplumsal bir simülasyon modeli olarak yeniden yaşama dönmekte ve pe-

şi sıra ekonomi politiğe ait tüm kategoriler de kodun rastlantısal evreni içine sürüklenmektedir.

Bu aniden ortaya çıkan, bir anlamda, bizden önce yaşayıp, ölmüş ve bu ilk yaşantısında geleneksel emek süreciyle bir yakınlığı, tanışıklığı olan emeğin ikinci kez yaşama döndürülüşünde insanı tedirgin eden bir tuhaflık vardır. Somut sömürüyle emeğin şiddete dayalı toplumsallaşma biçiminde benzer anlamlar bulabilmek mümkündür. Oysa günümüzde böyle bir şey söz konusu değildir. Üstelik bunun nedeni sıklıkla dile getirildiği gibi **emek sürecinin işlemsel** boyuta indirgenmiş bir soyutlamaya benzemesi değildir. Emek, **işlemselliğin** egemen olduğu bir alanda her türlü **anlama** sahip olabildiğinden, bu alanın sınırları içinde bir önceki yaşama ait tüm düşleri de peşi sıra sürükleyip götüren dalgalanmaya bırakılmış bir değişkene dönüşmektedir.

* * *

Kendisine bir **moda** görünümü kazandırılan, özerk bir alana dönüştürülmüş üretimin (modaya özgü spazm benzeri kasılmalar, çelişkiler ve devrimlerin ötesinde) ötesine geçilerek üretim **kodunun** yeniden yaşama döndürülmesi gerekmektedir. Emeği gerçek bir toplumsal devinim ilkesine dönüştürüp yasallaştıran "materyalist" tarihin sonuyla (Marx'a göre sanat, din, hukuk vs.'nin kendilerine özgü birer tarihleri yoktur yalnızca üretimin bir tarihi vardır. Hatta daha da iyisi **tarih** demek üretim demektir çünkü tarih **üretim** üzerine kurulmuştur. Emek ve üretimin tarihsel bir neden ve toplumsal bir oluşum modeli olarak sunulduğu inanılmaz bir masallaştırma yöntemi) birlikte üretim bu görünüme sahip olmuştur.

Üretime neredeyse dinsel denilebilecek bir özerklik kazandırma düşüncesi nedeniyle bütün bunlar (bu kez bir se-

naryo ve sahneye koyma eylemi anlamında) üretimin salgıladığı içselleştirilmiş ereklilikler şeklinde algılandığından, (devrim de dahil olmak üzere) tamamen farklı amaçlara hizmet gayesiyle kısa bir süre önce **üretilmiş** olduklarını düşünmemize yol açmaktadır.

Üretimi bir kod gibi çözümlemek demek makineler, fabrikalar, çalışma süresi, ürün, ücret, paradan oluşan maddi bir evrenin içinden geçerek hem daha kesin hem de daha "nesnel" bir biçime sahip olan artı-değer, pazar ve kapital yoluyla oyunun kurallarına ulaşmak demektir. Kapitalist sürece özgü mantıksal silsilelerle onu çözümleyen ve kapitalin ikinci dereceden yani onu **eleştiren** görünümü olarak nitelendirilebilecek Marksist kategorilere özgü silsilelerin yerle bir edilmesi üreticilere (ve kuramcılara) özgü tarihsel bir yanılsama şeklinde sonsuza dek üstü örtüldüğü sanılan üretime özgü birincil gösterenlerle oluşmasına yol açtığı toplumsal ilişkinin ortaya çıkmasını sağlamaktadır."

* * *

Baudrillard bu bölümde üretimin yanı sıra emek, ücret, para, grev, sendikalara otopsi, yoldan çıkan proletarya, laf olsun diye grev yapmak, üretimin soy kütüğü, üretim illüzyonu: 1968 Mayıs'ı, bir simülasyon modeli olarak ekonomi-politik, emek ve ölüm gibi alt başlıklarla güncel kapitalizm ve onu kuramsal düzeyde yeniden üretmekten başka bir şey yapmadığını söylediği Marksist düşünceyi ele alıp inceleyerek radikal bir çözümleme yapmaktadır:

EMEK (ÇALIŞMA)

"Emek denilen şey bir güçten çok bir tanım, bir eylem, bir aksiyomdur. Emek süreci içindeki etkinlik düzeyi ve sahip olduğu "kullanım değeri", aslında emek gücü tanımının kod içinde kendi kendini yinelemesinden başka bir anla-

ma sahip değildir. Bu durumda enerji düzeyinden çok gösterge düzeyinde kalan bir şiddetten söz edilmesi gerekmektedir.

Kapitalist mekanizma (yoksa yasalar değil) görünüşe göre artı-değer yani emek ve ücret arasındaki eşdeğerlik üzerine oturtulmuştur. Oysa sorulması gereken bir soru varsa o da: Gerçekten böyle bir eşdeğerlik dönemi hiç var olmuş mudur? Artı-değer artık sona ermiştir. Ücret denilen şeye bir son verilmiştir (yani emek denilen şeyin satışına). Bu eylem yani yazgısal bir sürece dönüşen üretimle onun içinde cinsel bir organ gibi devinen emek adlı kutsal eylem insanların yaşantısında iz bırakacaktır. Hayır, emekçi artık bir insan değildir. Hatta artık bir erkek ya da bir kadın bile değildir. Ona cinsiyet kazandıran şey kendisini bir amaçla sınırlandıran emeğidir. Cinsel bir tanım çerçevesinde kadın erkekten cinselliğiyle zenci diğerlerinden derisinin rengiyle nasıl ayrılıyorsa o da aynı şekilde ayrılmaktadır. Bütün bunlar yalnızca ve yalnızca artık birer göstergedir.

Yalnızca **üretim biçimi** veya yalnızca **üretim koduna** ait olan şeyler arasında bir ayrım yapılabilir. Ticari değer yasasına ait bir veriye dönüşmeden evvel, emek, önce bir statü, bir koda boyun eğme yöntemidir. Bir değişim değeri ya da bir kullanım değerine dönüşmeden önce herhangi bir ticari mal gibi yalnızca ve yalnızca bizim kültürümüze özgü temel bir eylem ve üretime bir tanım kazandıran doğanın bir değere dönüşmesini sağlayan bir **göstergedir**. Niceliksel eşdeğerliklerden çok daha derinlerde bir yerde malın ilettiği ilk mesaj budur yani değerin belirleyiciliğine boyun eğmeleri için doğa (ve insanın) belirsizliklerine bir son verilmiştir. Bunu buldozerlerle gerçekleştirilen inşaat kudurganlığında, otoyol, "altyapı" inşaatlarında yani üretim çağına özgü uygarlaştırma azgınlığında görebiliriz. Bir servet artışına yol açma umudu olmasa bile bu işlenilmemiş en küçük bir alan, üretimin damgasını yememiş hiçbir şey bı-

rakma niyetinde olmayan bir azgınlıktır–iz bırakmak için üretmek ve iz bırakan insan üretmek. Bugün üretim denilen şeyin terörist bir kod olmaktan başka bir anlama sahip olabilme şansı var mıdır? Bu durum üretime özgü tarihsel diyalektik adlı tatlı bir düşün ortaya çıkmasından önce makineleri her şeyi yutup yok eden can düşmanları gibi gören sanayileşme dönemi ilk kuşak insanlarının içinde bulundukları duruma benzemektedir. Her yerde karşımıza çıkan oyun benzeri uygulamalar, üretim adlı araca yapılan (önce üretici bir güç olarak kendi kendine yaptığı saldırı) vahşice saldırılar, yaygın bir işi sabote etme ve kaçış yöntemleri üretim düzeninin içinde bulunduğu kritik durum konusunda bizi yeterince aydınlatmaktadırlar. Makineler üretim **araçlarıysa** (ve onların kullanım değerleri gelecekte de bir sorun olmayı sürdürecekse) onları parçalamak saçma bir eylem değil midir?

Ama bu üretim **amaçlarını** yitirmişse, o zaman makineler bizim karşımıza gerçek amaçlarına uygun yani kapitalin bedavadan sırtından geçindiği ölü toplumsal ilişkinin doğrudan işlemsel göstergelerine dönüşmüş bir şekilde çıkmaktadırlar. Bu göstergelerin derhal yok edilmesini engelleyebilecek bir güç yoktur. Bu anlamda oyun oynama yanlıları, sanayi düzeninin ortaya çıkmasının getireceği sonuçlar konusunda Marx'tan çok daha açık ve seçik görüşler sunmuşlardır. Marx'ın, üretim güçlerinin **diyalektik** coşkusu adı altında bizi sokmuş olduğu yanlış yol ve bir **felaketle** noktalanan bu süreç onları haklı çıkarmıştır.

* * *

Belli bir çalışma tipine özgü prestij kazandırıcı bir emek anlayışıyla artık karşılaşmıyoruz. Örneğin, içinden çıkmış olduğu aşiret cemaatine oranla ücretli emeğin bir tür sınıf atlama anlamına geldiği Cezayirli göçmen ya da yaşamdaki tek ar-

zusu Simca otomobil fabrikasında çalışmak olan Dağlık Atlas bölgesinden gelen Faslı gençle, Fransa'da çalışmak isteyen kadınlar için, çalışma artık bu türden yan anlamlara sahip bir gösterge değildir.

Bu durumda emeğin bizi özgün bir değere yani statü farklılığı ya da değişikliğine gönderdiği görülmektedir. Güncel yaşam adlı senaryo doğrultusunda emek artık bir gönderenler sistemine ait gösterge tanımına uymamaktadır. Emek artık özel ya da genel herhangi bir özgün anlama sahip değildir. Günümüzde yükümlülüklerin değiş tokuş edildiği bir çalışma sisteminden söz etmek daha doğrudur. Bilimsel üretim adlı idealizme özgü bir deyim olan "right man in the right place" ("doğru işe doğru adam") sistemi artık yoktur. Bundan böyle birbirlerinin yerini alabilecek bireyler yoktur. Buna karşılık belli bir çalışma süreci için varlıkları zorunlu hale gelmiş bireyler vardır. Bizzat çalışma sürecinin kendisine yer değiştirtebilmek mümkündür. Başka bir deyişle bunun klasik anlamda hiçbir şeyin birbiriyle uyuşmadığı bir yerde herkesi yalnızca birbirine bağlayan toplumsal bir (nexus) rabıtadan başka bir şey olamayan çalışma süreciyle ilişkisi kalmamıştır. Emek artık tüm bireyleri aynı kaynağa gelişigüzel bir şekilde gönderen bir paradigma ya da herkesi başı sonu olmayan bir düzenlemeler evreninde bir araya getiren bir sözdizimsel yapı (sentagma) yani devingen, polivalan, kesintiye uğrayabilen ve herhangi bir amaçtan yoksun bir şey olarak görülmektedir.

Çalışma (boş zamanı değerlendirme kılığına girdiğinde bile) yaşamın genelini baskı, denetim altına alan, belirli yer ve zamanlarda kendisinden kurtulmanın olanaksız olduğu bir kod doğrultusunda düzenlenen, sürekli meşguliyet türünden bir şeydir. İnsanları her yerde bir okul, bir fabrika, bir kumsal veya televizyon ekranı ya da bilgi ve görgüsünü ar-

tırmak amacıyla eğitim programlarıyla –toplumsal düzeyde dur durak tanımadan– **meşgul etmek** gerekmektedir. Ancak sözcüğün özgün anlamındaki emek artık üretken bir süreç değildir. Emek artık toplumsal bir kurmaca, toplumu yansıtan bir aynadan başka bir şey değildir. Toplumsal bir fantastik gerçeklik ilkesidir. Belki de onu ölüm içtepisi olarak adlandırmak gerekiyor.

Emek üzerine oturtulan, "Job enrichment" (mesleki bilgi ve görgünün artırılması), değişken çalışma saatleri, mesleki eğitim, sürekli eğitim, özerklik, kendi kendini yönetme, emek sürecinin merkezi yapısına bir son vermeden eve gönderilen ve sibernetik (araziye uyma anlamında) bir özellik taşıyan Kaliforniya ütopyası cinsinden bir emek anlayışına kadar güncel strateji genellikle bu tür bir yönlendirilme üzerine oturtulmuştur. Artık evinizden vahşi bir şekilde çekilip alınarak, makinelerin önüne atılmıyorsunuz artık sisteme çocukluğunuz, tikleriniz, insani ilişkileriniz, bilinçaltından kaynaklanan içtepileriniz ve çalışmayı reddetme biçiminizle birlikte entegre ediliyorsunuz. Bütün bunlar göz önüne alınarak kişiliğinize uygun bir iş (job) bulunuyor. Size saygın bir iş bulunamadığı zamansa kişisel denkleminize uygun bir sosyal yardıma hak kazanıyorsunuz. Hiçbir durumda kendi kaderinizle baş başa bırakılmıyorsunuz. Çünkü önemli olan herkesin sistem adlı ağın en küçük boyutlara indirgenmiş şekli olan bir terminale yani diğer terimlerle ilişki içinde olan bir terime dönüştürülebilmesidir. Bu anlamsız bir çığlıktan çok dile özgü bir terim, dile özgü yapısal ağın bütününü kapsayan bir terim şeklinde olmalıdır. Kendi işini seçebilme, herkesin kendi beden ölçülerine uygun bir iş ütopyası bile **defterimizin dürülmüş**, yapısal düzenlemeninse her alanı egemenliği altına almış olduğunun kanıtıdır. Emek artık vahşice alınıp satılamamaktadır. Tasarımlanmakta, pazarlanmakta ve ticari bir mala dönüştürül-

mektedir. Burada üretim artık tüketim sistemi göstergelerinden sadece biridir.

Çözümlemenin ilk aşamasında tüketim evreni, üretim güçleri evreninin bir uzantısı olarak düşünülmüştür. Oysa yapılması gereken şey bunun tam tersidir. Çünkü üretim, çalışma, üretim güçleri evreninin genel bir aksiyomatik yani kodlanmış göstergeler arası bir değiş tokuş, bütünsel görüntü sunan bir yaşam tasarımı şeklinde algılanan "tüketim" evreni içine itilmiş olduğunu düşünmek daha doğru olacaktır. Keza bilim, bilgi türleri, tavırlar (Verres: "işverenin görevi personelin tavırlarının, yararlanılan kaynaklardan biri olduğunu göz ardı ettirmektir" demektedir), cinsellik ve beden, düş gücü (Verres: "Freud: Hâlâ haz ilkesine bağlanabilen tek şey düş gücüdür. Oysa ruhsal yapı gerçeklik ilkesine bağımlıdır demektedir. Bu israfa bir son vermek gerekiyor. Düş gücü üretici bir güce dönüştürülmeli ve yaygınlaştırılmalıdır. Düş gücü artık iktidara gelmelidir. Teknokrasinin parolası da zaten budur" demektedir). Peki ya bilinçaltı, ya Devrim vs. –Bütün bunlar değer evreni tarafından emilmekte, "yaygınlaştırılmaya" çalışılmaktadır. Ancak bu ticari bir değerden çok zamanın birimlendirilmesi üzerine oturtulan bir değerdir– başka bir deyişle üretim amacıyla harekete geçirilene oranla işlemsel bir değişken rolü oynamaya zorlanmış, indirgenmiş, endekslenmiş üretici bir güçten çok, kod adlı satranç tahtası üzerinde, aynı oyun kuralına uymak durumunda bulunan taşlardan birine dönüşmüştür. Üretim aksiyomu her şeyi belirli **etmenlere** indirgeme eğilimindedir. Oysa **kod** aksiyomu her şeyi **değişkenlere** indirgemektedir. Biri denklem ve güç bilançoları üretirken, diğeri bir bütünle **birleşme/eklenmeden** çok **ilişkilendirme/benzerlik** kurma yoluyla kendisine direnen ya da elinden kaçırdığı şeyleri etkisiz kılmaya yönelik hareketli ve rastlantısal bütünlerin içine doğru sürüklemektedir.

* * *

Bu O.S.T'nin (= Emeğin Bilimsel Örgütlenmesi = E.B.Ö.) çok ötesine geçmiş bir duruma benzemektedir. Oysa E.B.Ö'nin ortaya çıkışıyla birlikte kod aracılığıyla yaygınlaşma genel bir görünüm kazanmıştır. Bu aşamada iki evreyle karşı karşıya kalınmaktadır:

> Emeğin azami düzeyde sömürülmesi üzerine kurulmuş sanayi sisteminin "bilimsellik öncesi" (=préscientifique) evresinden sonra, sabit kapital ve makineleşmenin egemen olduğu, "nesnelleştirilmiş emeğin sıradan bir çalışma aracı değil üretim gücünün kendisine dönüşmüş olduğu" (*Grundrisse*, cilt II, s. 213) bir evreye geçilmiştir. Bu nesnelleştirilmiş emek artışı (birikim) üretici bir güç olarak canlı emeğin ayağını kaydırıp, bilgi birikimi aracılığıyla sonsuz olarak nitelendirilebilecek bir çoğalma süreci içine girmiştir. "Bilgi ve beceri birikiminin yanı sıra genel olarak kolektif akla özgü tüm üretim güçleri emeğin karşısında yer alan kapitalin içine çekilmişlerdir. Bu andan başlayarak tüm üretim güçleri kapitalin mülkiyetine geçirilmişlerdir, daha doğrusu sabit kapitale dönüşmüşlerdir." (*Grundrisse*, cilt II, s. 213)

Bu makineleşme, bilimsel örgütlenme, kolektif iş gücü ve E.B.Ö evresi, "üretim sürecinin, egemen emek birimi olması anlamında, bir emek/çalışma süreci olmaktan çıkmış olduğu evredir." (*Grundrisse*, cilt II, s. 212). Artık "özgün" üretim gücü yerini üretim güçlerini kapitale dönüştüren genel bir mekanizmaya bırakmıştır, daha doğrusu **üretim gücü ve emek** imal eden bir mekanizma vardır. Toplumsal çalışma sistemi bu işlem aracılığıyla etkisiz hale getirilmiştir. Bu evrede toplumsal ereklilikle üretimin üretimi doğrudan adı geçen kolektif mekanizma aracılığıyla gerçekleştirilmektedir.

Bunun anlamı ölü emek, canlı emeği egemenliği altına almış demektir. Zaten ilkel birikim de bundan başka bir şey değildir. Başka bir deyişle canlı emek, ölü emek tarafından bütünüyle emilinceye kadar süren birikim evresi; daha da iyisi emeği denetim altına alarak, kendi çıkarları doğrultusunda üretmek. İşte bu yüzden ilkel birikimin sonu ekonomi-politik açısından çok önemli bir dönemdir. Hem egemen bir kod olarak tüm toplumu etkileyen ölü emeğe boyun eğilmiş hem de ölü emek tarafından kendisine can verilerek, saydamlaşmış bir toplumsal ilişki biçimine geçilmiştir. Bu makinelerin, tekniğin ve bilimin temizliğine inanmış bir Marx'ın yapmış olduğu en inanılmaz yanlışlardan biridir. Kapitalist sistem tasfiye edildiğinde bütün bunların yeniden canlı toplumsal emeğe dönüşebileceğine inanmıştır. Oysa kapitalist sistem tam da bunun üzerine kurulmuştur. Bu ölü emekteki ölmüşlüğü önemsemeyen insani bir umutlanma biçiminden başka bir şey değildir. Üstelik belli bir kritik tarihsel evreye ulaşıldıktan, üretimde gerçekleştirilecek ani bir sıçramayla, ölü emeğin, yaşayan emek içinde kendi kendini aşıp geçebileceğine inanan bir düşünce biçimi!

Oysa Marx dikkatleri "nesnelleştirilmiş emek mülkiyetinin kapitale yani üretim araçlarının, canlı emeği belirleyen **yönetim/kumanda etme** araçlarına dönüştürülmesine" çektiği sırada bu durumu sezinlemiş gibiydi. Kapitalin belli bir aşamasında "insan **üretim süirecinin** temel etmeni olmak yerine ona eşlik eden bir konumdadır" (*Grundrisse*, cilt II, s. 221/222) formülünde ortaya çıkan da aynı düşüncedir. Sözcüğün gerçek anlamında bu ekonomi-politik ve onun eleştirisinin ötesine geçmiş olan bir formüldür çünkü yine sözcüğün gerçek anlamında artık bir üretim sürecinden çok bir indirgeme ve dışlama sürecinden söz etmek daha doğru olacaktır.

Bunun ne türden sonuçlara yol açmış olduğuna bir bakalım. Kısır döngüsel bir sürece dönüşerek, yaşlanan ve gelişme şansını yitirip kendi kendini yinelemeye başlayan üre-

tim, her türlü nesnel belirleyicilikle olan bağlantısını da yitirmiştir. Artık birer gösterge olmaktan başka bir anlama sahip olmayan terminolojisiyle kendi kendini bir masala dönüştürerek, bu masaldan yine önce kendisi etkilenmektedir. Aynı zaman dilimi içerisinde bu göstergeler evreni (buna medya, haber vs.'de dahil olmak üzere) özgün bir evren olmaktan çıkarak kapitalizmin tamamını belirleyen özgün bir süreci temsil etmeye başladığındaysa, Marx'la birlikte yalnızca "üretim sürecinin bir emek süreci olmaktan çıkmış olduğunu" değil aynı zamanda "kapitalist sürecin de bir üretim süreci olma özelliğini yitirmiş" olduğunu söylemek gerekmektedir.

Ölü emeğin canlı emeği egemenliği altına almasıyla birlikte üretim diyalektiği anlamını tamamıyla yitirmiştir. Kullanım değeri/değişim değeri, üretim güçleri/üretim ilişkileri gibi Marksizmin üstüne oturtulmuş olduğu bütün bu karşıtlıklar da (doğru ve yanlış, görünüm ve gerçeklik, doğa ve kültür karşıtlıkları konusunda rasyonalist düşünce de temelinde aynı şema üzerine kuruludur) aynı şekilde etkisiz hale getirilmişlerdir. Üretim ve ekonomide de politika, moda ya da medya alanlarında olduğu gibi sonsuza dek sürüp gidebilecek bir iç içe geçirme yöntemiyle her şeyin yeri değiştirilebilmekte, her şey tersine çevrilebilmekte, birbirleriyle değiş tokuş edilebilir hale getirilmektedir. Üretim ilişkileriyle kapital ve emeğin yanı sıra kullanım ve değişim değerleri üzerine oturtulmuş, sonsuza dek sürüp gidebilecek bir iç içe geçmişlik. Üretim, kodun içinde bu şekilde eriyip gitmektedir. Günümüzde değer yasası artık her türlü malın, genel bir eşdeğerlik yasası çerçevesinde, değiş tokuş edilebilirliğinden çok, başka açılardan çok daha radikal sayılabilecek kodlanmış bir ekonomi politiğin (ve eleştirisinin) kategorileri içinde aranmalıdır. "Burjuva" düşüncesinin ürettiği tüm tanımlamalar materyalist üretim düşüncesi tarafından etkisiz kılınarak, saf dışı edilmişler ve

hepsi tek bir büyük tarihsel tanıma indirgenmişlerdir. Ancak bu sonuncu da sistemde gerçekleştirilen terminolojik bir devrimle etkisiz kılınmış ve özümsenmiştir. Önceki kuşakların prekapitalist bir toplum düşlemeleri gibi, biz de ekonomi politiği yitirdiğimiz bir nesne gibi görmeye başladık. Günümüzde çekilen ekonomi- politik söylevin böylesine güçlü bir gönderene dönüşmüş olmasının nedeni de zaten yitirilmiş bir nesne olmasıdır.

* * *

Marx: " Üretenle ürünü birbirlerinden ayırma olanaksızlığı nedeniyle yalnızca hizmet kapsamına girebilen çalışmalar özerk bir mala dönüşemediklerinden kapitalist üretim sisteminin bütününe oranla küçük bir orana sahiptirler. Böylelikle bu emek türünü ücretli emek bölümünde yeniden ele almak amacıyla şimdilik bir kenara bırakıyoruz." (*Kapital*, Bölüm VI, s. 234) demektedir. **Kapital**'in bu bölümü asla yazılmamıştır. Üretken emekle üretken olmayan emek arasında yapılan bu tür bir ayrım içinden çıkılması olanaksız bir sorundur. Emeğin Marksist tanımları daha baştan çatır çatır çatırdamaktadırlar. *Grundrisse*'lerde (cilt I, s. 253): "Eğer emek karşıtı olan sermayeyi üretiyorsa üretkendir" denilmektedir. Buradan hareketle, mantıksal açıdan günümüzdeki "kolektif emekçi" kesimin tamamı ele alındığında, emeğin kendini yeniden ürettiği sonucuna varılabilir. Bu, kapitalin "üretken" emeğin dışında da kök salabileceğini öngöremeyen bir tanımın başına gelen beklenmedik bir sonuçtur. Kapital, "üretkenliğini" yitirmiş, bir tür "üretken olmayan", etkisiz hale getirilmiş emeğin içine kök salıp, üretken emeğin tehlike arz etmeye başlayan belirleyiciliğine bir son vererek, yalnızca emeğe değil aynı zamanda toplumun tamamına egemen olmaya başlamıştır. Bu "verimsiz" emeği hor gören Marx, kapitalin stratejisini üstüne

oturtmuş olduğu bir emek **tanımlaması yapmamayı** da beceremiştir.

"İster üretken olan, isterse olmayan bir tüketime yanıt versin, üretim, yalnızca kapital yaratma ya da yeniden yaratma koşuluyla üretkendir." *(Grundrisse,* cilt I, s. 253*)*. Bizzat Marx'a ait bu tanımdaki paradoks şudur: İnsan emeğinin giderek artan bir bölümü verimsiz bir emeğe dönüşmüş olmakla birlikte, bu durum kapitalin egemenlik alanını genişletmesini engelleyememiştir. Gerçekteyse bütün bunlar bir düzmecedir çünkü iki ya da üç ayrı emek[2] çeşidi yoktur. Marx'ın kulağına bu türden karmaşık ayrımlamalar yapma fikri bizzat kapital tarafından fısıldanmıştır. Çünkü kapitalizm asla böyle bir safsataya inanacak kadar aptal olmamıştır. O, bu türden karmaşıklaştırma işlemlerinden bihaberdir. Tek bir emek türüyle tek bir temel tanım vardır ve ne yazık ki bu da Marx'ın es geçmiş olduğu tanımdır. Günümüzde tüm emek çeşitleri; emek/hizmet denilen piç, arkaik, çözümlenmemiş tek bir tanıma sahiptirler. Bunun "proletarya"ya ödenen ve evrensel olduğu sanılan klasik ücretli emekle bir ilişkisi yoktur.

Bu feodal anlamda bir emek/hizmet değildir. Çünkü bu türden bir emek anlayışı, feodal bağlamda sahip olduğu,

2 Kurnaz bir Cizvit gibi davranan Marx'ın, o kolektif emekçi kavramına dayanarak, bu düşünceyi onaylamasına ramak kalmıştı. "Bununla birlikte, bireysel ürün toplumsal bir ürüne yani çeşitli üyelerinin maddenin işlenmesine hiç katılmadıkları ya da belli ölçülerde katıldıkları kolektif üretimin ürününe dönüştürüldüğü andan itibaren: **üretken emek, üretken emekçi** tanımları da zorunlu olarak daha geniş bir alanı kapsamaktadırlar. Üretken olabilmek için artık bizzat çalışmanıza gerek yoktur. Kolektif emekçinin bir organı olmak herhangi bir işleve sahip olmak bunun için yeterlidir. Maddi üretimin doğasından gelen üretken emeğin ilkel tanımı tek bir kişi olarak kabul edilen kolektif emekçiye oranla doğru bir tanım olarak kalmakla birlikte bireysel emekçilerin her birine teker teker uygulandığında anlamını yitirmektedir". (*Kapital,* cilt II, s. 183/184).

yükümlülük ve karşılıklılık niteliğini yitirmiştir. Bu, Marx'ın sözünü ettiği, hizmet alanında yükümlüden bağımsız bir şey olmayan bir emektir. Kapitalin üretken olduğu düşüncesine bağlandığında arkaik görünen bu yaklaşımın, kapitali emek toplumunu bir tür "Vasallaştırma" ya da bir egemenlik sistemi yani belli bir politik toplum tipine özgü oyun kuralı olarak algıladığınızda, asal bir özellik olduğunu anlarsınız. Marx zamanında böyle olmuş olmasa bile bugün her türlü emeğin bir "hizmete" indirgendiği bir dönemde yaşıyoruz. Emek artık yalın ve saf bir işbaşı yapma/meşguliyet, zaman tüketimi, zamansal *yükümlülüğe* benzemektedir. Nasıl işe devamlı gelinir gibi yapılıyorsa, aynı şekilde emek harcanıyor gibi yapılmakta ya da işine dört elle sarılma oyunu oynanmaktadır. Bu anlamda yükümlülük gerçekten de yükümlüden ayrılamaz. Çünkü var olan hizmet bedensel, zamansal, mekânsal, düşünsel bir uyumlanma şeklindedir. Bu bireysel işe mahkûmiyet sürecinde bir şeylerin üretilip üretilmiyor olmasının bir önemi yoktur. Doğal olarak bu durumda artı-değer buharlaşıp uçmakta ve ücret anlam değişikliğine uğramaktadır ki, daha sonraki sayfalarda bu konuya yeniden döneceğiz. Bu, kapitalizmin feodalizme "gerilemesi" şeklinde yorumlanamaz. Bu **gerçek** bir egemenlik yani insanların toptan katılımlarını ve yükümlü olmalarını zorunlu kılan bir aşamadır. Harcanan bütün çabalar emeğe "yeniden tek bir bütünsel anlam kazandırmaya" yöneliktir. Emek, yükümlünün işinden giderek daha güçlükle kaçabileceği ve ona kişisel anlamda giderek daha bağımlı hale geleceği mutlak bir hizmete dönüştürülmeye çalışılmaktadır.

Bu anlamda emeği diğer etkinlik biçimlerinden, özellikle de karşıtı olarak nitelendirilebilecek boş zamanı değerlendirmeden ayırabilmek güçleşmektedir. Çünkü boş zamanı değerlendirme bir hareketlilik ve benzer bir ilgi duymayı (ya da benzer bir para kazanmaya yönelik olmayan üretkenliği) zo-

runlu kıldığından, günümüzde, boş zamanı değerlendirme de **verilmiş bir hizmet**[3] gibi değerlendirilebilir – bu anlamda boş zamanı değerlendirmenin de bir ücreti hak ettiği söylenebilir (zaten bu gerçekleştirilmesi olanaksız bir düşünce değildir.[4] Özetle söylemek gerekirse, burada yalnızca verimli ve

3 Boş zamanı değerlendirme, bildiğimiz emeğin karşıtı olarak ele alındığında "karmaşık bir emek" biçimi olarak hizmet tanımına uymakta yani yükümlü ve yükümlülük arasındaki dayanışma anlamına sahip olmakta; soyut bir toplumsal zamanla emek gücünü yeniden üreten bir ücretle eşdeğerli sayılamayacak bir duruma uygun düşen bir şeye benzemektedir. Eğer Marx, tarihin öznesi olan üretken işçiyi kurtarmaya yönelik pek çok ayrımlamaya başvurmuş ve üretken emek konusuna dalmış olmasaydı bu durumu fark edebilirdi. Böylelikle boş zaman değerlendirme konusunda hayaller kurmak yerine: "emek gücü en üst ve kusursuz aşamasına ulaşarak şeyleştiğinde, bireyi makineye bağımlı kılan çalışma zincirinde bir kopuş gerçekleşecek ve şeyleşmiş bu biçim parçalanarak dağılacaktır... İnsan da bu boş zamandan yararlanarak nihayet kendi özel ve toplumsal yaşamını bir düzene sokabilecektir *(Tek Boyutlu İnsan)*." Marcuse, sistemin teknolojik gelişme ve otomasyona dayanarak, boş zamanı, soyut toplumsal çalışma zamanının en kusursuz ve ayrı zamanda emek-olmayanın ters simülasyonu aracılığıyla emek gücünün en üst düzeyde şeyleşmiş biçimi görünümünde ürettiğini anlayacaktır. Diğer bir "karmaşık" emek tipiyse: formasyon kazandırma, nitelik kazandırma, okul vb. şeylerdir. Bunlar da artı-değer'e özgü terimlerle çözümlenmeye çalışılmaktadır. Kapitalin, sıradan işçiye yapmış olduklarının üzerine bilgi, formasyon kazandırma ve eğitim alanına sabit ek yatırımlar yaptığı düşünülmektedir. Smith:"Çok emek ve zaman harcanarak yetiştirilmiş olan bir insan pahalı bir makineyle karşılaştırılabilir..." Yanlış. Eğitim, formasyon ve okul dolaylı yatırımlardan değildir. Bunların doğrudan toplumsal evcilleştirme ve denetlemeyle ilişkileri vardır. Kapitalin emeği karmaşıklaştırmak gibi bir derdi yoktur, tam tersine ürettiği artı-değerin önemli bir kısmını, egemenliğinin yeniden üretimi için, kesinlikle bu **işe** harcamak zorunda yani zararlıdır.

4 İşsizlik ücreti/sigortası konusunda da aynı şey söylenebilir (bundan böyle Fransa'da işten çıkarıldığınız takdirde bir yıl boyunca bu ücreti alabiliyorsunuz). Ancak işsizlik ücretinin pabucu, kimi ülkelerde uygulanmaya başlanan "negatif vergi" projesiyle, daha şimdiden dama atılmıştır. Çünkü "negatif vergi", ev kadınları (anneler), sakatlar, işsiz gençler için gelecekte temin edilebilecek muhtemel bir ücretten düşme kaydıyla ödenen mini- ./..

verimsiz emek arasındaki hayali ayrımlama değil aynı zamanda emek ve diğerleri arasındaki ayrım da buharlaşıp gitmektedir. Sözcüğün özgün anlamında artık emek diye bir şey yoktur. Marx'ın *Kapital*'de böyle bir bölüm yazmaması onun açısından iyi olmuştur. Çünkü bu bölüm daha yazılmadan önce anlamını yitirmiş olacaktı.

Zaten tam da bu sıralarda işçiler "üretim öğeleri" haline gelmişlerdir. Terminolojik kaymalar önemlidir çünkü "üretim öğesi" denildiğinde, bununla ironik bir şekilde artık hiçbir şey üretmeyen kişinin statüsü ifade edilmektedir. Uzmanlaşmış / nitelikli işçi bile daha o zamanlar bir emekçiden çok, aralarında kesinlikle hiçbir ayrım yapılamayan işlerden birini yapan, bir işçiden başka bir şey değildi. İşçi artık emek gibi bir içerikle ilişkisi olan ya da özgün bir mücadele yöntemini sürdüren biri olmaktan çok genel bir emek ve politik bir ücret mücadelesi veren biridir. "Verimli öğe" demek emekçinin devrimci sayılabilecek en soyut biçime sahip olması demektir. Bu, eskiden ölümüne sömürülen nitelikli işçiden çok daha soyut bir biçimdir çünkü karşımızda artık **emekçiye benzeyen bir tür taş manken**, en küçük ortak **birim**, gerçekdışı bir emek ilkesinin (kafeterya garsonu anlamında) asal hizmetlisi vardır. Bu dâhice bir yumuşatma biçimidir, başka bir deyişle, artık çalışılmamakta, yalnızca "üretiyormuş" gibi yapılmaktadır. Bu üretim ve emek üzerine oturtulmuş bir kültürün sonudur ve bu bağlamda "verimli / üretken" terimi bilinenin tam karşıtı sayılabilecek bir anlama sahip olmaktadır. Bir üretim süreci içinde bu "üretken öğenin" belirleyici

../. mum bir ücret şeklinde öngörülmüştür. Bu durumda işsizlik (politik götürüleriyle birlikte) tehlikeli bir konjonktür olmaktan çıkmaktadır. O zaman da emek bir **seçeneğe**, ücretli bir hayatta kalma vizesi, toplumsal düzeneğe otomatik bir kayıt yaptırma işlemine dönüşmektedir. Bir zamanlar kapitalizme içerik hizmeti vermiş olan ücretlendirme –emekten arındırılarak– günümüzde –(Saussure'ün kurduğu analoji doğrultusunda) gösterilenini yitirmiş gösteren– şeklinde algılanmaktadır.

özelliği artık sömürülmesi, bir hammadde özelliğine sahip olması değil; devingenliği, başka şeylerle değiş tokuş edilebilme ve sabit sermayeye yararsız bir türevsellik kazandırma özelliğidir. "Üretken öğe" Marx'ın sözünü etmiş olduğu "üretimin içinde değil, yanında yer alan emekçi"nin ulaşmış olduğu en üst statüdür.

* * *

"Kapitalizmin bir üretim süreci olmaktan çıktığı" bir evreye koşut olarak fabrika da ortadan kaybolmuştur. Çünkü fabrika artık toplumun tamamını içine alan bir şeye dönüşmüş gibidir. Kapitalin sahip olduğu biçimi değiştirip tüm topluma yayabilmesi için, emeğin sahip olduğu özgün biçimini yitirmesi, o bildik fabrikanın da ortadan kaybolması gerekmektedir. Öyleyse bundan böyle, belli çalışma yerleriyle, belli bir çalışma öznesi, belli bir toplumsal çalışma zamanı, fabrikanın, emeğin ve proletaryanın ortadan kaybolmuş olduklarının bilincine varılması gerekmektedir. Doğal olarak[5] kapita-

5 Konutun (lojman) toplumsal anlamda gelişmesiyle birlikte kapitalist stratejinin nasıl bir ekonomik süreç olmaktan çıkarak, bir yaygınlaşma sürecine kaymış olduğu görülmektedir.

İşçi konutu başlangıçta bir in, bir mağara, bir kovuk yani fabrikanın bir uzantısı, emek gücünün yeniden üretildiği işlevsel bir yerken; fabrika ve işletme stratejik bir yer olma özelliklerini korumaktaydılar. Konut, kapitalin yatırım alanı dışında kalan bir şeydi.

Toplumsal mekânın doğrudan ve genel anlamda denetlenme süreci içinde konut, yavaş yavaş belli bir zaman/mekâna-emeğe özgü bir yeniden üretimden çok doğrudan bir toplumsal ilişki biçimi, emekçinin değil, konutta oturanın, **kullanıcının** bizzat kendisinin yeniden üretildiği **özgün bir işleve sahip mekân olarak bizzat bir yaşama alanı** biçiminde yeniden üretilen bir yere dönüştürülmüştür. Çünkü "kullanıcı", proleterden sonra ortaya çıkan, sınai kölenin ideal örneğidir. O artık mal ve mülkünün kullanıcısı, sözcüklerin kullanıcısı, cinsiyetinin, bizzat emeğinin (burada işçi yani "üretken etmen" bireysel ve kolektif bir donanım, **toplumsal bir hizmet** ./..

lin yani gerçek güncel egemenlik biçiminin neye benzediği anlaşılmak isteniyorsa! Fabrikaya ait bir üstyapı ya da şirkete ait bir acenteye benzeyen ve kapitalin sanal işçi ordusu rezervi olarak gördüğü konut anlayışının egemen olduğu toplumsal aşama sona ermiştir. Bir patlama yapan fabrika ve emek ilkesi tüm topluma yayılmıştır. Bu öylesine bir yayılmadır ki, fabrika ve emek arasındaki ayrımın "ideolojik" bir ayrıma dönüşmesine neden olmaktadır. Fabrikaya ayrıcalıklı bir önem atfetmeyi sürdüren kapital (devrimci düş gücünü) tuzağa düşürmektedir. Çünkü emek diye bir şey kalmamıştır, emek artık her yerdedir. Zaten böylelikle emek, manifaktür dönemi öncesine ait ve bu dönemin kendilerinden model olarak yararlandığı ve kültürümüzün uygarlaşma süreci sırasında salgıladığı akıl hastanesi, getto, genel amaçlı hastane, hapishane, her türlü kapatma ve bir arada tutma yerleri gibi tarih boyunca geliştirilmiş olan öğelerden birine dönüşüp, kesinleşmiş ve en kusursuz biçimine yani **yasal** bir görünüme kavuşmuştur. Yukarıda sıralanan bütün bu mekânlar, günümüzde, içine hapsedilmiş oldukları duvarları/sınırları yıkarak toplumun tamamına yayılmaktadırlar. Çünkü bundan böyle akıl hastanesi, kapatılma ve ayrımcılık modelleri toplumsal mekânla, gerçek yaşama[6] ait zamansal sürecin tamamını içermektedirler. Bütün bunlardan geriye fabrika-

../. örneği, çalıştığı fabrikanın ve kendi emeğinin kullanıcısına), ulaşım araçları ve keza kendi yaşamının kullanıcısına dönüşmüştür.

Bu merkezinden kaydırılmış, dört bir yöne doğru kayıp giden bir kullanım değerine sahip olma onu kullanma, toplumsal denetimin kendi kendine sağlanma/yönetilme biçiminin en kusursuz aşamasıdır.

6 Emek gücünü kar ve artı-değer olarak yeniden üreten bir sisteme oranla artı-değer kavramı, öngörülen tüm toplumsal çalışma fazlasının yeniden dağıtımı, yeniden enjeksiyonu yoluyla yaşamın tamamının yeniden üretildiği bir sistemde, anlamını yitirmektedir. Bu aşamada artı-değer hem her yerde hem de hiçbir yerdedir. Burada gerçek anlamda bir "kapitale özgü beklenmeyen harcamalar kalemi" tersine tek yönlü bir zorla "kâr" elde etme diye bir şey yoktur. Sistemin yasası, paranın sürekli dolanımda ./..

lar, akıl hastaneleri, hapishaneler, okullar kalmış olup, kapitalin egemenliği denilen gerçekliğe düşsel bir maddi görünüm kazandırıp, caydırıcı saptırma göstergeleri görünümüne bürünerek sonsuza dek var olmayı sürdüreceklerdir. Tanrının ölümünü ya da Tanrının her yerde olduğu –bu ikisi aynı kapıya çıkmaktadır– düşüncesini gizleyebilmek amacıyla Kiliseler inşa edilmiştir. Kızılderililerle hayvan katliamlarını ve bugün hepimizin birer kızıl deriliye dönüşmüş olduğunu gizleyebilmek amacıyla bunların koruma altına alındığı "rezervler" yapılmaya devam edilecektir. Emekle üretimin ölmüş olduklarını ya da emekle üretimin her yeri kapsamakta olduklarını gizleyebilmek amacıyla da fabrika inşaatlarına devam edilecektir. Günümüzde kapitale kesin **tanımlarla** saldırmanın bir anlamı yoktur. Buna karşın kapitalin artık hiçbir tanımlamaya uymadığı ve sahip olduğu tek silahın bir masala dönüşmüş emeğin yeniden üretimi olduğu herkes tarafından anlaşıldığında, işte o zaman, kapitalizmin sonunun yaklaşmış olduğu da anlaşılacaktır."

Baudrillard emekten sonra ücret, para, grev gibi Marksist kavramların eski anlamlarını nasıl yitirmiş olduklarını, kısaca içlerinin nasıl boşalmış olduğunu açıklamaya çalışmakta ve böyle bir terminolojiyle neden toplumsal bir çözümleme yapılamayacağının altını bir kez daha çizmektedir:

../. kalabilmesi için, sürekli vermek ve yeniden dağıtmaktır. Böylelikle bu dur durak tanımayan yeniden dağıtım ağının içinde sıkışıp kalan herkes birer birer kapitalizmin gündelik yaşam ve politikasına derinlemesine bağımlı hale gelerek artı-değerin yöneticisine, toplumun tamamı da artı-değerin kolektif yönlendiricisine dönüşmektedir. Kapital açısından artı-değer nasıl anlamını yitirmiş bir durumdaysa; sömürülen açısından da aynı şekilde anlamını yitirmiş bir durumdadır. Genelleştirilmiş bir "emek" süreci içinde tüm yaşantısını yeniden üreten bir emekçi açısından ücret olarak geri dönen emek parçasıyla geriye kalan ve artı-değer denilen emek parçası arasındaki ayrımın bir anlamı yoktur.

ÜCRET

"Ulaşmış olduğu en üst ve kusursuz aşamada, belirli bir üretim biçimiyle herhangi bir ilişkisi kalmayan emeğin ücretle de herhangi bir ilişkisi kalmamıştır. Ücret emek gücünün ancak **niceliksel** düzeyde yeniden üretimini hedefleyen bir bakış açısı doğrultusunda (hile katılmış, haksız yoldan elde edilmiş bile olsa) ,onun, eşdeğerlisi olarak değerlendirilebilir. Kapitalin oyun kuralına boyun eğmek anlamına gelen emek gücünün **statüsüne uygun** bir ödüle dönüştürüldüğü anda, ücret, anlamını yitirmektedir. Bu aşamada ücret artık hiçbir şeyle[7] karşılaştırılamayan (orantı kurulamayan) ya da hiçbir şeyin eşdeğerlisi olmayan bir şeydir. Bu bağlamda, ücret, kapitalist politika güden bir toplumda insanı gerçek bir bireye dönüştüren bir vaftiz töreni (ya da ölüm döşeğindeki insan için okunan dualar) gibidir. Kapitalizm için ekonomik bir yatırım anlamına gelen emekçinin ücret-gelirinin ötesine geçildiğinde (sömürü biçimi olarak ücretlendirmenin sona ermesi ve kapitalist toplumun bir hissedarı olma şeklinde ücretlendirmenin başlangıcı –emekçinin stratejik işlevinden zorunlu bir toplumsal hizmet olarak tüketime doğru kayış sürecinde yani sta-

7 Hizmet sektörü (Üçüncü sektör) üzerine oturtulan metropolün sibernetik bir şekilde çözüldüğü Kaliforniya'da üretilen ütopyada; iş, evlere bilgisayar aracılığıyla dağıtılmaktadır. Emek gündelik yaşam ve toplumun en ince ayrıntılarına kadar yayılarak yok edilmektedir. Yalnızca emek gücü değil aynı zamanda emeğe ait zaman-mekân da ortadan kaybolmaktadır. Böylelikle bütün toplum değer sürecine bağlanmış tek bir bütüne indirgenmiş olmaktadır. Çalışmak bir tür **yaşam biçimine** dönüştürülmüştür. Bildik anlamlarıyla ortadan kaybolmaları sonucunda ortaya çıkan bu kapital, artı-değer ve emeğin aynı anda her yerde bulunma özelliği (ubiquité) nedeniyle fabrika duvarlarını, fabrikanın altın çağı ve sınıflar arası mücadeleyi yeniden canlandırmaya çalışmanın hiçbir yararı yoktur. Polisin varlığı nasıl baskıyla ilgili düşünceler üretilmesine yol açıyorsa, işçinin varlığı da bundan böyle, aynı şekilde, mücadeleyle ilgili düşünceler üretilmesine yol açacaktır.

tü/ücretin güncel evresinde) yatırım teriminin diğer anlamı ön plana çıkmaktadır. Bu evrede ücretle çalışan emekçi kapitalizm açısından kendisine bir yükümlülük ya da sorumluluk yüklenen bir varlıktır. Hatta emekçiyi bir kenti kuşatır gibi kuşatmakta yani onun tüm giriş çıkışlarını derinlemesine denetlemektedir

Ücret/gelir aracılığıyla kapital, üreticileri, yalnızca parayı değiş tokuş etmeye zorlamakla kalmayıp, onları, gerçek anlamda sermayenin yeniden-üreticilerine dönüştürmekte ve örneğin, kapitalin emek satın alıcısı olması gibi onların da bu ücret/gelir aracılığıyla bir mal satın alıcısı olmalarını sağlamaktadır. Her kullanıcı, hizmet üretiminin işlevsel statüsüne indirgenmiş tüketim nesnelerinden, kapitalin emek gücünden yararlandığı gibi yararlanmaktadır. Böylelikle herkes kapitalin derinlere kök salan zihniyetiyle beslenmiş olmaktadır.

Buna karşılık ücretin emek gücüyle bir ilişkisi kalmadığı andan itibaren (sendikalardan başka) hiçbir kuvvet azami, sınırsız denilebilecek bir ücret talebine karşı çıkmamaktadır. Çünkü belli bir düzeydeki emek gücü "miktarının" "belli bir bedeli" olsa bile, global bir consensus ve katılımın belli bir bedeli yoktur. Geleneksel ücret talebi üreticinin **yaşam koşullarının** tartışılmasından başka bir anlama sahip değildir. Oysa azami ücret talebi ücretlinin, ücret aracılığıyla yeniden üretici statüsüne mahkûm edilmişliğe karşı saldırma yoluyla bir yön değiştirtme biçimidir. Bu bir meydan okumadır. Ücretli aklına geleni istemektedir. Böylelikle yalnızca sistemdeki ekonomik bunalımın derinleşmesine yol açmakla kalmayıp, bu sonuncunun kendisine dayattığı total politika zorunluluğunu da ona karşı kullanmaktadır.

Ücretlinin parolası, asgari çalışmaya azami ücrettir. Sürekli artış gösteren böyle bir talep süreciyse işinin başında olma mantığının getirdiği zorunluluk doğrultusunda sistemi

tepe taklak edebilir. Zira bu durumda ücretliler devreye artık üreticiler olarak değil, kapitalin kendilerine biçmiş olduğu verimsizler rolünü üstlenerek girmektedirler ve bu sürece müdahale etme biçimleri artık diyalektik olmaktan çok bir tür felakete yol açma şeklindedir.

Ne kadar az çalışırsanız o kadar çok ücret istemek durumundasınız çünkü bu asgari düzeydeki işe yarama biçimi zorunlu işbaşı yapma durumundan çok daha önemli bir saçmalığın göstergesidir. Kapitalizmin kendisine biçim değiştirttiği "sınıf" işte böyle bir sınıftır yani sömürülme, kendi emek gücüne sahip olma hakkı bile elinden alınmış olduğundan bu **üretimi yadsıma** olayıyla, bu kimliğini yitirme, bu yolunu sapıtma biçimini kapitalizme pahalıya ödetmesi söz konusu değildir. Sömürüldüğü sıralarda isteyebileceği ücretin asgarisine sahip olabilmekteydi. Sınıfsal konumunu yitirdiğindeyse (yani sınıflandırma dışı bırakıldığında) aklına esen her şeyi[8] talep etmeye başlamıştır. Daha da şaşırtıcı olan şeyse kapitalin bu taleplere göreceli olarak olumlu yanıt vermesidir. Emek/ücret eşdeğerliğine bizzat son vermiş bir kapitalizm, böylelikle, bilinçsiz işçileri bilinçlendirmeye çalışan sendikaları da saf dışı etmiş olmaktadır. Sınır tanımayan bir artış anlayışı üzerine oturtulmuş olan bu ücret şantajını sağlıklı bir tartışma mecrasına sokma konusunda da sendikalar saf dışı bırakılmışlardır. Sendikaların saf dışı edilmiş olduğu bir bağlamda işçiler bir anda belki de % 50, % 100, % 200'lere varan ücret artışı

8 Azami talepe eşdeğer talep biçimlerinin bazıları şöyledir: Herkes için eşit ücret, nitelikli eleman olmaya karşı mücadele. Herkes sistem açısından hayati bir öneme sahip olan emek gücü ve ücret arasındaki eşdeğerliğin yani işbölümü (toplumsal bir ilişki biçimi olarak emek) ve somut çalışma biçimleri arasındaki eşdeğerliğin sona ermesinden yanadır. Bunlar dolaylı bir yoldan ekonomi-politik adlı biçime son vermeye çalışmaktadırlar.

isteyecekler ve belki de bu artışı elde edeceklerdir. Bu konuda ABD ve Japonya'dan[9] verilmiş örnekler vardır."

PARA

"Saussure'ün bir yandan emek ve gösterilen, diğer yandan ücret ve gösteren arasında kurmuş olduğu benzerlik ekonomi politiğin tamamını kapsayabilecek bir tür ana model/kalıp gibidir. Günümüzdeyse bu benzerliği tersine çevirebilmek yani gösterenlerle gösterilenler, ücretle emek arasındaki bağın tamamen kopmuş olduğunu kanıtlayabilmek mümkündür. Gösterenler oyununun yaygınlaşması ve ücretlerin tırmanışı arasında bir koşutluk vardır. Saussure haklıydı. Ekonomi-politik bir dile benzemektedir. Dilin göstergelerini etkileyen mutasyon, bu göstergelerin birer referans olma özelliklerini yitirmelerine yol açtığında, ekonomi politiğe özgü kategoriler de etkilenmektedir. Birbirine karşıt iki alanda da aynı süreçle karşılaşılmaktadır:

I) Her türlü toplumsal gönderen ya da ereklikle bağlantısının kopması durumunda üretimde bir **artış** görülmektedir.

9 Az gelişmiş ülkelerde de aynı olayla karşılaşılmaktadır. Ekonomik bir olgu olmanın ötesine geçtikleri andan itibaren herhangi bir sınırlandırmayla karşı karşıya kalmayan hammadde fiyatları, evrensel bir politik düzenin kabul edilmesinin de teminatı olarak görülmektedir. Başka bir deyişle az gelişmiş ülkeler büyük güçlerin zorlamasıyla toplumsallaştırılmakta, barış içinde birlikte yaşayan bir dünya toplumu oluşturulmak istenmektedir. Fiyatların tırmanması yalnızca batılı zengin ülkelere değil aynı zamanda barış içinde birlikte yaşama sistemi yani evrensel bir politik sınıfın egemenliğine (bu sınıfın kapitalist ya da komünist olmasının bir önemi yoktur) karşı da bir meydan okumaya dönüşmektedir.

Enerji savaşından önce Araplar geleneksel ücret talebine uygun olarak **petrolü gerçek değeri** üzerinden satmaya çalışıyorlardı. Bundan böyle keyfi bir şekilde miktar belirtmeden azami yani olabilecek en yüksek fiyatı istediklerinden fiyat da anlamsal açıdan değişikliğe uğramaktadır.

Artış olayını bu şekilde yorumlamak gerekmektedir yani üretimde bir hızlanma yerine **üretimin sonu** anlamına gelen bir şey gibi. Görece sınırlar ve özerkliğe sahip bir üretim ve tüketim arasındaki belirgin farkın adı artıştır. Ancak tüketim (1929 bunalımı ve özellikle de İkinci Dünya Savaşı'nın sonu) sözcüğün gerçek anlamında yönlendirilmeye yani bir masal ve denetlenebilen bir değişkene dönüştükten sonra üretim ve tüketim amaçlarını yitirmiş ve birbirlerini karşılıklı olarak belirleme olanağını ellerinden kaçırmışlardır. Her ikisi de bu hızlı artıştan kaynaklanan bir tür döngüsel, sarmal ya da iç içe geçmiş bir süreç tarafından saf dışı edilmişlerdir. Üretim ve tüketim açısından geleneksel toplumsal hedefleri ardında bırakan *artış* süreci yoluna devam etmiştir. Artış, kendi kendini amaçlayan ve yalnızca kendisiyle ilgilenen bir sürece dönüşmüştür. Artışın gereksinimler ya da kâr gibi bir amaçla ilişkisi yoktur. Bugün üretimde bir hızlanmadan çok, yapısal açıdan bir üretim **göstergeleri** enflasyonu ve para adlı gösterge de dahil olmak üzere tüm göstergeler arasında giderek hızlanan bir karşılıklı yer değiştirme sürecine tanık olunmaktadır. Bunun adı, füze programları, Concorde uçağı, bin bir çeşit askeri program, teknopark enflasyonu, toplumsal ya da bireysel altyapı ekipmanları, formasyon, bilgiyi güncelleme dönemidir. Artık artı-değerle hiçbir ilişkisi olmayan ve ne pahasına olursa olsun sürdürülen bir yeniden-yatırım yapma zorunluluğu doğrultusunda akla gelen her şey üretilmektedir. Bu yeniden üretime dayalı planlama döneminin başyapıtıysa büyük bir olasılıkla çevre kirliliğine karşı mücadele yani "verimliliğe" dayalı bir sistem tarafından bizzat üretilen artıkların yok edilerek toptan yeniden canlanması şeklinde olacaktır. Oysa bu herhangi bir sonuca ulaşması olanaksız devasa bir denklemdir. Yine de o kadar anlamsız sayılmaz çünkü çevre kirliliği/çevre kirliliğine karşı mücadele "diyalektiği" sonsuza dek sürebilecek bir gelişme umuduna yol açmaktadır.

II) Para denilen göstergenin her türlü toplumsal üretimle olan bağlantısı kesilmiş ve para sınır tanımayan bir spekülasyon ve enflasyon süreci içine girmiştir. Ücretlerin emek gücü satışı; artışın üretim karşısındaki tırmanışı neye benziyorsa, enflasyonun da para karşısındaki konumu ona benzemektedir. Bütün bu süreçlerde de karşımıza çıkan aynı kopuş olayı aynı tür bir şaşkınlık ve benzer bir kurmaca bunalıma yol açmaktadır. Ücretle emek gücü arasındaki "doğru" değer bağlantısı kopmuştur. Parayla gerçek üretim arasındaki bağlantı da kopmuştur. Her ikisi de gönderen sistemlerini yitirmişlerdir. Birinde soyut toplumsal çalışma/emek süreci, diğerinde altın karşılığı para düzeni birer endeks ve eşdeğerlik ölçütü olma işlevini yitirmişlerdir. Ücretlerdeki enflasyon ve parasal enflasyon (ve artış) aynı tip şeyler olup, birbirlerinden ayrılabilmeleri olanaksızdır.[10]

Üretimin erekleri ve **gereksinimlerle** ilişkisi kesilen para bir spekülasyon aracına dönüşmüştür. Gerçek anlamdaki bir üretimin temsili eşdeğerlisi olmaktan çıkan altına bağlı, ancak yine de belli bir denge unsuru olabilen (önemsiz düzeydeki enflasyon, paranın altına çevrilebilme özelliği vs.), para biriminden dalgalanmaya bırakılmış sermayelerle, genel bir dalgalanma düzenine yani paranın gönderen sistemlerine özgü bir gösterge olduğu evreden yapısal biçimlenme evresine geçilmiştir. Bu, Lévi-Strauss'un dile getirdiği anlamda henüz (gerçekle olan denklik anlamında) gösterilenini bulama-

10 Enerji bunalımı her ikisinin de ekmeğine yağ süren bir bahane, kusursuz bir caydırma gerekçesidir. Bundan böyle enflasyon yani sistemin bünyesindeki yapısal bunalım enerji ve hammadde üreticisi ülkelerin "fiyat yükseltmelerinin" üzerine yıkılabilecektir. Diğerleri arasında, azami ücret talebine karşı da ilgisiz kalan verimlilik üzerine oturtulmuş bir sistemin bu ilgisizliğine bir anlamda hammadde ve enerji yetersizliği, başka bir deyişle **ekonomik sistemin kullanım değerine** yapılacak şantajla karşı çıkılabilecektir.

mış bir gösterenden çok gösterilenlerin sınırsız bir şekilde çoğalmalarını ve onlarla oynanmasını engellemeye yönelik her türlü gösterileni bertaraf eden "dalgalanmaya bırakılmış" bir gösteren mantığıdır.

Parasal göstergenin saçma bir düzeye ulaşmış kısır döngüsel görünümünü ifade edebilmek amacıyla *eurodolar*lara *hot money* (sıcak para) denilmektedir. Oysa güncel paranın "*cool*"laştığını (soğuk) söylemek daha doğru olacaktır. Bu terim McLuhan ve Riesman'a özgü olup terimlerdeki görece duygudan yoksunluğu ifade etmektedir. Bu, terimlere yer değiştirtme ve değiştirmelerin (commutation) tüketilmesi üzerine kurulu salt oyun kurallarından ibaret bir oyundur. Özgünlük düzeyi gerçek gösterilenin sahip olduğu yoğunluk, güçlü duygusallık ve yer değiştirmeye pek de elverişli olmayan *hot* (sıcak) ise tam tersine göstergelere özgü gönderen sistemleri evresini belirlemektedir. İçinde yaşadığımız zaman dilimi göstergenin **cool** evresi olarak nitelendirilebilir. Güncel emek sistemi, güncel para, genelinde her türlü yapısal düzenleme, üretim, "klasik" emek *cool*'dur. Aslında *hot* sürece özgü bu olgular yerlerini *cool* sürece yani içeriklerin boşaltılması ve emek sürecine bağlı sınırsız bir artış düzenine bırakmışlardır.

Coolness: söylevsel değerler üzerine kurulu saf bir oyun, yer değiştirmeler üzerine oturtulmuş bir işlemler silsisiyle sayılar, göstergeler ve sözcükler arasındaki mesafeden yararlanma kolaylığının yanı sıra tanrısal güce sahip işlemsel bir simülasyon demektir. Gönderenler sistemi ve duygusallık var olduğu sürece *hot* bir süreç içinde yaşıyoruz demektir. "Mesaj" olduğu sürece *hot* bir dünyada yaşamakta olduğumuz, medium (araç) mesaja dönüştüğündeyse *cool* bir çağa girmiş olduğumuz söylenebilir. Paranın başına da aynı şey gelmiştir. Bağlantı kopukluğunun belli bir evresine gelindiğinde o artık bir araç ya da mal dolanımını sağlayan bir araç olmaktan çıkarak **dolanım düzeninin**

kendisine dönüşmüştür. Başka bir deyişle ağaçtan yere düşerken boşlukta bir yaprak gibi kendi etrafında dönen sistemin soyutlaşarak yeni almış olduğu biçim budur.

Para bir gösterge statüsüne geçerek **kullanım değerinin elinden kaçabilen** ilk "mal" dır. Bundan böyle değişim değeri sisteminin somut bir göstergesi olup; bu anlamda pazarı (ve öyleyse kıtlığı) tüm çıplaklığıyla sergileyen şeydir. Günümüzde para bir adım daha atarak **değişim değerinin elinden de kurtulmuştur**. Pazar kavramının elinden kurtularak bağımsız bir simülakra yani, değiş tokuşla ilgili hiçbir mesaj ve anlamla ilişkisi olmayan, bizzat kendi kendisiyle değiş tokuş edilebilen bir mesaja dönüşmüştür. Öyleyse para artık bir mal bile değildir çünkü bundan böyle ne bir Kullanım Değeri ne de bir Değişim Değerine sahiptir. Artık genel geçer bir eşdeğerliğe sahip bir şey, bir başka deyişle pazar aracı olarak kullanılan bir soyutlama bile değildir. O her şeyden çok daha hızlı bir şekilde el değiştiren ve başka hiçbir şeyle karşılaştırılamayacak bir şeydir. Bu arada paranın hiç kuşkusuz, daha ticaret ekonomisinin ortaya çıktığı andan itibaren en hızlı şekilde el değiştiren bir şey olduğunun bilindiğini ve tüm diğer sektörleri içine çekmiş olduğunu ileri sürebilmek de mümkün. Kapitalizm tarihi boyunca çeşitli düzeyler (finansal, sınai, zirai ancak aynı zamanda tüketim vs.) arasında paranın dolaşım hızına göre değişen tahrifattan söz edebilmek mümkün. Günümüzde bile bu tahrifatın halen sürüp gitmekte olduğu söylenebilir. Örneğin (belli bir pazar, bir üretim ve yerel dengelere bağlı olarak) ulusal paraların uluslararası spekülatif paraya karşı direnişlerinden söz edebiliriz. Ancak saldırı uluslararası spekülatif para cephesinden gelmektedir çünkü o daha hızlı dolanmakta, dalgalanabilmekte ya da yön değiştirebilmektedir. Örneğin basit bir dalgalanma oyunu herhangi bir ulusal ekonomiyi çökertebilmektedir. Değişken bir dönüşüm hızı doğrultusunda tüm sektörler en üst aşamasına

ulaşmış dalgalanma olayı tarafından yönlendirilmektedir ki, bu, asal semptomlara oranla ikincil ve barok bir süreç (Borsa ne işe yarıyor ki?) olmaktan çok kendisiyle her yerde karşılaştığımız sistemi olduğu gibi gösterebilen bir süreçtir. Başka bir deyişle paraların artık altın; göstergelerin gönderen sistemlerinin yerine geçememeleri dediğimiz şeyin –paraların kendi aralarında dalgalanmaya bırakılmış ve artık genelleştirilmiş bir birbirlerine çevrilebilme özellikleri ya da göstergelerin bitmek tükenmek bilmeyen yapısal oyunlarıyla etki alanları– yanı sıra bir gönderen olarak altın, emek gücü ve toplumsal üretim yani emek olan ve olmayanı yitiren tüm ekonomi-politik kategorilerinin dalgalanmaya bırakılmasıyla emek/iş ve sermaye birbirlerinin yerini alabilmekte, her türlü mantıksal yaklaşım sona ermektedir. Bunun yanı sıra **zihinsel anlamda altının yerine konabilen** özne de yitip gidince, bilinçle ilgili tüm kategoriler dalgalanmaya bırakılmıştır. Bundan böyle, üreticiler, bir gönderenler sistemine ait hukuki sürecin belirlediği eşdeğerlikler şemasından yola çıkarak, daha önce yaptıkları gibi, değer değiş tokuşunda bulunamayacaklardır. Başka bir deyişle altının yerine geçme denilen şey sona ermiştir. Bundan böyle özne ve nesneler, belli bir kimlik ve gönderenler sisteminin koruması altında diyalektik bir değiş tokuş eyleminde bulunamayacakları gibi, şaşmaz kurallar doğrultusunda düşüncelerini değiş tokuş edebilecekleri bir gönderenler sistemine de sahip değildirler. Bu bilinçli öznenin de sonu demektir. Bundan böyle, insanın, bilinçaltının egemenliği altındayız diyesi geliyor. Çok doğal bir sonuç. Çünkü bilinç öznesi altının zihinsel eşdeğerlisi olarak kabul edilecek olursa, bu durumda, **bilinçaltı spekülatif para ve dalgalanmaya bırakılmış kapitallerin zihinsel eşdeğerlisi** olacaktır. Gerçekten de günümüzde özne olma özelliklerini yitirmiş ve nesneyle ilişki kurma olanakları ellerinden alınmış bireyler dur durak tanımadan, her an yük-

selen ve alçalan bir dalgalanma yani birbirleriyle bağlantılar kuran, bağlantılarını koparan dalgalar, transfer/karşı transfer biçiminde hep birlikte başıboş bir şekilde boşlukta ilerlemektedirler. Tüm toplumsallaşma süreci Deleuzecü ya da parasal mekanik (Riesmann'ın terimleriyle bakınız: "otherdirectedness". Anglo-sakson ve biraz da şizofrenik terminolojiden yararlanarak söylemek gerekirse, bu sözcük, dalgalanmaya bırakılmış kimlikler anlamına gelmektedir) terimleriyle oldukça güzel bir şekilde betimlenebilmektedir. Öyleyse (yetim ve şizofren de olsa) bilinçaltına neden bir ayrıcalık tanıyalım ki? Bilinçaltı, yapısal değer devrimi ve egemen değiş tokuş biçiminin en keskin görünümüne sahip olduğu güncel evresinin çağdaşı olan bir zihinsel yapıdır."

GREV

"Tarihsel açıdan grev; belli bir üretim sisteminde kapitalin başvurduğu gereksiz şiddete karşı, artı-değerin küçük de olsa bir parçasını koparabilmek amacıyla örgütlenmiş bir şiddet türü olarak kabul edilebilir. Oysa günümüzde bu tür bir grev biçimi çoktan sona ermiştir:

1) Çünkü kapital artık her türlü grevin uzayıp gitmesine tahammül edebilecek kadar güçlüdür. Bunun nedeni artık bir üretim (yani azami artı-değer) sistemi içinde yaşamıyor olmasıdır Günümüzde, **toplumsal ilişki biçiminin** yeniden üretim düzeneğine dokunulmadığı sürece, kâr edilmese de olur mantığı egemendir.

2) Çünkü bu grevler hiçbir temel değişikliğe neden olamamaktadırlar. Kapital günümüzde artı-değeri kendiliğinden bölüştürmektedir. Zira bu onun için bir ölüm kalım sorunudur. Grev olsa olsa, kendi mantığı doğrultusunda, kapitale uzun vadede verilecek ödünün ondan kopartılması olabilir.

Üretim ilişkileriyle birlikte sınıflar arası mücadele de yönlendirilerek, toplumsal ve politik ilişkiler görünümüne bürünmüşse, bu durumda:

- **temsili vekalete dayalı** tarihsel bir süreçle;
- **üretime dayalı** bir tarihsel süreç

şeklinde yapılan sınıf tanımı ve örgütlenme döngüsünü yalnızca onun elinden kaçabilenlerin zorlayabileceği apaçık ortadadır.

Yalnızca üretim ve temsil etme adlı döner dolabın elinden kaçabilenler sistemin mekanizmalarını bozabilir ve o aptalca koşulların arkasına gizlenerek, aslında geometrik bir alana benzeyen "politikanın" sonu demek olacak "sınıflar arası mücadeleyi" yeniden gündeme getirebilmek amacıyla bu birinciyi tahrik edebilirler. Göçmen işçilerin kısa bir süre önce[11] grevler konusundaki devreye girişleri bu doğrultuda değerlendirilebilir.

Çünkü ayrımcılığa uğrayan milyonlarca işçi her türlü temsil edilme sürecinden yoksundurlar ve onların Batıdaki sınıflar arası mücadele sahnesinde boy göstermeleri, içinde bulunulan bunalım sürecini temsil edilme denilen can alıcı bir noktaya sürüklemektedir. Sendikalar da dahil olmak üzere toplumun tamamı tarafından bir sınıf olarak tanınmayan göçmenler (bu noktada "tabanın" ekonomik-ırkçı bir suç ortaklığı söz konusudur çünkü örgütlü kapitalist burjuva sınıfıyla olan ilişkisi üze-

11 Oysa bu müdahale **toplumsal temsil edilme olanağından yoksun** bırakılmış gruplarınkinden çok farklı bir şey değildir. Örneğin sendikaların, kendi hallerine bırakılmış "vahşi" durumdaki genç kadınlar, liseliler, homoseksüeller ve bizzat "proleterleri" değil de yalnızca kendi kendilerini temsil ettikleri düşünülürse, bu anlamda hepimizin birer "göçmen" olduğu söylenebilir. Buna karşın göçmenlerin de göçmenliklerine bir son verilebilir. Ancak o zaman da ortada adına "göçmen denilebilecek birileri kalmaz". Zaten bu yüzden bunlar tarih sahnesinde yeni boy gösteren bir özne eskisinden nöbeti devralmış yeni bir proletarya olarak görülemez.

rinde yoğunlaşan "proletarya" sınıfı açısından da göçmen "nesnel" anlamda bir sınıf düşmanıdır), bu toplumsal dışlanma yüzünden işçiler ve sendikalar; daha genelindeyse "sınıf" ve bir "sınıfı" temsil eden her türlü süreç arasındaki ilişkiyi çözümleme rolünü üstlenmektedirler. Politik temsil edilme sistemine uyumlanamadıklarından, bu uyumsuzluk sayesinde proletaryanın düzenini bozarak onun da temsil edici ve kendi adına konuşan her türlü süreçten yavaş yavaş uzaklaşmasına neden olmaktadırlar.

Ancak bu durum sonsuza dek böyle sürüp gitmeyecektir. Çünkü sendikalar ve işverenler bu tehlikeyi sezinlediklerinden göçmen işçileri "sınıflar arası mücadele" sahnesine "olayın tamamıyla içinde yer alan" figüranlar şeklinde sokmaya çalışmaktadırlar."

GERÇEĞİN STRATEJİSİ[1]

Önceki metinlerde söylediğimiz gibi "gerçeklik ilkesi" Baudrillard'ın düşünce evreninin temel kavramlarından biridir. "Gerçeğin Stratejisi" başlıklı bu metin yazarın, bu konuda, bizzat kendi sözcük, terim ve kavramlarıyla yapmış olduğu açıklamalardan biridir:

"Mutlak bir gerçeklikten söz edebilmek ne kadar güçse, bir illüzyon üretiminden söz etmek de o kadar güçtür. İllüzyondan söz edebilmek imkânsızdır çünkü artık gerçek diye bir şey yoktur. Gerçek ortadan kaybolmuştur. Günümüzde saldırgan bir görünüm arz eden parodi, hipersimülasyon ya da simülasyon *politik* tartışmalara neden olmaktadır.

Örneğin bir baskı aracı olan polisin, simüle edilmiş bir soyguna gerçek bir soygundan çok daha şiddetli bir tepki gösterip göstermeyeceğini kim garanti edebilir? Gerçek bir soygunun düzeni bozmaktan başka bir amacı yokken, diğeri yani simülakr, bizzat gerçeklik ilkesinin kendisine saldırmaktadır. Yasalara karşı gelmek ya da şiddete başvurmak pek önemli bir şey değildir çünkü bu insanlar yalnızca gerçeğin *algılanma* biçimiyle ilgilenmektedirler. Oysa simülasyon çok daha tehlikeli bir şeydir çünkü hep nesnenin ötesine geçmeye ve *yasal düzenin aslında simülasyondan başka bir şey olamayacağını anlatmaya çalışmaktadır.*

1 *Simülakrlar ve Simülasyon*, Baudrillard, J., s. 39-50, Doğu Batı Yayınları (4. Baskı), Ankara, 2008.

Böyle bir tehlike neden göze alınır? İnsan nasıl olur da bir suç işlemiş gibi yapıp, üstelik bunu kanıtlamaya kalkar? Büyük bir mağazada bir şeyler çalıyormuş gibi yapın. Mağazanın gözcülerini bunun simüle edilmiş bir hırsızlık olduğuna nasıl inandıracaksınız? Gerçek hırsızlıkla, simüle edilen hırsızlık arasında hiçbir "nesnel" fark yoktur. Gerçek bir hırsızlık sırasında ne yapılıyorsa, simüle edilen bir hırsızlık olayında da aynı şeyler yapılmakta; aynı göstergelere başvurulmaktadır. Kurulu düzen açısından bunların gerçek göstergelerden hiçbir farkı yoktur.

Sahte bir soygun düzenleyin. Silahlarınızın hiçbiri gerçek olmasın. Yasal açıdan suçlanmamak için bulabileceğiniz en önemli kişiyi rehin alın. Fidye isteyin ve olayın herkes tarafından duyulabilmesi için elinizden geleni yapın. Elinizden geldiğince "hakikate" yaklaşın ve kusursuz denebilecek bir simülakr aracılığıyla düzenin gerçek tepkisini ölçün. Böyle bir şeyi başarabilmeniz mümkün değildir. Yapay göstergeler kaçınılmaz şekilde gerçek elemanlarla iç içe geçeceğinden (polisin biri size ateş edecek; bir banka müşterisi kalp krizi sonucu ölecek; laf olsun diye istediğiniz fidye size ödenecektir). Özetle hiç istemediğiniz halde kendinizi, işlevlerinden biri her türlü simülasyon girişimini anında yutarak, gerçeğe indirgemek olan gerçeğin içinde bulmanız işten bile değildir. Zaten kurulu düzen de bu demektir. Kurumlarla, adaletin devreye girmesinden önce olaya bizzat kurulu düzen müdahale etmektedir.

Simülasyon sürecinin yalıtılmasını imkânsızlaştıran şey, ortalıkta gerçekten başka bir şey göremeyen; gerçekten başka bir şey düşünemeyen bir düzenin varlığıdır. Çünkü bu düzen yalnızca gerçeğin bulunduğu bir ortamda var olabilmektedir. Bir suç simülasyonu ortaya çıkartıldığı zaman eylem ya daha hafif bir şekilde cezalandırılacak (çünkü böyle bir suçun "cezası" olamaz) ya da kamu düzenini bozmakla suçlanacaktır. Bu suç eylemi *asla bir suç simülas-*

yonu olarak kabul edilmeyecektir. Çünkü gerçekle simülasyon arasında bir eşdeğerlikten söz edilemeyeceğinden simülasyon evreninde polisten söz edebilmek olanaksızdır. İktidar kendisine meydan okuyan bir simülasyona karşılık vermekten acizdir. Bir erdem simülasyonunu nasıl cezalandırabilirsiniz ki? Oysa bir erdem simülasyonu da en az bir suç simülasyonu kadar ciddi bir olaydır. Parodi, boyun eğmeyle, yasak çiğneme arasındaki *farkı ortaya koyan yasal yaptırımları devre dışı bırakmaktadır.* Kurulu düzenin buna karşı yapabileceği hiçbir şey yoktur. Zira yasalar ikinci basamak simülakrlar arasında yer almaktadırlar. Simülasyon ise her türlü toplumsal olguyla, her türlü iktidarın üstüne oturtulduğu hakikiyle sahte, eşdeğerliklerle rasyonel ayrımlarının ötesine geçmiş durumdadır. *Gerçek yitirildiğinde* düzene saldırmak kaçınılmaz hale gelmektedir.

İşte bu yüzden simülasyon her zaman için gerçeğe saldırmaktan yanadır. Kuşkunun olduğu yerde en emin yol budur (zaten ordu da simülatörlere bu yüzden deli muamelesi yapmaktadır). Bu giderek içinden çıkılmaz bir duruma dönüşmektedir çünkü simülasyon, yalıtılması giderek güçleşen hatta imkânsızlaşan bir olguya dönüşmektedir. Bunu başarmasını sağlayan şey ise bizi çevreleyen gerçeğin tepkisizliğidir. Bunun tersi de doğrudur (ve bu tersine çevrilebilirlik hem iktidarın güçsüzlüğünün, hem de simülasyon tertibatının bir parçası haline gelmiştir). Çünkü bundan böyle *gerçeğin üretilme sürecini yalıtabilmek imkânsızlaştığı gibi* gerçeği kanıtlayabilmek de imkânsızlaşmıştır.

İşte bu yüzden bütün soygunlar, uçak kaçırmalar vs. bir tür soygun simülasyonuyla, uçak kaçırma simülasyonuna benzemektedir. Çünkü bu olaylar bir anlamda her gün, medyayı yönlendirerek, bir bulmaca düzeninin parçası haline gelmekte ve daha önceden hazırlanarak sahneye konulan ve sonuçları daha başlangıcından itibaren bilinen şeylere benzemektedirler. "Gerçek" sonuçlarıyla kimsenin ilgi-

lenmediği olaylar yalnızca yinelenmeye mahkûm edilmiş bir göstergeler oyununa benzeyebilir. Ancak bu durum onların etkileyici olmalarını engelleyememektedir. Tam tersine amaçsız bir hipergerçekle birbirlerini doğuran, birbirlerine yataklık yapmaktan başka bir işe yaramayan olaylar (tıpkı tarihi grevler, bunalımlar vb.)[2] bir anlamda düzen tarafından denetlenebilmeleri imkânsız şeylere dönüşmektedirler. Çünkü düzen yalnızca gerçek ve rasyonel nedenlerle, sonuçlar üzerinde etkili olabilmektedir. Oysa simülasyonun dur durak bilmeyen yineleyiciliği ve gerçeğe ait yer çekimi yasalarına uymayan bu tuhaflığı karşısında gerçeğin yapabileceği bir şey yoktur.

Bu türden bir başarısızlığa karşı iktidarın başvurabileceği tek silah, tek strateji her tarafa yeniden gerçek ve gönderen sistemleri yerleştirerek, bizi toplumsal gerçekliğin varlığıyla, ekonominin ciddiyeti ve üretimin amaçları bulunduğuna inandırabilmektir. Bunu başarabilmek içinse bunalım söylevinin yanı sıra –neden olmasın?– arzu söylevine de başvurmaktadır. "Arzularınızın gerçekleştiğini düşünün!" sözü iktidarın üretebileceği en son slogandır zira gönderen sistemlerinden yoksun bir dünyada gerçeklik ilkesiyle, arzu ilkesinin birbirine karıştırılması bulaşıcı bir hastalık gibi her yanı saran hipergerçeklikten daha korkutucu değildir.

Hipergerçeklik ve simülasyon, insanı her türlü ilke ve amaçtan caydırabildikleri gibi, bu caydırıcılığı uzun süre ondan yararlanmış olan iktidara karşı da kullanabilmektedirler. Zaten var olduğu sürece her türlü gönderen siste-

2 Enerji bunalımı ve ekolojik sorunlar, sahneye bir felaket filmi gibi konulmaktadırlar. İkisi de hem stil hem de maliyet açısından şu anda Hollywood'a çok para kazandıran filmlere benzemektedirler. Bu filmleri "nesnel" bir felaket senaryosuyla karşılaştırmanın bir anlamı yoktur. Tam tersine asıl önemli olan, toplumsalın, güncel bir felaket filmi senaryosuna uygun bir şekilde dile getirildiği gerçeğidir. (Bkz. M. Makarius, *La Stratégie de la Catatrophe*, s. II)

miyle, insancıl amaçların yok oluşuna katkıda bulunan ve bundan ilk yararlanan düzen kapitalizm değil midir? Bu şekilde davranarak doğruyla yanlış, iyiyle kötü arasındaki ayrımları ortadan kaldırmamış mıdır? Üstelik bütün bunları iktidarın temel taşı haline getirdiği radikal bir değiş tokuş ve eşdeğerlik yasası oluşturabilmek amacıyla yapmamış mıdır? Tarihte caydırma, soyutlama, insanları birbirlerinden kopartma ve yerlerinden yurtlarından etme rolünü ilk üstlenen düzen kapitalizmdir. Gerçeklikle, gerçeklik ilkesini birbirine karıştıran kapital aynı zamanda bu gerçekliği, her türlü kullanım değeri, gerçek eşdeğerlik ilkesi, üretim ve zenginliği ortadan kaldırarak yok etmiştir. Bir inandırıcılıktan uzak amaçlar ve güdümlemenin gücü sayesinde, sözüm ona bir gerçekliğin nasıl ortadan kaldırıldığını gördük. (Oysa bugün kapitali *yok etmek* isteyen mantığın ondan bir farkı kalmamıştır). Son iktidar kırıntısı da, yaratmış olduğu bu felaket sarmalını, geriye kalan son gerçeklik ışığıyla yok etmeye çalışırken, aslında, bu felaket sürecine ait *gösterge* sayısını artırmak ve simülasyon oyununu hızlandırmaktan başka bir şey yapamamaktadır.

Gerçeğin ürettiği tarihi tehditlere karşı iktidar her zaman bir caydırma ve simülasyon oyununa başvurmuştur. Bu işi kesintisiz bir şekilde ürettiği gerçeğe eşdeğer göstergeler aracılığıyla (tabii bu arada bütün karşıtlıkları da darmadağın ederek) yapmıştır. Günümüzde simülasyon tarafından tehdit edilen (göstergeler oyunu içinde yok olup giden) iktidar: hem gerçek, hem de bunalım üreterek yapay toplumsal, ekonomik ve politik mücadele biçimleri üretmektedir. Oysa atı alan Üsküdar'ı çoktan geçmiştir.

Çağımıza özgü temel bir hastalık varsa o da: Gerçeğin üretimi ve yeniden üretimi denilen şeydir. Kapitalizmin altın yıllarını oluşturan diğer üretim çeşitleri: Değer üretimi, mal üretimi vb. uzun bir süreden bu yana anlamlarını yitirmişlerdir. Uzun yıllardan bu yana toplumun hiç durmadan üretip, yeni-

den can vermeye çalıştığı şey işte o elinden kaçırmış olduğu gerçektir. İşte bu yüzden "maddi" *üretimin bizzat kendisi günümüzde hipergerçek bir* **şeye** *dönüşmüştür.* Bugün maddi üretim geleneksel üretimin tüm özelliklerine sahip olmakla birlikte, onun çok daha büyük, devasa boyutlara ulaştırılmış yansımasından başka bir şey değildir. Aynı şekilde hipergerçekçi sanatçıların tüm derinlik ve enerjileriyle anlam ve çekiciliğini bir yeniden canlandırma süreci içinde tamamen yitirmiş olan gerçeğe akıl almaz bir şekilde benzettikleri gerçek işte bu gerçektir. Dolayısıyla simülasyon tarafından üretilen hipergerçek, gerçeğin her yerde şaşırtıcı biçimde ona benzemesine neden olmaktadır.

İktidar ise uzun yıllardan bu yana kendine benzeyen göstergeler üretmekten başka bir şey yapamamaktadır. Böyle olunca doğal olarak ortaya bir başka iktidar görüntüsü çıkmaktadır. Bunun adı: İktidar göstergelerine olan kolektif taleptir başka bir deyişle ortadan kaybolmuş iktidarın çevresinde sanki kutsal bir ittifak oluşturulmaktadır. Şöyle ya da böyle herkes bu politik çöküşün yol açtığı teröre ortak olmaktadır. Sonuç olarak iktidar oyunu, iktidarı eleştirme saplantısından başka bir şeye benzeyememektedir. Ortadan kaybolmaya yüz tutan iktidarla birlikte bu kez de ortaya, ölüp ölmeyeceği saplantısı çıkmıştır. Ortadan tamamıyla kalktığı gün ise mantıksal açıdan bir iktidar halüsinasyonu sürecine girmiş olacağız. Bu saplantıyla nedense her yerde karşılaşılmaktadır. Herkes bir yandan bu saplantıdan kurtulmaya çalışırken (kimse iktidara sahip olmak niyetinde değildir, herkes iktidarı bir başkasına kakalama eğilimindedir), bir yandan da iktidara duyulan özlemin yol açtığı bir ürperti hissetmektedir. Bu iktidarsız toplumlara özgü bir özlemdir ve bu özlem faşizmin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Faşizm ise yitirmiş olduğu iktidarın yasını tutan ve bir türlü ondan vazgeçmek istemeyen bir toplumun "anormal boyutlara ulaşan "gönderen (referans) sistemidir".

Tükenmeye başlayan bir politika evreniyle birlikte, cumhurbaşkanları, ilkel toplumlarda bir *iktidar kuklası*ndan başka bir şey olmayan kabile şeflerine (Clastres) benzemektedirler. Kennedy iktidarından sonra gelen tüm başkanlar, sanki onu kendileri öldürmüş gibi, bu cinayetin hesabını verme durumuyla karşı karşıya kalmışlardır. Bu hesap verme hem düşünce, hem de olgular düzeyinde geçerlidir. Bir kusura dönüşen bu cinayet arkadan gelen başkanlar arasında bir tür suç ortaklığının oluşmasına neden olmuştur. Sonuç olarak bu cinayetin bedelini simüle edilmiş suikastlerle ödemeye çalışmışlardır. Çünkü böyle bir cinayet ancak simüle edilebilirdi. Başkan Johnson'la Ford'un hedef oldukları bu başarısız suikastlerin önceden planlanmış suikastler olduğu ya da en azından birer saldırı simülasyonu olduklarını düşünebiliriz.

Kennedyler en azından politika ve politik tözü temsil etmekteydiler. Zaten bu yüzden gerçekten öldürüldüler. Oysa onlardan sonra gelen başkanlar politika ve politik tözün bir karikatürüne ya da boş bir film şeridine benzemektedirler. Johnson, Ford ve Nixon'un suratları her nedense bir maymunu andırmaktadır. Bunun nedeni belki de bir iktidar maymunundan başka bir şey olamamalarıdır.

Hiçbir zaman için geçerli bir ölçüt olmayı becerememiş olan ölüm bu durumda çok anlamlı bir konuma sahip olmaktadır. Efsanevi bir isme sahip olan James Dean, Marylin Monroe ve Kennedy gibi insanlar gerçekten ölmek zorundaydılar (bunun nedeni romantizm değildir. Bunun nedeni temel bir ilke olan tersine çevirme ve değiş tokuş olayıdır). Ne var ki bu dönem çoktan sona ermiştir. Bundan böyle içinde yaşadığımız dönemin adı cinayet simülasyonu, genelleştirilmiş simülasyon estetiğiyle, sözde-cinayetler dönemidir. Ölüme alegorik bir anlam kazandırmak iktidarı cezalandırmaktan başka bir şey değildir. Çünkü bu şekilde cezalandırılmayan

bir iktidar ne bir töz, ne de bağımsız bir gerçekliğe sahip olabilmektedir.

Bu önceden tezgâhlanmış başkan suikastları Batılı toplumlardaki muhalefet, "sol" ve eleştirel söylev gibi her türlü olumsuzluğun da konumunu simgelemektedir. İktidar bu muhalefet simülasyonundan yararlanarak kendi yokluğu, kendi sorumsuzluğu ve kendi gücü konusundaki kuşkuları bertaraf etmeye çalışmaktadır. Zaten bu iktidar da para, dil ve kuramlar gibi dalgalanmaya bırakılmış durumdadır. Yalnızca eleştirel bir yaklaşım ve olumsuzlama, hayaleti andıran bir iktidarın gerçekliğini gündemde tutabilmektedir. Eleştiri ve olumsuzlama günün birinde tükenecek olursa, iktidarın buna karşı yapabileceği tek şey onlara yapay bir şekilde yeniden can vermek ve bir halüsinasyona dönüştürmek olabilir.

İşte bu yüzden İspanya'daki ölüm cezaları Batılı liberal demokrasiler için, ölmekte olan demokratik değerler sistemi açısından bir tür teşvik anlamına gelmektedir. Bu tazelenen kanın kendilerini daha ne kadar idare edebileceğini sanıyorlar? Tüm iktidarlar kaçınılmaz bir çöküş süreci içine girmiş bulunuyorlar. "Devrimci güçlerse" bu çöküş sürecini ne yazık ki hızlandıramıyorlar (onlar çoğu kez tam tersini yapıyorlar). Sistem çoğu kez bu gücü kendi kendine karşı kullanarak her türlü töz ve amacı yok etme peşinde koşmaktadır. Böyle bir süreçle baş edebilmek amacıyla sisteme karşı koymaya kalkışmak anlamsız bir girişimdir. Onu bu şekilde yok edebilmek mümkün değildir. Çünkü sistemi öldürebilecek bir şey varsa o da sistemin ölümünün engellenmesidir. Sistem de zaten bizden bunu istemektedir: Ölmesini engellememizi ve olumsuz anlamda onu yeniden diriltmemizi arzulamaktadır. Burada devrimci "praxis"le diyalektik sona ermektedir. Her nedense Nixon, ruhsal dengesini yitirmiş sıradan biri tarafından öldürülmeye layık bulunmamıştır [başkanların gerçekten ruhsal dengesi bo-

zuk kişilerce öldürülmesi tarihsel açıdan hiçbir şeyi değiştirmemektedir. Burada solun, sağ tarafından tezgâhlanan komploya karşı ayaklanması gereksiz ve anlamsızdır -iktidarı ölüme mahkûm edeceğini önceden haber vermek ve benzeri şeyler ilkel toplumlardan bu yana sürüp gelen olaylardandır. Bu türden olayların kökeninde ya şeytanlar ya da deliler ve nevrozlular vardır. Ne var ki bu insanların toplumsal işlevi başkanlara saldıranlarınki kadar önemlidir]. Ancak Watergate başkanı yine de ritüele uygun bir şekilde ölüme mahkûm etmiştir. Sonuç olarak Watergate de iktidarı güncel bir öldürme tezgâhından başka bir şey değildir (bu açıdan Amerikan başkanlık kurumu Avrupalılarınkinden çok daha ilginçtir çünkü ilkel iktidarlarla, vahşi ritüellerin tüm şiddet ve dengesizliğine sahiptir. Oysa günümüzde başkanların yasal açıdan mahkûm edilmeleri artık cinayetten sayılmıyor. Çünkü mahkûmiyet anayasaya uygun bir eylemdir. Sonuç olarak Nixon tüm iktidarların gerçekleştirmeyi düşlediği şeyi yani yeterince ciddiye alınarak, hayati bir tehlikeye dönüşmeyi ve sonunda iktidardan düşürülerek, ıskartaya atılmayı becermiştir. Oysa Ford böyle bir şansa sahip olamamıştır. Ölmüş bir iktidar simülakrı olarak tüm iktidar göstergelerini, kendine karşı düzenlenen bir cinayet aracılığıyla tersine çevirmekten başka bir şey yapmamıştır. Kendisini çileden çıkartan iktidarsızlığa karşı şerbetlenmiştir.

Kralın kutsal ve resmi bir törenle öldürülmesini isteyen ilkel ritüellerin tersine (kendini kurban etme sözünü veremeyen biri ne kral ne de şef olabilmektedir), modern politika Devlet başkanının ölümünü elden geldiğince geciktirmek ve gizlemekten başka bir şey yapamamaktadır. Devrimlerle karizmatik liderler döneminde bu saplantı daha somut bir görünüme sahip olmuştur. Hitler, Franko ve Mao'nun "yasal" mirasçıları olmadığından (!) ve iktidarı sürdürebilecek yeni liderler de bulunmadığından, adı geçen liderler kendilerine rağmen sonsu-

za dek yaşamak zorundadırlar. Popüler mitler onların ölmesini engellemektedir. Firavunlar döneminde de benzer şeyler oluyordu. Birbirleri ardına sıralanan tüm Firavun hikâyelerinde kahramanların adı istisnasız bir şekilde nedense hep Firavundur.

Bugün de sanki Mao'yla Franko pek çok kez ölmüş ve yerlerini her seferinde "sosie"leri (ikiz denilebilecek benzerleri) almış yani yeniden yaşama dönmüş gibidirler. Politik açıdan birbirlerine benzedikleri sürece, devlet başkanlarının şu ya da bu kişi olması hiç önemli değildir. Çünkü çok uzun bir zamandan beri devlet başkanları *–hangisi olursa olsun* kendi simülakrlarından başka bir şeye benzememektedirler. *Zaten onların iktidarda kalmalarını sağlayan şey de budur.* Çünkü hiç kimse yaşayan (gerçek) bir insanın görüşlerini paylaşmayacağı gibi, onun peşinden de gitmeyecektir. Asıl lider ölmüş olduğu için sadakat gösterisi "benzerine" yapılmaktadır. Bu mit kralın törensel bir şekilde öldürülme zorunluluğu karşısında uğranılan hayal kırıklığının sürüp gitmesinden başka bir şey değildir.

Günümüzde de farklı bir durumda bulunduğumuz söylenemez. Aynı tükeniş sürecini yaşayan toplumlardan hiçbiri bugüne kadar gerçeği, iktidarı ya da *bizzat toplumsalı* öteki dünyaya yollayamamıştır. Biz bu gerçek iktidar ve toplumsalı yapay bir şekilde geliştirip, güçlendirerek onlardan kurtulmaya çalışıyoruz. *Bu işin sonu hiç kuşkusuz sosyalizme çıkacaktır.* Bu beklenmedik yön değişikliği ve tarihle hiçbir ilişkisi bulunmayan ironi sonucunda, Tanrının ölümüyle ortaya çıkan dinler gibi, toplumsalın ölümüyle ortaya çıkan bir sosyalizmden söz edilecektir. Bu akla havsalaya sığmayacak düzeyde bir tersine çevirme olayıdır. Bu bir erdemsizlik örneği, dolambaçlı yoldan iktidara gelmektir. Tıpkı ortalıkta bir iktidar bulunmadığını gizlemeye çalışan iktidar örneğinde olduğu gibi. Bu sonsuza kadar sürüp gidecek bir simülasyon örne-

ğidir. Çünkü bir yapı, bir strateji ve güç ilişkileriyle, uğruna mücadele edilecek bir nedenden oluşan hakiki iktidarın tersine bu simülatif iktidar varlığını *toplumsal* talebe borçludur. Öyleyse simülatif iktidar bir arz ve talep nesnesidir yoksa şiddet ve ölümün egemenliği altında olan bir şey değil. Politik boyutundan bütünüyle arındırılmış olan iktidar, kitlesel üretim ve tüketime ait sıradan bir mala dönüşmüştür. Bütün umutlar sönmüş ve geriye yalnızca bir politika senaryosu kalmıştır.

Çalışma konusunda da benzer şeyler söylenebilir. Üretim coşkusuyla, üretim üzerine kurulan şiddet oyunları artık sona ermiştir. Günümüzde herkes üretmektedir. Oysa bu arada çalışma kavramının hiç fark ettirilmeden başka bir şeye dönüştürülmüş olduğu görülmektedir. Çalışma da (Marx'ın ideal anlamda açıkladığı ancak bugünkünden çok farklı olan) bir gereksinim, bir boş zamanları değerlendirme gibi toplumsal bir "talep"nesnesine dönüştürülmüş yani genelde yaşamı belirleyen temel bir kurum olmaktan çıkmıştır. Emek sürecinin anlamını yitirmesiyle doğru orantılı olarak, günümüzde çalışma toplumsal bir talebe dönüşmüştür.[3] Çalışma da iktidarın geçtiği aşamalardan

3 Çalışma ya da iş alanında yapılan yatırımlardaki artışa karşın tüketim alanındaki harcamalarda bir düşüş görülmektedir. Otomobilin kullanım değeri ve prestij denilen şey sona ermiştir. Bir hız nesnesi olan otomobili bir çalışma nesnesi olan otomobille karşılaştıran aşk söylevi de sona ermiştir. Bundan böyle bu söylevin yerini *tüketim nesnesi üstünde yoğunlaşan bir söylev almıştır.* Otomobilin özellikleriyle uyumlu hale getirilen bir söylev (daha az benzin tüketin, güvenliğinizi düşünün, hız artık eski moda bir kavramdır vb.) zorlayıcı, dolaysız ve etkin bir yönlendirme biçimi olmaya çalışmaktadır. Bir başka deyişle yerleri değiştirilen kutuplarla oyun sürdürülmeye çalışılmaktadır. Bu durumda çalışma bir gereksinme, arabaysa bir çalışma ürününe dönüşmek zorunda kalmaktadır. Tüm araçlar arasında hiçbir fark bulunmadığını gösteren en güzel kanıt budur. Politikanın anlamını ve önemini yitirmesiyle birlikte "seçme" hakkı düzeninden "seçme" yükümlülüğü düzenine geçilmiş olunmaktadır.

geçmiştir. Çalışma senaryosu (önceden belirlenmiş bir süreç) aslında çalışma ve üretme olaylarının gerçekten de sona ermiş olduklarını gizlemeye çalışmakla meşguldür. Grev senaryosunun gerçekte grevin sona ermiş olduğunu gizlemesi gibi. Çünkü grev bundan böyle işi bırakma değil, çalışma hayatının bir ritüele dönüşmüş, yarım yamalak bir alternatifidir. Grev başladığı anda fabrika yönetimine el koyan personel bir yandan grevde olduğunu söylerken, diğer yandan da normal üretimi sürdürmektedir.

Bu bir bilim-kurgu öyküsü değildir. Söz konusu olan şey çalışma sürecine uydurulan kılıftır. Üstelik bu kılıfın adı grevdir. Bir üretim bunalımına benzetilen grev, modası geçmiş araç gereçle yapıldığı için randıman alınamayan bir üretim sürecine dönüştürülmüş gibidir. Bu durumda ne grev ne de çalışmadan söz edilebilir. İkisinden aynı anda söz edilmesi gerekmektedir. Sonuç olarak ortaya bambaşka bir ada sahip: *çalışma sihirbazlığı*, göz aldatmacası (bir melodram demememek için), bir üretim "scénodrame"ı, bomboş bir toplumsal sahnesinde oynanan kolektif bir dramatürji çıkmaktadır.

Burada çalışma *ideolojisinin* "i"si bile yoktur –"nesnel" sömürü süreciyle "gerçek" çalışma sürecini gizlemeye çalışan şey geleneksel etiktir–. Burada yalnızca bir çalışma senaryosundan söz edilebilir. Tıpkı bir iktidar ideolojisi değil de, bir iktidar *senaryosundan* söz edilebileceği gibi. İdeoloji, göstergelerin gerçekliğin üstüne yıktıkları bir suçluluk duygusundan başka bir şey değilken; simülasyon gerçekliğe kısa devre yaptırılarak, göstergeler aracılığıyla yeniden üretilen şeydir. İdeolojik çözümlemenin amacı nesnel süreci yeniden oluşturabilmektir. Oysa hakikate bir simülakr görünümü kazandırmak bir yanıltmacadan başka bir şey değildir.

İşte bu yüzden iktidar ideolojik söylevler ve ideoloji üstüne çekilen söylevlerin hepsiyle aynı görüş ve düşüncele-

ri paylaşmaktadır. Çünkü bunlar *hakikat*'le ilgili söylevler olup kendi açısından hepsi olumludur. Özellikle de devrimci söylevler öldürücü simülasyon darbelerine karşı son derece etkilidirler."

GERÇEĞİN SINIRLARINDA DOLANMAK[1]

Baudrillard ilk çalışmalarından son çalışmalarına gerçek, gerçeklik, illüzyon kavramlarını tekrar tekrar ele alıp incelemekten asla vazgeçmemiştir. "Gerçeğin sınırlarında dolanmak" onun son çalışmalarından birinde yer alan bir metindir. Bir önceki metin (Gerçeğin Stratejisi) 1981 yılında bu ise 2004 yılında yayımlanmıştır. Okuyucu bu konuda yazarın aynı kavramları ele alış biçiminde bir değişiklik yapıp yapmadığını görebilmektedir.

Gerçek dünyayı bertaraf ettiğimize göre, geriye kalana ne dememiz gerekiyor?

Görünümler dünyası mı? Kesinlikle hayır! Çünkü hakiki dünyayla birlikte görünümler dünyasını da yok ettik.

Friedrich Nietzsche

"Gözle görülemeyen bir hakikat görünür hale geldiğinde hâlâ hakikate benziyorsa, bu durumda, çıplak hakikat diye bir şey olamaz.

İllüzyondan yoksun bir gerçek hâlâ gerçek olarak kabul görebiliyorsa, bu durumda gerçek, nesnel bir gerçekliğe sahip olamaz.

Bu koşullarda hakikat ve görünümlerinden yoksun bir dünya neye benzeyebilir? Böyle bir dünya olsa olsa gerçek ya da bizim Bütünsel Gerçeklik olarak adlandırdığımız bir evre-

1 *Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği*, Baudrillard, J., s. 22-36, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2005.

ne benzeyebilir. Bu evrende hakikat ve görünümün yerini Bütünsel Gerçeklik almıştır.

Dünya bir zamanlar aşkınlığa meylederek bir takım öte dünyalarla içli dışlı olmuşsa da günümüzde gerçeklik denilen bir sahile vurmuş gibidir.

Eskiden aşkınlık yukarı doğru bir yükseliş demekken bugün aşağıya doğru bir iniş anlamına gelmektedir. Buna bir anlamda Heidegger'in sözünü ettiği o "insanın ikinci kez tökezlemesi" de denilebilir. Şöyle ki: Sıradanlık yine her yanımızı sarmıştır ancak bu kez bundan kurtuluş yoktur.

Nietzsche'nin dediği gibi gerçek dünyayla birlikte görünümler dünyasını da yitirdiğiniz zaman içinde yaşadığınız evren olgusal, olumlu ve bu haliyle de gerçek olmasına gerek kalmamış bir evrendir. Bu *ready-made* türünden bir evrendir.

Duchamp'ın "çeşmesi" içinde yaşamakta olduğumuz modern hipergerçekliğe ait bir amblem, saf gerçeklikten yola çıkan tüm illüzyonların çarpıcı bir yorumu gibidir. Burada metaforu andıran her şeyle bağlantısını kopartıp yalnızca kendi kendini temsil eden bir nesne vardır.

Böylesine yoğun bir gerçeklikle yüklenen dünyaya tahammül etmenin tek yolu onu sürekli inkâr etmektir. Magritte'in: *"bu bir pipo değildir"* çalışmasından yola çıkarak görünen dünyayı "bu bir dünya değildir" türünden gerçeküstücü bir yadsımaya dönüştürebiliriz. Modern sanatın geçirmiş olduğu aşamaları belirleyen bu ikili süreç kendini: Görünür, somut dünya ve bu dünyanın kesin bir yadsınması şeklinde sunmaktadır.

Bu ikili süreç yalnızca sanatı değil tüm derinlemesine algılama biçimlerimizle dünyayı zihinsel açıdan kavrama biçimimizi de belirlemiştir.

Burada sözü edilen şey: "Dünya olması gerektiği gibi bir yer değil" ya da "dünya eskisi gibi bir yer değil" türünden felsefi bir ahlak anlayışı değildir.

Hayır: Dünya işte böyle bir yerdir.

Bir kez tüm aşkınlık biçimlerine son verildiğinde şeyler artık o eski anlamlarını yitirmekte ve bu yeni çekilmez görünümlerine bürünmektedirler. Büyüleme gücünü yitiren şeyler gölgelerini ve yorumlanma kapasitelerini yitirerek anında ve tamamıyla gerçek şeylere dönüşmektedirler.

Aynı şekilde bu yeterince inandırıcı olamayan ya da abartılı bir inandırıcı görünüme sahip gerçeklik de ortadan kaybolmaktadır. Bu gerçekliğin var olmasının bir anlamı yoktur, çünkü onun yerini başka bir şeyin (illüzyon gibi) alması mümkün değildir. Bu gerçekliğin yerine konulabilecek, yokluğunu telafi edebilecek bir şey yoktur.

"Gerçeklik diye bir şey var mıdır? Gerçek bir dünyada mı yaşıyoruz?" gibi sorular güncel kültürümüzü özetleyen bir leitmotif olarak görülebilir. Oysa bu saptamalar gerçekliğin egemen olduğu bir dünyanın varlığına, onu kesin kes yadsıyabildiğimiz ölçüde tahammül edebildiğimizi göstermektedir. Bunda bir tuhaflık yoktur, çünkü başka bir dünyanın gelip varlığını onaylamadığı bu dünya her türlü illüzyonu dışlayıp, kendine bir gerçeklik süsü vererek varlığını sürdürmeye çalışmaktadır. Oysa bu yorumlama oyunu gerçeğin giderek daha çok yadsınmasından başka bir işe yaramamaktadır.

İzini süren, gözleyen avcıların peşini bırakmış olduğu gerçeklik, günümüzde, bir yosun, hatta dünya nüfusu gibi büyük bir hızla üreyip, büyümektedir.

Gerçek de tıpkı bir çöl gibi büyümektedir. *Welcome in the desert of the Real.*

Yanılsama (illüzyon), düş, tutku, delilik ve uyuşturucu maddelerin yanı sıra yapaylık ve simülakr. Bunlar gerçeğin izini sürüp, onu ele geçirmeye çalışan doğal düşmanlarıydı. Oysa bütün bunlar sanki tedavisi olanaksız sinsi bir hastalığın pençesine yakalanarak güçten düşmüş gibidirler. Öyleyse bütün bunların yapay eşdeğerlilerini oluşturmak gerekmektedir. Aksi takdirde tehlike sınırını aşan gerçeklik kendi kendini yok edecek ve için için kaynayıp gidecektir. Zaten şu

sıralar her tür Sanallık biçimi onun yerini almaya çalışmaktadır.

Sanal: Gerçekliğin peşinde koşan son avcı ve onu yakıp yıkan yağmacıdır.

Sanallık bizzat gerçeklik tarafından bir tür bulaşıcı ve yok edici unsur şeklinde salgılanmıştır.

Sanal Gerçeklik, Gerçeklikle kedinin fareyle oynadığı gibi oynamaktadır. Bu, nesnel gerçekliğin soyutlanma sürecinde devreye sokulan ve Bütünsel Gerçeklikle noktalanan sürecin nihai aşamasıdır.

Sanallıkla birlikte öte dünya da ortadan kalkmaktadır çünkü bu dünya kendi kendinin yerini almaktadır. Bu kendinin yerine kusursuz ikizini koymak, öyleyse kusursuz bir serap üretmek türünden bir şeydir. Simgesel tözün tamamıyla ortadan kaldırılmasıyla birlikte sorun da çözülmüş olmaktadır. Bu durumda işlevini yitirip, bir artığa dönüşen nesnel gerçekliğin değiş tokuş edilebilmesi ve dolanımda kalması giderek güçleşmektedir.

Bu durumda nesnel gerçeklik aşamasından bir üst aşamaya, gerçeklik ve illüzyona son veren bir tür ultra-gerçeklik aşamasına mı geçmiş oluyoruz?

Bütünsel gerçeklikle bütünsel müzikte de karşılaşabilirsiniz –hani şu "kadrifonik" alanlarda karşılaştığımız ya da bilgisayar aracılığıyla "bestelenebilen" parçalarda. Hani şu seslerin her türlü gürültü, parazitten arındırılıp, pırıl pırıl bir hale getirilerek kusursuz teknik bir restorasyon işleminin gerçekleştirilmesi gibi. Buradaki sesler doğal biçimlerini yitirerek bilgisayar programı tarafından güncelleştirilmektedirler. Müzik salt bir ses dalgasına indirgenmekte ve dinleyiciye bu programlanmış ses ulaştırılmaktadır.

Bunun düşgücünden yoksun, aslıyla kusursuz bir benzerlik gösteren, ancak insanda sanal bir haz duygusuna yol açan sanal bir müzik olduğu söylenebilir. Böyle bir şeye hâlâ müzik denilebilir mi? Bu seslerin müzik olarak algılanabilmele-

rini sağlamak amacıyla içlerine parazit sesler bile yerleştirilmektedir.

Sentetik imge de böyle bir şeydir. Gerçek gönderenden yoksun, tamamıyla yapay şekilde üretilen dijital, sayısal imgenin analojik imge benzeri bir negatifi olmadığı gibi, imgenin, bir yokluğun imgesi olarak algılanmasını sağlayan o negatif boyutu da ortadan kaldırılmıştır. Burada kusursuz bir teknik müdahale vardır. İmgenin bulanık, titrek ya da rastlantısal olmasına kesinlikle izin verilmemektedir. Bunun imge olduğu konusunda inat etmenin bir yararı var mı?

Biraz daha ilerleyince, kusursuzlaştırma anlamında genetiğin elden geçirip düzelttiği Bütünsel İnsan ilkesiyle karşılaşılmaktadır. Her türlü kaza, fizyolojik ya da psikolojik patolojiden arındırılmış bir kusursuzluk. Zira genetik güdümlemenin amacı özgün bir insan formülü üretmek değil, olabilecek en uygun ve etkin formülü üretebilmektir (*serial morphing*).

Steven Spielberg'ün *Minority Report* adlı filminde bu duyguyu yansıtan şeyler vardır. Filmde işlenmesi düşünülen bir suç, işlenip işlenmeyeceğine bakılmadan önlenmekte ve cezalandırılmaktadır. Suç, evrensel önlem ilkesine göre, henüz kuluçka aşamasındayken ortadan kaldırılmaktadır.

Oysa bu anakronik bir öyküdür, zira işin içine baskı unsurunu sokmaktadır. Gelecekle ilgili yapılan programlarda önlem almanın genetik ya da intra-genetik bir şekilde olması düşünülmektedir. "Suç geni" daha bebeğin doğum aşamasında cerrahi bir müdahaleyle alınacak, hatta daha ileri gidilerek doğum öncesinde müdahale edilerek (bizleri potansiyel suçlu olarak gören polis ya da iktidar açısından çok kısa bir süre içinde genel geçerlik kazandırılması gerekecek) bir tür profilaktik (önleyici) sterilizasyona başvurulacaktır.

Bu güdümleme geleceğin insanı konusunda bir fikir vermektedir. Bu insan gözden geçirilip, rektifiye edilmiş bir varlık olacaktır. Daha baştan zaman içinde ulaşması gereken ideal insan özelliklerine sahip olacaktır, yani asla kendi ola-

mayacak hep ideal varlık olarak kalacaktır. Daha dünyaya gelmeden önce bir değişim geçireceğinden iyi ya da kötü anlamda hiçbir şeye yabancılaşamayacaktır.

İnsanın kendi kendini bir öteki gibi algılaması bile söz konusu olmayacaktır, çünkü daha başlangıçta kendi modeli tarafından yutulup, yok edilmiş olacaktır.

Bütün bunlar Kötülüğün köküne evrensel düzeyde kibrit suyu dökme arzusunun bir sonucudur.

Eskiden metafizik ya da ahlaki bir ilke olan Kötülüğün izi, günümüzde, maddi anlamda, genlere kadar sürülmektedir ("Kötülük Ekseni" konusunda da benzer bir yaklaşım söz konusudur). Bu durumda Kötülük nesnel, öyleyse somut bir şekilde ortadan kaldırılabilecek bir gerçekliğe dönüşmektedir. Bu yoldan Kötülüğün kökenlerine inilerek tasfiye edilebilecektir. Oysa onunla birlikte bu arada yavaş yavaş düş, ütopya, illüzyon, fantazm gibi şeylere de son verileceği görmezden gelinir gibidir. Çünkü bütün bunlar aynı küresel süreç doğrultusunda olasılıklar düzeninin elinden alınarak gerçeğin hizmetine sunulacaktır.

Kendisine görece bir soyutluk kazandıran değişim değerinden, tamamıyla spekülatif sanal ekonomi aşamasına geçen paranın da aynı salt gerçekliğe boyun eğdiği söylenebilir. Marx'a göre, o zamanlarda bile, değişim değeri basit bir kullanım değerinden daha somut bir görünüme sahiptir. Oysa bizim içinde yaşadığımız dünyada sermaye akışlarıyla ticari mübadeleler arasında herhangi bir bağlantı yoktur. Bu aşamada para oldukça tuhaf bir hipergerçek görünüme sahiptir yani para paradan başka bir şey değildir. Bütünsel Gerçekliğin hesap, kitap boyutunu temsil etmektedir. Hiçbir şeyin karşılığı olmayan para, evrensel tutkunun nesnesi haline gelmektedir. Ticari mal adlı karmaşa para denilen bütünsel fetişizme dönüşmüştür.

Last but not least (Aynı derece önemli bir başka konu da): Sahip olduğu tüm simgesellik yani anlamın ötesinde bir şey-

ler ifade edebilme yeteneğine cerrahi bir operasyonla son verilerek, kendisine sayısal ve dijital bir görünüm kazandırılmış olan dildir... Dilsel boşluklar ve sessizlik anlarıyla birlikte, negatif film şeridinin sentetik imge tarafından saf dışı edilmesine benzer şekilde, edebi nitelikler de yok edilmektedir. Bu olgu yalnızca dile özgü bir ayarlama sürecine karşı koyan her şeyin saf dışı edilmesi olarak da görülebilir. Dile özgü bir Bütünsel Gerçeklik: Bugüne kadar ifade ettiği anlamları bundan böyle ifade etmemek şeklinde açıklanabilir.

İçinde yaşanılan zaman dilimi bile zaman olma özelliğini yitirmiş gibidir. Olaya özgü tarihsel zaman, duygu ve tutkulara özgü psikolojik zaman, yargılama ve iradeye özgü öznel zamanın karşısına alaylı bir dille "gerçek zaman" dediğimiz sanal zamanla çıkılmaktadır.

Aslında mekân-zamana laf olsun diye "gerçek zaman" denilmemektedir. *Real time, Echtzeit*: (authentique) "asıl" zamandır. Bu geçmiş ve gelecek arasında yer alan (kronolojik süreklilik içinde belli bir yere sahip) bir an değil, canlı yayındakine benzeyen, o an orada olmayı zorunlu kılan (öncesi ve sonrası olmayan) bir andır. Bu bütün zamansal boyutları hem birbirine yaklaştıran bir nokta, hem de hepsini aynı anda yok eden bir andır. Zamana özgü Bütünsel Gerçeklik yalnızca kendisiyle ilgili tek bir işlemle ilgilenmekte: *time-processing*'le (tıpkı *word-processing* ya da *war-processing* gibi) özdeşleşmektedir.

Bu "gerçek zaman" kavramıyla birlikte bütün boyutların, zamana özgü fraktal bir biçim olarak adlandırılabilecek tek bir noktaya sıkıştırılıp, odaklandığı görülmektedir. Zamansal farklılık ortadan kalkınca, artık bütünsel işlev yani bir şeyin yalnızca kendi kendisiyle karşılaştırılabilme özelliği ön plana geçmiştir ki, bu, gerçekliğin bundan böyle yalnızca kendi kendisiyle özdeşleşebilen şeylere ait bir ayrıcalık olduğu anlamına gelmektedir. Kendi kendisiyle özdeşleşemeyen, kendinden farklı görünen hiçbir şey gerçekten gerçek değildir.

Doğal olarak bütün bunlar hayal ürününden başka bir şey değildir.

Hiçbir şey ya da hiç kimse asla kendi kendisinin (ya da daha da güzeli başkalarının) karşısına konulup, özdeşleştirilemez. Bu durumda herhangi bir şey ya da kişinin hakikaten gerçek olabilmesi söz konusu olamayacağından "gerçek zaman" diye bir şey olmadığı söylenebilir.

Güneşi bile gerçek zaman dilimi içinde algılayamıyoruz, çünkü ışık hızının göreceli olduğunu biliyoruz. Bu yaklaşım geriye kalan şeyler için de geçerlidir.

Böyle bir gerçeklik anlayışı söz konusu olamaz. Bütünsel Gerçeklik bir ütopyadır. Oysa devasa yapay bir mekanizma aracılığıyla bu şey bize dayatılmak istenmektedir.

Sanal teknolojiler, sayısal evren ve cam ekranın gerisinde somut, nesnel bir evrenin bulunmamasının nedeni, McLuhan'ın çok uzun zaman önce televizyona özgü, medyatik imgede tespit etmiş olduğu gizli bir uyarı, hatta bir buyruktur. Bu buyruk kendini: Varlığını *cyber* evrenin her yerinde algılayabileceğimiz, insanın başını döndüren interaktif bir sürece dönüşebilen, zorunlu katılım şeklinde sunmaktadır.

Sanallığın temel özellikleri: İçine gömülme, içkinlik ve anındalıktır.

Bu evrende bakış, sahne, düşsellik hatta illüzyon, dışsallık ya da gösteri yoktur. Fetişleşen bir işlemsellik süreci her türlü dışsallığı emip, her türlü içselliği eritebilmekte, gerçek zaman adlı işlem aracılığıyla zamanı bile yutabilmektedir.

Bu şekilde kendisine bütünsel bir gerçeklik, işlerlik kazandırılan ve kendi kendisiyle özdeşleşebilen bir dünyadan söz edilebilir, ancak *mevcut dünyanın* bununla bir ilişkisi yoktur. O tamamıyla farklı bir yerdir.

Bu haliyle mevcut dünyanın bir görünümler, hatta bütünsel bir illüzyon düzenine ait olduğu söylenebilir, çünkü bu dünyayı tüm bütünselliği içinde yeniden canlandırabilmek olanaksızdır.

Sayısal-ötesi stratejinin kölesi haline gelerek saf bilgiye dönüştürülmüş bir dünya ve gerçeğin Sanal Gerçeklik aracığıyla klonlanması, "doğal" dünyanın yerine teknik ve yapay dünyanın konulmasıyla ilgili ikili bir varsayımdan söz edilebilir.

Birinci varsayım: Dünyanın kesinkes bir illüzyon –yani bu dünyayı herhangi bir hakikat ya da ölümle değiş tokuş edebilmenin olanaksız– olduğudur.

Mevcut haliyle nedensellik ilkesi üzerine oturan bir dünya açıklaması yapabilmek ya da onu yeniden canlandırabilmek olanaksızdır (dünyanın karşısına hangi aynayı/açıklamayı koyarsanız koyun, bu ayna dünyanın bir parçası olarak kalmaya mahkûmdur.)

Kesin bir açıklama ve anlamdan yoksun şey bir illüzyon olarak adlandırılabiliyorsa; bu durumda dünya, kusursuz bir illüzyonun tüm özelliklerini bünyesinde barındırıyor demektir.

Oysa metafizik bir güzelliğe sahip bu dünyaya tahammül edemiyoruz. Bu yüzden de –bizi başlangıçtan bu yana varlığını sürdüren illüzyondan koruyacak ve onun üzerini örtecek/maskeleyecek– çok çeşitli biçimlerde anlam simülakrlarıyla aşkınlık üretme gereksinimi duyuyoruz.

Böylelikle simülakrın hakikati değil, hakikatin yokluğunu gizlediğini anlıyoruz.

Gerçeklik denilen şeyin icadını da bu doğrultuda değerlendirmek gerekiyor.

Dünyayı gerçeklik ya da şu nedensel ve rasyonel simülasyon modeli çerçevesinde ele alıp yorumlayabilmek mümkün, çünkü bu dünyanın nesnel yasalarca tanımlandığını biliyoruz.

İkinci varsayım: Bize sunulmuş bir dünyada yaşıyoruz. Simgesel kurallar bize verilenin iade edilmesi gerektiğini söylüyor.

Eskiden şu ya da bu şekilde Tanrı ya da benzer bir şeyin lütufkârlığına, armağan ettiğine inanılan yaşama, kurbanla karşılık verebilmek mümkündü.

Oysa günümüzde lütufkârlığına karşılık verebileceğimiz birileri kalmadığından, her türlü aşkınlık da sona ermiş durumda. Aldıklarımızın karşılığını bir şekilde veremediğimiz için, bize sunulmuş bir dünyada yaşama düşüncesini de kabul edemiyoruz.

Durum böyle olunca geriye doğal dünyayı yok edip, yerine yapay bir dünya koymaktan başka yapacak iş kalmıyor–bizi hiç kimseye hesap vermek zorunda bırakmayacak, gerçeğiyle hiçbir benzerliğe sahip olmayan bir dünya istedik.

Böylelikle doğal dünyaya özgü bütün görünümlere son veren devasa bir teknolojik girişim başlattık. Doğal dünyanın yerine zorla yapay bir dünya koyma girişimi uzun vadede, doğal olan her şeyi yadsımamıza yol açabilir. Kendisini hiçbir şeyle değiş tokuş edemediğimiz bir dünyanın yerine Sanal bir dünya koymak tek nihai çözüm gibi görünüyor.

Oysa bu yolla da sorun çözülemez. Zira, bu kez de kendi kendimize karşı borçlanıp, yükümlülük altına gireriz. Tanrısal bir güce benzeyen şu teknik dünya adlı günahlar bütününden nasıl kurtulacağımızı düşünme zamanı geldi.

Sözün kısası bu teknoloji ürünü dünyayı da herhangi bir şeyle değiş tokuş edebilmek mümkün olmadığından onu da ya yok edeceğiz ya da yok sayacağız. Sonuç olarak bir yandan yapay bir dünyanın inşasına devam ederken, diğer yandan oluşturduğumuz bu Bütünsel Gerçekliği yok etme düşüncesi de içimizde giderek büyüyor.

Bugün bizi derinlemesine etkileyen bu yadsımayla her yerde karşılaşıyoruz. Bu oyunu cazibesine dayanılması güç girişimin mi yoksa şu insanda tokat etkisi bırakan psikolojik rahatlamanın mı kazanacağını kim söyleyebilir?

Bu oyun halen sürüp gidiyor.

Zira hakikat adlı boşluğu sürekli bir şeylerle kapatıp, doldurmaya çalışıyoruz.

Bu da bizi hiç durmadan yeni simülakrlar üretmeye itiyor.

Dolayısıyla giderek yapaylaşan bir gerçeklik yaratıyoruz. Bu öylesine yapay bir dünya ki, karşısına herhangi bir şey ya da alternatif idealle çıkabilmek mümkün değil. Burada ne ayna var ne de negatif.

Bu yepyeni Sanal Gerçeklikle birlikte simülasyon girişiminin en son evresine girmiş bulunuyoruz. Bu evrede karşımıza her türlü illüzyonun köküne kibrit suyu eken, teknoloji ürünü yapay bir dünya çıkıyor.

Bu öylesine gerçek, hipergerçek, işlemsel ve programlanmış bir dünyadır ki, gerçek olmasına bile gerek yoktur. Belki de tek gerçek dünya budur, bundan başka bir dünya yoktur, dolayısıyla bir alternatifi olması söz konusu değildir.

Mutlak iyilikten söz edilen bir yerde kötülük kendisini nasıl bir eksiklik olarak hissettiriyorsa, pozitifin bulunduğu yerde negatif nasıl bir tür zorunluluksa; yalan ve sahteden yoksun total bir hakikatin de saçmalıktan başka bir şey olamayacağı söylenebilir.

Hakikatten yoksun bir dünyada, gerçeklik onun yerini alsın diye uydurulmuş bir şeyse, bu arada da "gerçek" dünyanın varlığı hemen her yerde sorgulanmaya başlanmışsa, sonuç olarak, hakikatten yoksun bir evrenle –bu içinde yaşadığımız dünya oluyor– daha içli dışlı olduğumuz söylenemez mi?

Hiç kuşkusuz çözümden giderek uzaklaşıyor ve soruna daha bir yakınlaşıyoruz.

Zira, dünya demek gerçek demek değildir. Dünya zaman içinde bir gerçeğe dönüşmüştür. Günümüzdeyse giderek bu özelliğini yitirmektedir. Buna karşın onun bütünüyle sanallaştığı söylenemez. Kısmen sanallaştırılmıştır.

İşte bu baştan sona işlemselleştirilmiş, nesnel ve alternatiften yoksun dünyada gerçeklik yadsınmaya, inkâr edilmeye başlanmıştır.

Dünyayı bütün olarak ele alırsanız, onu bir bütün olarak yadsımak zorunda kalırsınız. Başka çare yoktur. Bu olay vücudun yabancı bir maddeyi biyolojik olarak reddetmesine benzer bir şeydir.

Kendini genetik kusursuzluğa adayan insanlık gibi biz de bir tür içgüdüsel, yaşamsal tepkiyle gerçek yaşamın bin bir türlü hipergerçekleştirme işlemine tabii tutulup, maksimal düzeye çıkartıldığı bir tür Cennet, kusursuz bir dünyanın içine gömülme sürecine karşı çıkıyoruz.

Bu olumsuz duygusal boşalma/rahatlamanın nedeni, bize sunulan ideal yaşam koşullarına karşı hiperduyarlı olmamızdır.

Uğruna her türlü illüzyondan vazgeçmiş olduğumuz bu kusursuz gerçeklik, çaresizlik nedeniyle kendisine teslim olduğumuz bir gerçeklik hayaletinden başka bir şey değildir.

Tıpkı kendisini yitirdiğimiz halde varlığını hissettiğimiz bir organ gibi. *Moby Dick*'te Ahab: *Bacağım yokken bile acıdığını hissediyorsam, o zaman, öldüğünüzde cehennem azabı çekmeyeceğinizden nasıl emin olabilirsiniz?* demektedir.

Bu fedakârlıkta metaforik bir yan yoktur, zira bu daha çok cerrahi müdahale türünden bir şeydir. Üstelik bu cerrahi müdahaleden bir tür haz alınmaktadır:

> Eskiden Homeros döneminde, Olimpos Tanrıları için bir tefekkür aracı olan insanlık, şimdi kendi kendisi için bir tefekkür konusuna dönüşmüştür. Kendini kendisinden uzaklaştırıp, yabancılaştıran bu insanlar için kendi sonlarını/yok oluşlarını izlemek bir tür birinci sınıf estetik duygu kaynağına dönüşmüştür (*Walter Benjamin*).

Bu süreçten kurtulma olasılıklarından biri kendi kendini yok etmektir. Kendi kendini yok etme her türlü meydan okumadan daha büyük bir meydan okumadır.

Burada ikili bir illüzyondan söz edilebilir: Nesnel bir gerçeklik gibi algılanabilen bir dünya ile öznel bir şekilde algıla-

nabilen özne. Bu ikisi aynı ayna yüzeyi üstünde birbirlerine karışarak metafizik düşünce dünyamızı temellendirmektedirler.

Oysa mevcut dünyanın nesnellikle bir ilişkisi yoktur. Bu daha çok kaos ortasında düzenli bir görünüme sahip bir şeydir.

Dünya ve görünümlerin baştan çıkartıcılığını tehlikeli bir şey olarak gördüğümüzden, onun yerine işlemsel simülakrıyla ona özgü yapay gerçeklik ve gelişigüzel açıklamaları yeğliyoruz. Halbuki bu korunma biçiminin kendisi oldukça büyük tehlike arz etmektedir, zira bizi baştan çıkaran o yaşamsal illüzyondan korunmamızı sağlayacak her şeyle birlikte; bütün bu savunma stratejisi, sonuç olarak gerçek bir psikolojik değişime uğramamıza yol açmakta ve bu yüzden de kendisine tahammül etmemiz giderek olanaksızlaşmaktadır.

Sonuç olarak en önemli şey dünyanın sahip olduğu o tuhaf, çekici güzelliktir ve nesnel gerçekliğe direnen şey de budur.

Yine asıl olan kendi kendimize karşı yabancılaşmamızdır, çünkü ancak bu şekilde bir özne statüsüne sahip olmaktan kurtulabiliyoruz.

Burada yabancılaşmaya değil, öznenin sahip olduğu statüye karşı bir direnmeden söz ediyoruz.

Bütün bu tekzip, yalanlama ve yadsımaların günümüzde bir olumsuzlama diyalektiği oluşturmak ya da olumsuz bir şeyler yapmak gibi bir amacı yoktur. Gerçekliğe eleştirel yaklaşan bir düşünceden değil, gerçeklik ilkesini hatta kendisini yıkmaya yönelik bir şeyden söz ediyoruz. Pozitif düşüncenin sınırları büyüdükçe, ortaya sanki giderek şiddetlenen sessiz sedasız bir yadsıma süreci çıkmaktadır. Bugün hepimizin, çoğunlukla da yasa dışı sayılabilecek, birer gerçeklik muhalifi olduğumuz söylenebilir.

Gerçekliği ifade etme konusunda yetersiz kalan bir düşüncenin yadsınması sanki gerçekliğin tek ifade edilme biçi-

mi haline gelmiştir. Oysa bu yadsıma Adorno'nun sandığı gibi insanın umutlanmasına yol açmamaktadır: *Yadsımaya çalışıp,mücadele ettiği gerçeklik tarafından üretilen umut, zihinsel açıklığın tek ifadesidir.* Ancak bu düşünce iyi ki ya da ne yazık ki doğru değildir.

Bize gerçekten bir umut düşüncesi devredilmiş olsaydı, bu hiç kuşkusuz, İyilik anlayışı üstüne kurulmuş olurdu. Oysa devraldığımız miras bir Kötülük anlayışı üstüne oturtulmuştur, başka bir deyişle, eleştirel bir gerçeklik yerine pozitif düşüncenin aşırı zorla(n)masıyla gerçekdışı bir şeye dönüşen, simülasyonun zorlamasıyla da spekülatif hale gelen bir gerçekliktir bu.

Gerçeklik denilen şeyle bir boşluğun kapatılması ya da üstünün örtülmesi anlatılmak isteniyorsa, simülasyon ve enformasyon sürecinin yani gerçek ve gerçek üstüne üretilen düşüncelerin tamamının giderek daha büyük belirsizliğe/boşluğa yol açtıkları söylenebilir.

Bu belirsizliğe son verebilmek mümkün değildir, çünkü belirsizlik bütün çözümleri temsil eden bir simgeye dönüşmüş gibidir.

Gerçeği topyekun olumlayan bir anlamlama süreciyle birlikte, onu, tamamıyla yadsımaya yönelik bir yorumlama sürecinin tutsakları olmaya mahkûm edildik.

Hemen her şeyin bizi gerçeklik süreci içine çekip yerleştirmeye çalıştığı sırada *dünyayı boyun eğmekte olduğu gerçeklik ilkesinden kurtarmak gerekmektedir.*

Mevcut dünyanın olduğu gibi, yani özgün bir evren olarak algılanmasını engelleyen şey de bu kafa karışıklığıdır.

Italo Svevo: *Nedenler aramak inanılmaz bir yanılgı; bu, şeylerle olayların olmaları gerektiği gibi görünmelerini engelleyen güçlü bir boş inançtır,* demektedir.

Gerçek bir genellemedir oysa dünya özgün bir yerdir, başka deyişle, dünya tamamıyla farklı bir şeydir. Dünya ile (gerçekliğin) yansımasının birbirine karıştırıldığı bir yerde gerçekle dünya arasında hiçbir ilişkinin bulunmadığı söyle-

nebilir. Fark sözcüğü bu farklılığı ifade konusunda oldukça yetersiz kalmaktadır.

Hakikat ve gerçekliğin dışında kalan ve bize karşı direnen bir şeyler vardır.

Dünyayı bir neden-sonuç ilişkisine indirgeme girişimlerimizin tümüne karşı direnen bir şeyler vardır.

Gerçekliğe ait bir öteki dünyadan söz edilebilir (kültürlerin pek çoğu bu gerçeklik denilen şeyden habersizdir). **Gerçeğin** egemen olduğu dünya öncesine ait, herhangi bir şeye indirgenmesi olanaksız, insanlığın ürettiği ilk illüzyonla ilintili olup, bu noktadan yola çıkıldığında mevcut dünyaya her ne şekilde olursa olsun son bir açıklama getirilmesini olanaksız kılan bir şeyler vardır."

İstemek, bilmek ve hissetmek birbirlerinden ayrılması olanaksız bir dokuya benzerler. Gerçeğin izini sürmeyi bırakırsak dünyayı belki de başka bir şekilde algılayabiliriz.

R. Musil

FIRÇA SALLAMAK ve İMZA ATMAK[1]

Çağdaş Sanat Tarafından Üretilen ve Dayatılan Göstergeler

Yazarın yayımlanan üçüncü kitabında (1972) yer alan bu metin onun sanat kültürü ve sanat konusundaki yetkinlik ve özgünlüğü hakkında yeterli ipucu veriyor. Modern topluma yönelik bu eleştirisinde çağdaş sanatın sistemin mantığına boyun eğişini çok değişik bir şekilde dile getiriyor:

"Bir tablo hem boyanmış hem de imzalanmış bir nesnedir. Yaratıcının parafı sayesinde bu özgün nesne sanki daha da özgün bir görünüme sahip olmaktadır. Bu imza boyanmış bir nesneyle boyayan bir öznenin varlığını mı yoksa başka bir şeyin varlığını mı kanıtlamaya çalışmaktadır? Görünüşe göre bu özne varlığını tablo adlı nesne aracılığıyla kanıtlarken; atılan fırça darbeleri de bu gösterge sayesinde bir anlama sahip olabilmektedir. İmza, hiç belli etmeden, yapıtı, doğrudan *nesneye* özgü farklı bir dünyaya sokmaktadır. Böylelikle tuval bu imza sayesinde bir yapıt olarak değil, bir nesne olarak biriciklik özelliğine sahip olabilmektedir. Bu somut işaret sayesinde sıradışı bir ayrımlayıcı nesne olma özelliği kazanan tuvalse bir *modele* dönüşmektedir. Bu değerin anlamla bir ilişkisi yoktur, zira biz burada tablonun sahip olduğu özgün anlamdan söz etmiyoruz. Söz konusu olan şey yapıtın görülmesini değil bel-

1 *Gösterge Ekonomi Politiği Hakkında Bir Eleştiri*, Baudrillard, J., s. 116-129, BÜY, İstanbul, 2009.

li bir göstergeler sistemi içinde kime ait olduğunun anlaşılmasını ve değerlendirilmesini sağlayan karşıt anlamlara sahip bir *gösterge*(=imza) aracılığıyla kazandığı farklı *değerdir*. Öte yandan bu imza sayesinde çoğaltılabilecek bir modele dönüşen yapıtı hem diğer ressamlara ait olanlardan ayırmak hem de ressamın diğer yapıtlarından oluşan bir koleksiyona dahil edebilmek mümkün hale gelmektedir.

Böylelikle bir imza aracılığıyla *kültürel bir nesneye* dönüşen *yapıta* yalnızca bir anlam yüklemekle yetinilmemekte, bir de farklı değere sahip olması gerektiği düşünülmektedir. Tablodan alınan "estetik" haz sırasında eleştirel okumayla yapıtın ayrımlayıcı özelliklerinin[2] birbirine karıştırıldığı görülmektedir.

20. yüzyıla kadar özgün bir yapıtın kopyası da özgün bir değere sahipti. Bu olayın yasal bir geçerliğe sahip olması son derece ilgi çekicidir. Çünkü günümüzde kopya yasadışı, "aslı gibi kabul edilmeyen", sanat değeri olmayan bir şeydir. Aynı şekilde sahte kavramı da değişime uğrayarak modernleşmeyle birlikte yeni bir anlama kavuşmuştur. Eskiden ressamların yanlarında yardımcılar ya da zencilerin bulunması şaşırtıcı bir şey değildi. Bu yardımcılardan biri örneğin ağaç boyama, bir diğeriyse hayvan boyama konusunda ustalaşabiliyordu. İnsanın illüzyon ve dolayısıyla sanatsal nesnenin anlamıyla kurduğu ilişkinin, resim üretme sürecine koşut bir şekilde değişikliğe uğradığı güne kadar, resim yapmak ve imza atmak asıl yapıtın kendisinden kaçamadığı mitolojik bir zorunluluk –modern sanatın mahkûm edildiği ahlaki bir dayatma– gibi algılanmıyordu. Zaten modern sanat olarak adlandırılması için böyle bir zorunluluğun hissedilmesi gerekmiştir.

Öyleyse günümüzde sahte, kopya, taklit gibi şeylerin dışlanma nedeni fotoğraf tekniğinin, o elle yapılan "kopyayı"

2 Bu resim sanatına özgü bir durum değildir, bu karmaşık algılama biçimi her türlü kültürel varlığın nasıl *tüketildiğini* de açıklamaktadır.

saf dışı etmesi değildir. Bu yanlış bir açıklamadır, çünkü yapıta anlam kazandıran koşulların değişmesine neden olan şey bu değildir.

Şeylerin, kendilerini betimleyen dilin anlaşılmasını kolaylaştıran bir temsil yeteneği ve bir anlama sahip oldukları (Tanrısal, Doğal ya da Söylevsel bir düzenin yansımasına benzeyen) bir dünyada, sanatsal "yaratı" nedense yalnızca betimlemekle yetinmektedir. Resim şeylerin yalnızca dış görünümlerini[3] sunarken, bu sunuş biçimi belli bir düzenin onaylanması/imzası gibi algılanmaktadır yoksa çözümlemesi yapılacak bir şey gibi değil. Yapıt hiç değişmeyen bir metnin sonsuza dek sürüp gidecek bir yorumuna benzemeye çalışırken; bundan esinlenilerek üretilen bütün kopyalar onun aşkınlaştırdığı özgün düzeni (dünyayı) yansıtmakla yükümlü gibidirler. Başka bir deyişle bu resmin asıl olup olmamasının bir önemi yoktur, yani *sanat yapıtını tehdit eden bir sahtesi yoktur*. Modern anlamda değişik kopyalar "asıl" yapıtın modellik görevi yaptığı bir tür koleksiyon gibi kabul edilmemektedir. Aralarındaki farkı göz ardı etmeden, bunların, nedenini bilemeseler de aynı amaca hizmet eden eşit değere sahip resimler oldukları söylenebilir. Kısaca değerlerin kökeninde neyin bulunduğunu belirleyebilmek olanaksız bir şeydir. *Sahte diye bir şey yoktur*. Tıpkı imzanın duygusal bir boyama eylemi sonucunda yapıtı saf bir nesneye dönüştürmesi gibi. Ressam bir imza (bu kimi zaman tek bir harf bile olabilir) attığında bile bu onu resmin sahibi yapmaz, zira ürettiği şeyi başkasına vermek zorundadır.

Oysa günümüz dünyasında geçerli olan değerlere bakıldığında artık kopyalanması yasaklanmış tabloya "özgün" denildiği görülmektedir. Tablo mevcut dünyayı yeniden canlandıran bir resim olmaktan çıkarak, bu dünyayı kendine göre yeniden üreten bir şeye benzemektedir. Bir zamanlar çar-

3 Michel Foucault'nun (*Sözcükler ve Şeyler* başlıklı çalışmasında) gösterdiği gibi.

pıcı, nesnel güzellik para ederken günümüzde kendine özgü bir şekilde fırça kullanan ressam para etmektedir.

Bu yeni fırça kullanma biçiminin varlığı yadsınması olanaksız, yaratma anı denilen belli bir zaman dilimiyle özdeşleştirildiği ve bu anı diğer benzer anların izlediği görülmektedir. Bu, modern sanatın başlangıç noktasıdır. Modern tablo ressamın dünya adlı gerçekliğe ait çeşitli görünümler sunarak çektiği bir söyleve benzemediği için zamansal ve mekânsal süreklilik taşıyan ve değişme olanağı sunan "çeşitli görsel unsurların bir araya getirilmesine" de izin vermemektedir. Modern resim art arda sıralanmış anlardan oluşan bir şeydir. Bu resimler öncekiler gibi yan yana getirildikleri zaman (dünya ve yaşamla ilgili) gerçeğine benzeyen birer modelden çok zamansal kopukluklar silsilesine benzeyen ve farklı zamanlarda üretilen bambaşka bir üretim biçimine yani hem farklı bir sanat anlayışına sahip, hem de yaptığı resimlerde çoğu zaman varlığı hissedilmeyen *bizzat yaratıcı öznenin kendisine* gönderme yapmaktadırlar. Resimlere artık mekân değil zaman unsuru egemendir. Önemli olan bir resmin gerçek dünyayı ve yaşamı yeniden canlandırması değil onunla hiçbir ilişkisi olmayan bir görünüme sahip olması ve seri bir şekilde üretilmesidir. Fırça sallama yani boyama eylemine öncelik tanınmaya başlanması üreticiyi durmak bilmeyen bir tablo üretim sürecine yani bir seri üretim anlayışına mahkûm etmiştir. Öte. yandan seri bir şekilde üretilen bu tablolar sonuçta dünyayı yeniden canlandırmayı değil, tabloda varlığı pek hissedilmeyen imza sahibinin mevcudiyetini hissettirmeyi amaçlamaktadırlar. Çünkü varlığı ancak bu şekilde ortaya konulabilen öznenin yaptığı resim bizzat onun tarafından üretilmiş bir nesne olarak kabul edilecektir. Günümüzde böyle bir işleve sahip olan imzanın ayrıcalığını bu özelliğine borçlu olduğu görülmektedir.

Aksi takdirde çağdaş sanatın asıl yapıt konusunda koparıdığı bu akıl dışı kıyameti başka bir şekilde açıklayabilmek

mümkün değildir. Bu anlayışa göre ressamın yaşadığı eşsiz bir yaratım anı sonucunda şu gün şu saatte ortaya çıkan her resmin imzalanması gerekmektedir. Öte yandan her güncel yapıtın diğer nesnelerin varlığını nazik bir şekilde reddettiği, dışladığı söylenebilir, zira bitmek bilmeyen bir seri üretim anlayışının ürünü olan bu tablonun çözümlemesi dünyayla kurduğu ilişkilere bakılarak değil, aynı kişinin üretmiş olduğu diğer resimlerle karşılaştırılarak yapıldığından bu çözümlemenin de bir sıralama ve yineleme üzerine kurulması kaçınılmaz hale gelmektedir. Hangi akla mantığa sığmayan ilkeye boyun eğilerek, özgünlük, çelişkili bir seri üretim mantığı üstüne oturtulmaktadır? Burada da yine örneğin somut olgular ve piyasa koşullarının belli bir "stil" ve üretim ritmini zorunlu kıldıkları gibi gerekçelerden söz edenler çıkabilir. İnsanın keşke böyle olsaydı diyeceği geliyor.

Aslında *modern sanat anlayışının temel özelliğine dönüşen bu seri üretim düzenini yansıtan sergilerde sahte bir tablonun varlığı tam bir felakete yol açmaktadır.* Seri üretimde hiçbir resmin diğerine benzememesi uyulması gereken temel bir koşul olup, asılla (burada *asıl* imza sahibinin kendisidir) resimler arasında anlamsal bir bütünlük ilişkisi kurulmasına hizmet etmektedir. Tek bir sahte resim bütün bir dizinin satılmasını engelleyebilmektedir. Örneğin, tek bir sahte Soulages[4] tablosu da diğerleri kadar para edebilir, ancak böyle bir olay tüm Soulages tablolarının gerçekliği konusunda kuşkuya düşülmesine yol açabilir. Burada asıl kuşku duyulması gereken şey resimlerin değerlendirilme biçimini belirleyen kurallar bütünü ve bu kurallara dayanılarak yapıtın gerçek mi sahte mi olduğunu belirleyebilme olanaksızlığıdır. Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse günümüzde artık kendi yarattığı kulları birbirinden ayırt edebilecek bir Tanrı yoktur. Yaratım sürecinde

4 Soulages bizzat kendi tablolarının kopyalarını yaparken, Pautrier, gösterilen bir tuvalin kendisine ait olup olmadığından her zaman emin olamadığını itiraf etmektedir.

(nesnel dünya düzeninde) Tanrının yerini artık seri üretim anlayışı almıştır. *Bu durumda yapılması gereken tek şey göstergenin özgünlüğünü korumaktan ibarettir.*

Bu durumda doğruluğu tescillenmiş imzanın akıl dışı bir değere sahip olduğu görülmektedir. Yazılıp, çizilen her şeyde imza "sihirli" bir işleve sahiptir. Masallar, resimler ve Tanrıdan yoksun bırakılmış bir dünyada ressamın savurduğu bir fırça darbesinden ibaret olan somut imzaya bakılarak yapıtın ne anlatmak istediği kavranmaya çalışılmaktadır. İmzanın resim üstünde yer alan diğer göstergelerden hiçbir farkı yoktur. Zira imza resme somut bir anlam kazandırabiliyorsa bunun nedeni anıştırma özelliği taşıyan bir gösterge olarak, tabloyu oluşturan tüm diğer göstergelerle aynı özelliklere sahip olmasıdır. Örneğin, kimi modern resimlerde imzanın grafik olarak tuval üstünde yer alan biçimlerle birbirine karışarak, yinelenen unsurlardan biri haline gelmesi sonucunda imzalı bir resmin gerçek, imzasız bir resmin sahte olduğu hatta resmin imzadan ibaret bir nesne olduğu söylenebilir. Bu akla gelebilecek en son örnektir, zira diğerlerinden pek farkı olmayan bir göstergeye benzeyen imza "sihirli" bir işleve sahip olmayı sürdürmektedir. Tablo üzerinde yer alan fırça darbeleri bunların birisine ait olduğunu gösterirken yalnızca imza tabloya açık seçik bir anlam kazandırıp, bu anlamı çözmemize yardımcı olabilecek bir anahtar niteliğine sahip olabilmektedir. Yalnızca imza, dünyayı anlamakta ve aktarmakta zorlanan modern resmin sahip olmadığı bir güvenilirliğe sahip olabilmektedir. İmza üzerinden sağlanan toplumsal uzlaşmanın ötesine geçildiğinde arz ve talep yasasının tüm incelikleriyle karşılaşabilmek mümkündür. İmzadaki sihir oynanan ticari oyunların basit bir sonucu gibi açıklanamaz. Gösterge ve isim arasında ilişki kurulmasını yani tablo üzerinde yer alan tüm diğer göstergelere benzeyen ancak onlardan farklı bir gösterge olmanın yanı sıra resim alanında-

ki tüm diğer isimlerden farklı ancak onlarla aynı dünyayı paylaşan bir isim olmasını sağlayan imza zamanla değişik bir anlam kazanarak, tüketim sisteminin, bir öznenin ürettiği resim dizisiyle (asıllık sorunu) nesnel değerlendirme biçimleri (kodlar, toplumsal uzlaşma, ticari değer) arasında kurulan karmaşık ilişki üzerinde etkili olmasını sağlamıştır.

İşte bu yüzden özgün ve kabul görmüş imzaya verilebilecek en küçük bilinçli ya da bilinçsiz zarar, bizzat kültürel sistemin kendisine verilmiş bir zarar gibi görülmektedir. Günümüzde sahte ve kopya tablolar birinin dinine küfür eden nesneler gibi algılanmaktadır.

Oysa günümüzde sahte ve kopya arasında hiçbir fark kalmamıştır (sahte, ressamın imzasını taklit ederek kendini asıl gibi kabul ettirmeye çalışırken, kopya tuval üzerinde yer alan verilerin aynısını sunarak kendini asıl gibi kabul ettirmeye çalışmaktadır). Bir resim üzerindeki fırça darbelerine bakılarak değerlendirildiği takdirde her kopyanın sahte olduğu söylenebilir çünkü burada bir içerikten çok ressamın yaratıcı fırça darbelerinin birebir aynısı sunulmaya çalışılmaktadır.

Günümüzde yalnızca ressam kendi tablolarının kopyasını yapabilir. Başka bir deyişle yaratım sürecinin seri üretim anlayışına uymak zorunda olduğunun farkında olan mantıklı bir *ressam kendi tablolarının kopyalarını üretmeye mahkûm edildiğini bilmek* ve bunları yapmayı kabul etmek durumundadır. Uç bir örnek vermek gerekirse:

> "Rauschenberg'in, Factum I ve Factum II başlıklı tuvalleri neredeyse en küçük noktasına kadar birbirinin aynısıdır... Tuval üstüne hızla vurulmuş gibi görünen fırça darbesinin neden olduğu rastlantısal boya akıntılarının aslında Rauschenberg'in zaman içinde kazandığı deneyim ve ustalığın bir sonucu olduğu ve bu boya akıntılarını ne zaman isterse yeniden üretebileceğini itiraf etmek gerekir" (Otto Hahn, Les *Temps modernes*, Mart 1964).

Çağdaş sanat gerçekten de böyle bir şeydir, zira gerçek dünya yerine *yaratıcı fırça darbesinin* –lekeler, çizgiler, boya akıntıları– aynısını yeniden üretmeyi yeğlemektedir. Böylelikle tablo dünyanın sınırlı bir alanda yeniden üretildiği bir şey olmaktan çıkarak aynı fırça darbelerinin zaman içinde durmadan yinelendiği bir şey haline gelmektedir. Rauschenberg'in başarısı bu fırça darbelerini yineleme yeteneğiyle doğru orantılı olup, açıklanması zor bir mantıksal gelişmenin ulaşabileceği son aşamayı temsil etmektedir. Yaptığı işlerin kusursuz bir ikizini üreten Rauschenberg örneğinde bir tür (gerçekçi) zarif bir alaycılık ve (paranoyakça) saplantıdan söz etmenin bir anlamı yoktur, zira resimlerin tıpatıp benzerlerinin yapılabilmesi için asıllarına gerek yoktur. Çünkü Rauschenberg, birbirinin ikizi olan iki tablo ürettiği zaman bile bunların farklı şeyler olduklarını bilmektedir zira bunlar iki ayrı zaman dilimi içinde üretilmiş nesneler olduklarından resim pazarında ikisi de aynı değere sahip olacaktır. Bu iki resimden biri kesinlikle diğerinin kopyası değildir zira *ressamın mekanik bir şekilde art arda salladığı fırça darbeleriyle üretilmiş kusursuz bir ikizdir.* Ressam, işte bu yüzden bu işin başkaları tarafından yapılmasına izin veremez.

Bizim açımızdan önemli olan nokta *fırça sallama biçimindeki ustalığın* gerek aynı tuval üstünde yer alan göstergeler düzeyinde, gerek bir tuvalden diğerine, gerekse yapılan tüm işlerde karşımıza çıkan yapısal bir ardışıklık ve farklı kılma çelişkisini alt etmeyi başarmasıdır. Bireysel tema ve tekniklerin belirlenme sürecinde bile değişen bir şey yoktur. Bu anlamda Rauschenberg'in ürettiği "ikiz" tablonun ("seri" tablolar üreten diğer ressamların benzer girişimleri) içerik düzeyinde sergilediği görsel benzerliğin bambaşka bir seri üretim düzenine ait seri üretim anlayışından farklı olduğunu düşünmek yanlıştır.

Bu durumda sorulabilecek en önemli soru şudur: Günümüz dünyasını (gündelik yaşamda karşılaşılan gerçek nesne-

ler, toplumsal gerçeklik ve ürettiği çelişkileri) resimlemek isteyen modern sanat ne yapmalıdır? Modern sanat eleştirel bir değere sahip olabilir mi? Bizzat sanatçıların salt fırça darbeleri üstüne oturan (asılın belirlediği) değerler ideolojisi ve gerçekliğin eleştirel bir bakış açısıyla yeniden üretilmesini zorunlu kılan diğer ideoloji arasında seçim yapmakta zorlandıkları görülmektedir. Sanat eleştirmenleri de aynı sorunla karşı karşıya olup, yaratıcı fırça darbelerini uzun uzadıya karmakarışık metinlerle açıklamaya çalışmak ve nesnel anlamların çözümlemesini yapmak arasında seçim yapmakta zorlandıkları görülmektedir.

Yukarıda yapılan açıklamalar doğrultusunda (kısa bir süre önce Pop Art ve yeni temsil biçimlerinde görüldüğü gibi) mevcut dünyayı hiç durmadan yeniden yorumlama peşinde koşan çağdaş sanatın atladığı bir şey varsa o da modernleşme sürecinde –sanatçının kendi iradesi dışında ya da kendi iradesine rağmen– nasıl olup da önce fırçanın sistemli bir şekilde kullanılmaya başlamış olduğudur. Bu yorumlamada çağdaş sanatın dışa vurduğu konu ve içerik sanki içinde yaşanan dünyanın tözü ve sınırlarından çok kendi yerini tespit etmeye çalışan öznenin (yoksa özgeçmişini anlatan birinin değil) zamanı kullanma biçimidir. Salladığı dağınık fırça darbeleri izlenen özne, bu fırça darbelerinden yola çıkılarak bir yere oturtulurken imza da kodlanmış bir sosyokültürel göstergeye dönüşmektedir. Modern sanat "güncelliğini" ("actuel"), "bir eylem biçimine benzemesine" ("en acte") borçlu olup, bu eylemler aracılığıyla dünyanın çağdaşı olmaktan çok yalnızca ve yalnızca kendi[5] sallamış olduğu fırça darbelerinin çağdaşı olabilmektedir. Biçimsel açıdan birbirini izlemek zorunda olan fırça darbe-

5 Bu kez sanatsal "yaratım" düzeyinden çok nesneleri satın almak, koleksiyon oluşturmak için harcanan zamandan söz edilmesi daha doğru olacaktır. Bu zaman ise, bu iş için harcanan süre tarafından belirlediğinden zamansal bir "sınırlandırma" söz konusu değildir.

lerinin sayıca çoğalarak değişik ve farklı görünümlere sahip olmaları gerekmektedir. Yapıtın yorumlanma sürecinde işe tersinden başlanarak bu değişik ve farklı görünümler koda uygun bir şekilde açıklanmaktadır.

Sanata yüklenmeye çalışılan (diğerleri arasında "eleştirel gerçekçilik" ve her türlü "politik görüş" de dahil olmak üzere) bütün işlevlerde bu temel yapıyı göz ardı etmemek ve eleştiriyi bununla sınırlandırmak gerekmektedir. Aksi takdirde sanatçı, kendini ne olduğu belirsiz bir ideolojiye (sanat alanında buna genellikle egemen ideoloji denilmektedir) yani yapıtının *dünyada* bir eşi benzeri olmadığını ve yapıtıyla yaşadığı dünyaya tanıklık etmek (zira her türlü felsefi bilinç ahlaki bir bilincin desteğine ihtiyaç duymaktadır) gibi bir sorumluluk taşıdığını söyleyen şu ezeli felsefi bilince mahkûm etmektedir.

Güncelliğini yadsımanın mümkün olmadığı modern sanat, bu güncelliği kendine ya da eleştiri dünyasına borçlu olmadığı gibi, içinde yaşadığımız çağı bile bu karmaşık yapısı sayesinde yansıtabilmektedir.Bu karmaşıklığın nasıl bir şey olduğunu açıklamaya çalışalım. Tekniğin egemenliği altına girmiş olan ve evde kullanılan makine ve eşyalara kadar insanların nasıl çalıştıklarını bilmedikleri şeyleri bir düğmeyle harekete geçirilebildiği (bu anlamsız el hareketleri bütün bir ilişkiler ve davranış biçiminin açıklanmasını sağlamaktadırlar) bir uygarlıkta, her türlü modern sanat öncelikle bu jestlerin yeniden üretilmesine yani öznenin tüm benliğiyle bu sürece katılmasını sağlamaya çalışmaktadır. Bu, teknik araçların kazandırdıkları *alışkanlıklar* nedeniyle değişen yazgımızın elinden salt boyama sürecine özgü fırça darbeleri ve biçimsel bir özgürlük anlayışıyla kaçmaya çalışan bir sanattır. Öyleyse fırça darbelerinin değişen bu yazgının dolaylı göstergesi oldukları söylenebilir. Her yeri sarıp sarmalamış (sanat demek "doğallık", görünür olmak, "mekanik bir dünyaya başkaldırmak" demektir gibi şeyler söyleyen) bir ideolojinin bes-

lendiği bu sanat anlayışı eleştirel olmaktan uzaktır, zira dünyaya kafa tutmaya çalışırken yanlışlıkla geçmişe özgü (nostaljik) değerlerin yerini alan bir göstergeye dönüşmektedir. Özellikle de mevcut sistemi eleştirmeyi amaçlayan seri üretim biçiminin bile fırça darbelerine kadar onunkine benzediği görülmektedir. Fırçasını (iyi niyetle ve yaptığı işe inanarak) eşsiz yaratıcı anlara uygun bir şekilde sallayan ressamın aslında içinde yaşamakta olduğu dünyanın düzeninden kaynaklanan biçimsel zorunluluklara boyun eğmekten başka bir şey yapmadığı görülmektedir. Modern sanatımız bundan başka bir anlama sahip değildir. Her ne kadar ait olduğu dünyayı yansıtıyor görünse de bu işi, ne doğrudan bir anıştırma ne de sistemli bir görünüme sahip dünyanın varlığını yadsımasını sağlayan fırça darbeleriyle başarabilmesi mümkün değildir. Zira ressam bu anlamlı dünyanın *sistemli yapısını ters yönde* salladığı *sistemli ve anlamsız* fırça darbeleri aracılığıyla ortaya koymaya çalışırken aslında özlemini çektiği bir şeyden söz etmek ister gibidir.

Sanatın bir anlama sahip olabilmesi için ortada seri üretim ve özlem duygusu üzerine oturan bir değer anlayışı olması gerekmektedir. Sanat bu kurallara göre üretilse de üretilmese de, onları aşıp geçmeye ya da onlardan kurtulmaya çalışsa da sanat olarak nitelendirilebilmesi için onlara ihtiyacı vardır. Bu yapıcı, eleştirel-isyankâr (bunlar aynı yanılsamaya özgü iki ayrı görünümdür) bir sanattan çok uyumlu ve danışıklı dövüşme yanlısı öyleyse tanımını yapmada zorluk çekilen bir sanattır. Sanatçıların (ve "tüketicilerin") büyük bir çoğunluğu bu tanımı yapmaktan kaçınmaktadırlar. Herkesin bilinçli bir şekilde bu tanımı yapmaktan kaçındığı gibi bir düşünceyi kabul etmek bile böyle bir tanım yapma zorunluluğundan kurtulma konusunda bir bahane olarak kullanılabilir. Birbirlerinin ikizi sayılabilecek çalışmalarında salladıkları fırça darbelerine bakılarak Andy Warhol, Rauschenberg vs. gibi isimlerin seri üretim anlayışına uygun bir şekilde re-

sim üreterek, bu temel özelliğin bir tür modaya dönüşmesine neden oldukları söylenebilir.

Sıradan bir tüketim nesnesine dönüşmeden önce *Pop Art* türü çalışmaların güncel resimde hizmet edilen amaç konusundaki çelişkiler ve sorunların daha açık seçik bir şekilde kavranmasına yaptıkları katkıyı görmezden gelemeyiz. Örneğin, Warhol: "Tuval herhangi bir afiş ya da sandalye kadar sıradan bir nesnedir." Bu takdire şayan demokratik anlayışın çok iyi ya da kötü niyetle yapılmış olduğu söylenebilir. Zira sanat eseri sıradan bir nesne olmaya çalışamaz; böyle bir şey söylemek nesneyle sahip olduğu anlamı birbirine karıştırmak demektir. Zira bir şeyler ifade etmesi gereken sanat, gündelik yaşamın sıradanlığı içinde yitip gitmek gibi bir hakka sahip değildir. Sanatı sıradan bir şeye indirgemeye çalışan bu (her nesneye neredeyse zorla bir işlev yükleyen ve yararlı olmayanı dışlayan) girişim, Amerikan pragmatizmi ve kurban verme alışkanlığına sahip gizemli bir düşüncenin yankısına benzemektedir. Warhol şöyle devam etmektedir:

"*Gerçekliğin bir aracıya ihtiyacı yoktur, önemli olan bu gerçekliği ait olduğu çevreden koparıp, tuvale aktarmaktır.*" Zaten sorun da budur zira bir sandalyeyi (herhangi bir et ürünü, araba kaportasından bir parça ya da bir *pin-up*'un yüzü) sıradan bir şeye dönüştüren şey ait olduğu bağlam ve özellikle de tüm diğer benzer ya da ufak tefek değişiklikler gösteren sandalyelerin seri bir şekilde üretildiği bağlamdır. Aynı özelliklerin farklı bir şekilde yinelenmesine sıradanlık diyoruz. Tuvale taşınan sandalye, sıradanlığına son verilmiş bir nesne olmanın yanı sıra tuvali de (kuramcıların sandıklarının tersine, bu imge, sandalyenin kusursuz bir kopyası olabilir) sıradan bir nesne olmaktan kurtarmaktadır.

Sanat eseri ne sıradan bir şeye indirgenebilir (tuval=sandalye) ne de sıradanlığı yansıtabilir (tuvaldeki yalıtılmış sandalye imgesi=gerçek sandalye) gibi bir sorunun içinden çıkabilmek mümkün değildir. Sanat ne bilinçli bir şeydir ne de bi-

linçsiz; bunlar aynı rüyanın iki ayrı versiyonudur. Aslında modern sanatın çekmeye çalıştığı söylevin bununla bir ilgisi yoktur. Onun derdi *sıradan nesnelerin gündelik yaşamda ifade ettikleri anlamın bir benzerine sahip olabilmektir*. Seri ve farklılık üretmeye yönelik bir yapıyla kendine özgü bir zaman anlayışına sahip olan sanatın, "günümüzde", moda ve belli davranış biçimlerinin yinelenmesi sayesinde var olabildiği; bu arada mutlak bir yineleme sürecine benzemekten kaçabilmek amacıyla durmaksızın yinelediği birbirinin ikizi fırça darbeleriyle değişik tablolar üretmeye çalıştığı görülmektedir. Andy Warhol: "Bir makine kadar hızlı üretebilmek isterdim" demektedir.

Bu hiç kuşkusuz anlamsız bir dilektir çünkü sınai bir üretim biçimine benzemek nasıl sanatsal üretimin başına gelebilecek en kötü şeyse seri bir üretim düzenine mahkûm edilmiş olmak da bir ressamın başına gelebilecek en kötü şeydir. Bu seri üretim anlayışı yine de mantıksal bir zorunluluğun sonucu olup, modern sanatın ulaşabileceği en son noktanın yani varlığını yadsıyan tekniğin egemenliği altındaki dünyanın büyüsüne kapılıp, bilimsel araştırmanın etkisinde kalmakla birlikte *bu sürece ancak anlamsız bir şekilde yinelediği fırça darbeleriyle katılarak* değişik seri resimler üreten ressam olduğunu kanıtlamaktadır.

Burada nesnel bir çalışma düzenine sahip dünya ile öznel bir çalışma düzenine sahip sanatın karşılıklı olarak anlam değiş tokuşunda bulundukları söylenebilir. Dünya ve sanatın bu açıdan benzer bir konumda bulundukları bile söylenebilir.[6] Sanat, yapısal anlamda dünyaya ne kadar çok benzerse dünyayı o kadar iyi bir şekilde açıklayabilir, çünkü bu benzerlik onu dünyayla *bütünleşmeye* mahkûm etmektedir.

6 Sanatın seri bir üretim biçimine sahip olmasının nedeni yalnızca dünyayla kendi arasındaki yapısal benzerlik değil aynı zamanda dünyanın bir "makineyi" andırıyor olmasıdır. Dünya ancak mekanik fırça darbeleriyle resmedildiği gün gerçek bir makineye benzemiştir.

Nesnel bir çalışma düzenine sahip dünya ve bu dünyanın –herkesin şikâyetçi olduğu ve sanatçıların bile bir yazgı gibi kabullendikleri– eleştirel bir yadsıması olmaya çalışan, bu amaçla dur durak tanımadan kendini yenileyen ve aşan; bunları gerçekleştirdiği anda neredeyse herkes tarafından özümsenip, kabullenilip, kendisiyle hem fikir olunan; ulaşabileceği en son aşama[7] seri bir üretim biçimine benzemek olan sanat arasındaki bu benzerlik modern sanata özgü çelişkinin açıklanmasına katkıda bulunabilir. Aklımızı başımıza toplayalım ve sanatın, bir zamanlar yapmış olsa bile, artık hiçbir şeyi eleştirmediğini kabul edelim. Devrim cebren ya da hileyle kapana kıstırılmış, ortada "lanet okunacak" bir şey kalmamıştır. Bu yüzden yapılabilecek en iyi şey geçmişe özlem duyarak, boş yere dövünmek, talihimize küsmekten vazgeçmek ve biçimsel bir çelişkiye boyun eğerek sistemli bir şekilde birbirini izleyen, birbirinin tıpatıp aynısı fırça darbeleriyle ortaya çıkmakla birlikte her biri özgün bir tuval muamelesi görmek istediğinden, egemen sisteme, herhangi bir nesne ya da nesne kümesi gibi kolaylıkla uyum sağlayabilen sanat yapıtının sahip olduğu gerçekliğin üstünde yer alan fırça darbelerinden ibaret olduğunu kabul etmektir.

Bu yönleriyle modern yapıtlar her ne kadar önemli kültürel yananlamlara sahipmiş gibi görünseler de aslında sıradan gündelik nesnelere benzedikleri ve dekorla tam bir uyum içinde oldukları söylenebilir. Modern, *Pop'*, soyut, lekeci tablonun eleştirdiği bir şey yoktur. Modern bir konutun iç dekorasyonunda yer alan mobilya ve nesnelerin arasında kendilerine ayrılan köşeye razı olmaktan –çünkü tablo da sınırlı bir yüzeye hapsedilen ressamın salladığı belli sayıdaki fırça darbesinden oluşmaktadır– başka yapabileceği bir şey yoktur, tıpkı üstüne belli aralıklarla art arda fırça darbeleri vurulma-

7 Tıpkı koleksiyonculuğun koleksiyonu yapılan nesne türlerinden daha büyük bir öneme sahip olması gibi, bu aşamada dünyaya gönderme yapılması ikincil bir öneme sahip olmaktadır.

sına razı olması gibi. Burada iki ayrı üretim düzeninin birbiriyle çakıştığı ve anlam vermek için gerekli olan seri üretimin, tüketim düzeninin ayrılmaz bir parçası olduğu ve bundan "kaçabilmenin" mümkün olmadığı görülmektedir.

Eleştirel (ideolojik) şiddet ve kendini zorla kabul ettiren yapıya uyum sağlamak arasında bir seçim yapmak durumunda olan modern sanatın çağdaş dünyayla tam bir *işbirliği* içinde olduğu görülmektedir. Çağdaş dünyanın kurallarına uymak ve bu dünyanın bir parçası olmaya çalışmaktadır. Modern sanat bu dünyayla alay edebilir, onun neye benzediğini gösterebilir, simüle edebilir, kandırmaya çalışabilir ancak bizzat içinde yer aldığı düzeni hiçbir şekilde yerinden kımıldatamaz. Artık hep aynı varlık ve nesnelerin yeniden canlandırılarak (her görüntüde böyle bir uzlaşmacı ideolojiyle karşılaşılmaktadır) benzer resimlerin üretildiği Burjuva sanat anlayışı sona ermiştir. Dünyadan kopmuş görünen modern sanat evreninde ressam kendi tablosuyla uzlaşmaya çalışan birine benzemektedir. Bilinçli bir şekilde seri tablo üreten ressam bunu bir boyun eğme ya da bir meydan okuma biçimi gibi görse de aslında yaptığı iş seri bir şekilde üretilen tüm diğer nesnelerle bir benzerlik göstermekte ve bu dünyayı egemenliği altına almış olan sistemle giderek daha uyumlu bir birliktelik sergilemektedir."

İLLÜZYON, YİTİRİLEN İLLÜZYON ve ESTETİK[1]

Bu metin hiç kuşkusuz Baudrillard'ın gerçeklik, illüzyon, illüzyon ya da hayallerin yitimi ve simülasyon konusunda yazmış olduğu en güzel metinlerden biridir. Sanat, iletişim araçları, ideoloji gibi alanlardan yola çıkarak bu kavramları yerli yerine oturtmaya çalışmaktadır:

"Temel sorun: gerçeklik ve gerçekliğin nasıl öldürüldüğüdür. Bundan söz eden kişi ben olduğum için de, bu cinayet çok nazik bir biçimde bana atfedilmiş ve dolayısıyla her zaman yapıldığı gibi mesaj ve aracı birbirine karıştırılmıştır. Bu oyun kuralının kabul edilmesi gerekiyor, zira gerçeğin katledilmesinden söz etmek belki de gerçekten bir suç işlemektir! Bu yüzden ben bu karmaşayı şimdilik olduğu yerde bırakıp, şu cinayet hikâyesi üzerinde durmak istiyorum.

Tarihsel anlamda gerçeklik diye bir şey var olmuştur ve bu bizim kültürümüze özgü bir kavramdır. Ancak zaman içinde önce oluşan, sonra da dağılıp giden pek çok kavram gibi o da yok olmak üzeredir. Bu anlamda birine katil denilecekse o sistem olmalıdır, yoksa ben değil çünkü gerçeklik

1 *İllüzyon, Yitirilen İllüzyon ve Estetik*, Baudrillard, J., s. 9-25, Doğu Batı Dergisi, Sayı 19, Mayıs-Haziran-Temmuz, Ankara, 2002. Özgün Fransızca metin "Sans Oublier Baudrillard", s. 207-223, Edit. La Lettre Volée, Brüksel, 1996.

ve gerçeklik ilkesine son vermeğe çalışan odur. Sahip olduğu gelişme ve aşırı gelişme mantığı çerçevesinde bu değerler sistemine, ikizi sayılabilecek bir bilgi ve yeniden canlandırma sistemiyle, bir son vermektedir. Bugün başarısızlığa uğramış olan da bu sistemdir. O yüzden beni suçlu olarak göstermeye kalkmak, beni hak ettiğimden fazla onurlandırmak demektir. Burada olsa olsa suça düşünce yoluyla katılımdan söz edilebilir. Çünkü bugün sistemin mantığına karşı gelebilmek açıkça mümkün değildir –her türlü olumsuzluk ve eleştirel rasyonellik şöyle ya da böyle saf dışı bırakılmış durumdadır– ancak aynı sistem içinde olay yaratabilmek mümkündür. Örneğin bu sisteme benzeyen bir şey üreterek, onu gidebileceği en uç noktaya kadar götürüp tersine çevirebilirsiniz. Ona karşı Doğu savaş sanatlarına benzeyen bir düşünce stratejisi güdebilmek mümkündür. Anlamsız imgelerden oluşan bir dünyayı gidebileceği en uç noktaya kadar götüren Warhol da böyle yapmakta ve anlamsız imgeleriyle sistem adlı boşlukta anlamsız olaylara yol açmaktadır.

Yavaş yavaş ortadan kalkan bu gerçeklikle, gerçeklik oranındaki bu düşüş konusunda gülünç olmayan örnekler de verebiliriz. Lorraine bölgesindeki Schtroumpfland eğlence parkının öyküsüne bir göz atalım. Çünkü bu eğlence parkının oldukça eğlenceli bir öyküsü var. Lorraine bölgesindeki çelik işletmesi çöktüğünde, bu çöküşün sonuçları bir eğlence-boş zamanları değerlendirme alanı yaratılarak hafifletilmeye çalışılmıştır. İflas etmiş çelik işletmesinin müdürü doğal olarak Schtroumpfland adlı eğlence parkının müdürlüğüne getirilmiştir. Aynı kuruluşta çalışan işçilerse eğlence parkının çalışanlarına dönüşmüşlerdir. Eğlence parkında işler kötü gitmeye başlayınca da burada çalışan insanlar bir kez daha işsiz kalmışlardır.

Bir başka örnek de Disney şirketinin son projesidir. Amerikanın en büyük televizyon kanalını bünyesine alıp,

onunla birleştikten sonra şimdi de New York'taki 42. Cadde'yi satın almak istemektedir. Zaten New York gibi kentler iflastan kurtulabilmek için gayrimenkullerinin bir kısmını satmaktadırlar. Keza Rockfeller Center da Japonlara satılmıştır. Disney şirketi 42. Cadde denilen bu yoğun erotizm ve pornografi bölgesini satın alarak onu bir eğlence parkına dönüştürecektir. Ancak bu mekânda hiçbir değişiklik yapmayacaktır. Böylelikle pornograflar, fahişeler, sex-shoplar mevcut görüntüsü olduğu gibi korunmuş turistik bir dünyanın "Disneyleştirilmiş" figüranlarına dönüşeceklerdir.

Yine Disney'le ilgili ve Körfez Savaşı'nı anımsatan bir başka örnek verelim. Bu kusursuz bir hipergerçek savaşı andırdığı için, insan bu savaşın gerçekten olup olmadığını kendi kendine sormak zorunda kalıyordu (artık bu savaş öldüğüne –bittiğine– göre gerçekten olmuştur diyebiliriz. Çünkü savaş sırasında her türlü gaz ve bakteriyolojik silaha karşı önlem amacıyla zerk edilen çeşitli ilaçların etkisiyle Amerikan askerlerinin günümüzde ölmeye başladıkları görülmektedir. Iraklılarsa genellikle atılan oksijen bombalarını soludukları için anında ölmüşlerdir). Özetle böyle bir savaş hiç olmadı. Zaferin (olmayan) stratejisti olarak anılan general Schwartzkopf'un ülkesine döndüğünde bu zaferi nasıl kutladığını biliyor musunuz? Disneyworld'da muazzam bir *party* vererek. Böylelikle savaş sonrasında bile bu savaş, CNN sayesinde yüz milyonlarca televizyon izleyicisinin de dahil olduğu, dünya çapında bir eğlenceye dönüştürülmüşe benzemektedir.

Öyleyse Disney gerçeklik ve hipergerçekliğin tamamına istediği gibi el koyabilir. Şu anda üzerinde çalışılan ve araştırma yapılan insana ait genleri de yakın bir gelecekte satın alabilir. Tıpkı Walt Disney'i sıvı azotun içinde dondurduğu gibi bütün gezegeni, eğlenceli bir süper prodüksiyon örneği, neden buza yatırıp, dondurmasın ki? Zaten gücül ger-

çekliğin patronu o saydam tabutunda yatan adam değil midir? Şu sıralarda Orlando'daki Disneyworld'da Hollywood ve Disneyland yeniden kurulmaktadır. Öyleyse bu simülakrın simülakrı türünden bir şeydir. Burada söz konusu olan şey artık bir gösteri toplumu değil, gerçek dünyanın yerine bir başkasını koyma girişimidir. Sanal gerçeklik böyle bir girişimin ürünüdür. Bizler de bu dünyanın az çok bilinçli figüranları ve suç ortakları sayılırız. Kendini sıvı azota yatıran Disney sanal bir ölüye benzerken, bizim de somut ve algılanabilen sanal bir gerçeklik içinde yaşadığımız söylenebilir.

Bir betimlemenin gidebileceği en uç nokta budur. Yaşamımızın ayrıntıları içine giremediğinden sonuç olarak onun da sanal bir betimleme olduğu söylenebilir. Buna karşın bize, tersine çevrilmesi olanaksız bir gelişme biçiminin varlığını hissettirdiği söylenebilir.

Tartıştığım konu en yalın anlamdaki gerçeklik değildir. Zaten bu yalın gerçeklik de ne demektedir? Maddi şeylerin karşınızda duruyor olması onların gerçek oldukları anlamına gelemez. Benim tartıştığım konu, günümüzdeki egemen düşünme ve yeniden canlandırma biçimi ve ürettiği değerlerin ne kadar geçerli olduğudur. Aşıp geçmeye çalıştığım şey bir gerçeklik fikri ve ideolojisidir. Çünkü zaman içinde oluşturulan bu şeylerin oluşum süreçlerini teker teker mercek altına alıp inceleyebilirsiniz. Bunun bir tür Rousseaucu ideoloji olduğu söylenebilir. Rousseau, insanın doğal bir yapısı olduğunu, bu yapının temelde iyi olduğunu ve bu yapıyı ortaya çıkarabilmek amacıyla üzerinde uygarlığa ait ne taşıyorsa hepsini fırlatıp atmak gerektiğini söylemektedir. Biz ise dünyaya ait bir gerçeklik ve bu gerçekliğin doğal bir yapıya sahip olduğunu düşünüyoruz. Bu gönderen sisteminin nesnel ve rasyonel olduğunu ve illüzyonla bağlantısını kestiğimizde aslının ortaya çıkacağını düşünüyor ve gerçekliği şeylerle özdeşleşmiş ahlaki

bir yasa gibi görüyoruz. Oysa temel bir ahlak düşüncesi, insana özgü temel bir ahlaki yapı diye bir şey olabilir mi? Nedenler ve rasyonel bir nedensellik olduğu nasıl söylenebilir? Burada bir doğadan bahsedilebilir mi? Oysa gerçekliğe olan inanç da aynı doğalcı ideolojinin sonucu olup, bize kategorik bir şekilde dayatılmaktadır. Bilim de (en azından klasik bilim denilen şey) bu tür bir yaklaşım üzerine oturtulmuş olup, dünyaya özgü nesnel bir gönderen (referans), özgün bir nesneyle bu nesnenin kolay açıklanabilecek bir nesnelliğe sahip olması gerektiği ve her türlü hayalcilikten kaçıldığı takdirde bu işin başarılabileceği düşünülmektedir. Üretilen bu gerçeklik ilkesi tarafından belirlenen sınır çizgisini aşıp geçebilmek neredeyse olanaksızdır. Gerçeği eleştirmeye yönelik bir anlayışın ortaya çıkmasını engelleyen şey belki de bu doğalcı yaklaşımın bizzat kendisidir.

Simülasyon gerçeğin karşıtı değildir–böyle olsaydı çok basit bir şey olurdu (zaten iyi ve kötü, hakiki ve sahte, güzel ve çirkin gibi açık seçik karşıtlıklar oluşturmak da bize özgü bir ahlak anlayışının ürünüdür). Simülasyon neyin sahte olduğunu söyleyemez ama ne hakiki ne de sahte olan ya da gerçekliğinden kuşku duyulan şeyden söz edebilir. Daha fiziksel ve metaforik bir simülasyon tanımı da yapılabilir. Buna göre simülasyon: Dünyasal gerçekliğin içinde çözülüp, dağıldığı ve yoğunluğunu büyük ölçüde yitirdiği devasa bir entropik süreçtir. Sonsuza dek çoğaltılabilen kopya ve yeniden canlandırmalardan oluşan sarmal bir süreç aracılığıyla, nesne, üretilen değişik simülakrları yüzünden giderek yoğunluğunu yitirdiğinden sonuç olarak ortada referans olarak gösterilebilecek bir biçim kalmamaktadır. Bu olay Benveniste'nin anlattığı suyun belleği öyküsüne benzemektedir. Bu öyküde ortada tek bir gerçeklik molekülü bulunmamasına karşın kusursuz bir gerçeklik etkisi yaratılabildiğinden söz edilmektedir. Gerçek, simülakrları tarafından emilerek sü-

zülmüş, buharlaştırılmış ve yok edilmiştir. Simülasyon, günümüzde teknoloji alanında karşılaşılan hızla yenilenme ya da yıkıp, yok etme yöntemlerinden çok daha etkili ve virütik bir ortadan kaybolma biçimidir.

Bir başka metafordan da söz edebilmek mümkün (belli bir kalıba bağlı kalınmadığında bir biçimden diğerine atlamaktan başka yapabileceğiniz bir şey yoktur yani derdinizi ancak metaforlarla anlatabilirsiniz). Gerçek, simülakrın su yüzeyindeki bölümüyse simülasyon da dünyamızın suyun içinde kalan muazzam parçasıdır. İkisi birlikte buzulun tamamını oluşturmaktadırlar ancak bir yoğunluk ve ışık yansıtma oyununa dayanılarak bu kütlenin suyun üstünde kalan parçası gerçeklik evreni olarak adlandırılırken; arada belirgin bir sınır çizgisi bulunmakla birlikte, bunların birbirlerinden kopuk olmadıkları görülmektedir. Sanırım iyi ve kötü arasında da benzer bir durum söz konusudur. Başka bir deyişle iyi, kötünün su yüzeyi üstünde kalan parçasıdır yani kötülüğün onda biri kadar bir şey. İllüzyon/hayaller (yani kötü) toplam kütlenin onda dokuzunu oluşturmaktadır. Öyleyse gerçek (yani iyi) yitirilmiş hayallerin su üzerinde görünen parçasından başka bir şey değildir. Yitirilmiş illüzyonun kendisi bile başlı başına bir gizemdir. İster iyi ya da gerçeğin bir sonucu, isterlerse doğal ya da bir akıl yürütme sürecinin sonucu olsunlar, sonuçta bütün bunlar gerçek bir gizemi andırmaktadırlar (oysa kötülüğün varlığında bir gizem yoktur). İyi, (her türlü katı kuralcı yaklaşımın tersine) kurallaşmış kötülük düzeni içinde yer alan bir istisnaya benzemektedir.

Gerçeğin üst düzeyde bir yoğunluk kaybına uğraması paradoksal bir şekilde teknolojik bir gerçek yani hipergerçeklik tanımının yapılmış olduğu bir döneme rastlamaktadır. Örneğin müzik, imge, beden ve sağlık, haber-bilgi, vb alanlarda engellenmesi olanaksız kusursuz bir teknolojik benzerlik aşamasına doğru ilerliyoruz. Başka bir deyişle

bir tür gereksiz bir kusursuz imge aşamasına doğru ilerlediğimizden, gerçeğin imgesini gerçek zaman dilimi içinde izleye izleye bir an geliyor ve bu gerçek sanallaşıyor. Böylelikle bir tür mutlak bir tanıma sahip olabilen gerçek, illüzyon yaratma gücünü yitiriyor. Bu süreci dünyayı sahip olduğu boyut sayısından çok daha fazlasıyla yani üç, dört (müzik alanında beş, altı ya da on sekiz pistten söz ediliyor) boyutlu bir şekilde yeniden üreten imgesel bir pornografi, bütünsel bir gerçeklik pornografisine benzetebiliriz. Gerçeğe sürekli gerçek katarak, gerçeğin imgelerini durmadan yan yana getirerek doğrudan bir simülasyon yani tıpatıp kendisine benzeyen olabilecek en kusursuz gerçeklik aşamasına doğru ilerliyoruz. Kültürümüz, hiçbir biçimde kendisine müdahale edilemeyen ve paradoksal bir şekilde maksimum bilgilenme ürününe benzeyen bir tür entropik süreç doğrultusunda toptan böyle bir noktaya doğru ilerliyor. Bu süreç dünyanın tamamıyla emilerek, tüketildiğini göstermektedir. Bunu, Freud'un kullandığından tamamen farklı bir anlamda, illüzyonun sonu olarak ifade edebilmek mümkün. Bu illüzyon: Hem gerçeği hem de imgesini ortadan kaldıran kusursuz cinayetin ta kendisidir. Üstelik zamanı da ortadan kaldırmıştır. "Gerçek zaman dilimi" içinde (gerçek anlamın tam karşıtı sayılabilecek bir anlamda bu böyledir çünkü bu anlam her türlü karşılıklılığı içeren sanal bir aynı andalık anlamına sahiptir), yani bu geçmiş ve geleceği sonu gelmek bilmeyen bir anındalık şeklinde kendi içinde eriten bir zamandır ki, burada zamansal bir cinayetten söz edilebilir. İletişim araçlarının bütününde, imgelere özgü bu kusursuz süreklilik, bu göstergeler ve mesajlar arasındaki suç ortaklığı, zaman ve mekânın tasfiyesi, izleyenle izlenen arasındaki ilişki ve karşılıklılığa kısa devre yaptırılarak aniden ortadan kaybolma yöntemiyle yok etme vardır. İletişim denilen şey işte budur.

Bir illüzyon, bir tiyatro, bir sanat, estetik ve yargılar üstüne oturan bir sahnenin varlığından söz edebilmek; müstehcenleşmenin elinden kaçabilmek için bir mesafe bilincine sahip olunması gerekmektedir. Kutuplaşmış düşüncelerin birbirleriyle dalaşması, karmakarışık terimler, bitişik düzen, yalnızca imgeler ve bedenler değil, bakanla bakılan arasındaki suç ortaklığı da bu mesafenin yok edilmesine katkıda bulunmaktadır. Artık bir arzulama süresinden, herhangi bir arzulama biçiminden söz edilemeyecek bir duruma gelinmiştir.

Bir anlığına klasik yabancılaşma kuramına geri dönelim. Bu kuram ve "gösteri toplumu" konusunda yapmış olduğu açıklamalara göre: Günümüzde kendi benliğimizden kopartılmış, dünya ve kendimizle olan ilişkilerimize bir son vermiş durumdayız. Bu durumda mesafenin kötü bir şey olduğunu söylemek gerekmektedir. Oysa günümüzde bunun tam tersi sayılabilecek bir süreç yaşanmaktadır. Bugün acı çekmemizin nedeni şeylerden kopuk olmamız değil onlarla suç ortaklığı yapmamız yani onlara aşırı yakınlaşmamız; şeyler arasındaki genelleşmiş bir karşılıklı etkileşim, dalaşma ve yakınlaşma sürecidir. Bir başka insana ya da gösteriye dönüştürülmüş bir sürecin aracılığına bile gerek kalmadan nesneden imgesine zincirleme bir şekilde geçilebilmektedir. Bu, her şeyi kapsayan bir karşılıklılık orjisiyle, sınır tanımayan bir yan yana dizme, sıralama parodisine benzemektedir. Genelde imge bir yansıma ya da yansıtma nesnesi gibi algılanmaktan çok (ki bu pek de geçerli olmayan spekülatif bir imge açıklamasıdır), gerçek dünyadan kopartılıp, soyutlanarak bizi hayallere daldıran bir şey gibi algılanmaktadır. Günümüzdeyse imgeye üç boyut kazandırmaya, onu hipergerçekleştirmeye, bir karşılıklı etkileşim süreci içine çekmeye, dolayısıyla da sanal bir gerçekliğe benzetmeye çalışıyoruz. Kask şeklinde üretilmiş dijital bir program ya da düzenlemeler gibi yakında hep

birlikte böyle bir evrenin içine dalmış olacağız. Böyle bir gerçekle, bir hologramın içine dalmak arasında bir fark kalmayacak. Çünkü buradaki gerçeklik bir yeniden canlandırmaya benzemeyecek. Böylelikle bir zamanlar sanata özgü bir ayrıcalık olarak kabul edilen gerçeğe ait olandan başka bir gerçeklik sahnesi yaratma olasılığından artık söz edilemeyecek. Oysa kusursuz bir yeniden canlandırma teknolojisine sahip olmak, sanal düzeyde dünyanın birebir kopyasını üretmek illüzyonu yok etmek demektir. Benim "kusursuz cinayet" dediğim şey de zaten budur.

Göz yanılsamasıysa, tam tersine, gerçek nesnelerin gerçek nesneler gibi algılanmasını engelleyerek onları büyülü nesneler gibi göstermeye, gerçeklik duygusu katmaktan çok bir gerçeklik yanılsaması katmaya çalışır. Nesneler iki boyutlu olmasına karşın, üç boyut illüzyonu yaratır. Resmin güzelliğine, yanılsama, kandırıcı anlamlar ve biçimle oynamanın zihinsel çekiciliğini ekler. Zira imgenin eşsiz ve benzersiz (sublime) olması yeterli değildir, buna biraz da kurnazlık katmak gerekmektedir çünkü gerçeğe farklı bir anlam kazandırmanın yolu onu belli bir şekilde göstermekten geçmektedir. Modernleşmenin bize unutturduğu şey budur. Çünkü imge gücünü çoğaltılmasına değil diğerlerinden farklı olmasına borçludur.

Sorun, bugün yapmak durumunda kaldığımız gibi, imgeyi olduğundan daha değerli göstermek ya da ona hak ettiğinden fazla önem vermek değildir çünkü başka kültürlerin eskiden simgesel düzeyde çok iyi bir şekilde becerdikleri bir şeyin kendisi yerine "imgesine" (absence) egemen olmayı artık beceremiyoruz.

Yeniden sanata dönecek olursak, günümüzde sanat ve resimden söz edebilmek oldukça güçtür çünkü bunun sanat olduğunu fark edebilmek, anlayabilmek pek kolay bir iş değildir. Sanat ya da iletişim araçları bağlamında bakmamız istenen şeyler çoğunlukla kendilerine bakılmasını de-

ğil, görülmek, görsel anlamda emilip, yutulmak ve hiçbir iz bırakmadan ortadan kaybolmak isteyen şeylerdir. Böyle bir resim bir anlamda üstünde konuşulması olanaksız bir şeye benzeyeceğinden, bu resim konusunda çekilecek söylevin de anlamlı bir söyleve benzemesi söz konusu değildir. Bu, bir anlamda üzerinde görülecek bir şey bulunmayan bir resimdir. Tıpkı bir nesne olma özelliğine sahip olmayan ya da bir nesne olma özelliğini yitirmiş bir nesne gibi. Bir nesneye benzemeyen bu nesne, var olmayan bir nesne değildir. O bir nesne gibi algılanmakla birlikte hiçbir şey ifade etmeyen, maddi özelliklerini yitirmiş ve sahip olduğu o anlamsız hipergerçek görüntüsüyle peşimizi bırakmayan bir saplantıya benzemektedir. Bütün sorun bu anlamsızlığın sınırlarının zorlanarak nesneye maddi bir boyut kazandırabilmektir. Bu sınır tanımayan anlamsızlık evreni içinde anlamsızlığa ait ipuçlarının yakalanmasıdır. Bütün sorun, (aynı zamanda dünyanın) duyarsızlığın(ın) sınırlarını zorlayarak bu duyarsızlığın gizli kurallarını, başka bir deyişle, hiçbir değere sahip olmamanın farklılığını ortaya koymaktan ibarettir.

Bir hiçlik parodisine benzeyen ya da bir hiç olduğunu iddia eden sanat bu süreçlerden giderek kopmaktadır.

Sanatın asla dünyadaki olumlu ya da olumsuz koşulları mekanik bir şekilde yansıtmak gibi bir derdi olmamıştır. Sanat, içinde yaşadığımız dünyayı oldukça abartılı bir şekilde sergileyen bir illüzyon, onu deforme eden bir aynadan başka bir şey değildir. Duyarsızlığa mahkûm bir dünyadaysa sanat da, düşünce gibi bu duyarsızlığa duyarsızlık eklemekten başka bir şey yapamaz. Sorun bu duyarsızlığın sona erdirilmesi ya da farklılığın yeniden yaratılması değildir. Çünkü artık eskiden var olan o sanata özgü büyüleyici illüzyonların üretildiği mekânlar yoktur. Bu durumda geriye imge adlı anlamsız şeyin sürekli bir şekilde üretilmesinden başka bir seçenek kalmamaktadır. Sinema alanında da

böyle yapılmaktadır. Wenders, Antonioni, Altman, Godard, Warhol gibi yönetmenler anlamsız bir dünyayı imgeler aracılığıyla sorgular ve ürettikleri imgelerle bu anlamsızlığa katkıda bulunurken bir yandan da onu dönüştürmeye yani gerçek ya da hipergerçek bir illüzyona benzeyen dünyaya bir şeyler katmaktadırlar. Oysa çok iyi oldukları söylenen başka yönetmenlerin high-tech ağırlıklı, özel efektlerden ibaret, imgeler ve düş gücüne çılgınlık derecesinde önem verdikleri filmler üretmekten başka bir şey yapmadıkları görülmektedir. Bu sonuncular imge adlı anlamsızlığa bir anlam kazandırmaya çalışarak estetik düzeyde gerçekleşen illüzyon yitimine (désillusion) katkıda bulunmaktan başka bir şey yapmamaktadırlar. Tıpkı simülasyonist ressamların gerçeğin kendisi yerine simülakrını koyarak resme gerçek bir değer kazandırmaya çalışmaları gibi. Başka bir deyişle kendi kendiyle boğuşan bir makinenin kendi kendini yok etmeye mahkûm olması gibi.

Tüm ikinci bir örneği bulunmayan makineler sonunda Tinguely'nin makineleri gibi kendi kendilerini yok etmektedirler. Çağdaş resmin de, bütün uzantılarıyla birlikte (installation'lar ve performanslar da dahil olmak üzere) bu durumda olduğu söylenebilir. Bu resim sanki kendi kendini yadsımakta, kendi kendinin parodisi olmaya çalışmaktadır. Bu resim temizlenip cilalandıktan sonra buzluğa konulan bir pislik, bir çöpü değerlendirme girişimi, çok kısa süren bir ölümsüzlük anı yaşayan çöpler ve *artıklardan* oluşan hayal ürünü bir şeydir. İnsanın böyle bir şeyin karşısına geçip bakası bile gelmiyor çünkü böyle bir şeyin sizinle herhangi bir ilişkisi olamaz. Böyle bir şeye ilgi duymanız beklenemez zira bu resmin resim olmak, gerçeğe kafa tutan bir figüratif illüzyona benzemek gibi bir sorunu yoktur. Dolayısıyla bir illüzyon yaratma gücüne sahip olduğuna inanmaktan vazgeçen bir resim anlayışı simülasyon evreninin bir parçası haline gelmekte ve gülünç bir duruma düşmektedir.

Yüzyılı aşan bir gelişme süreci sonunda günümüzde resmin ulaştığı noktada, soyutlamanın hayati bir öneme sahip olduğu görülmektedir çünkü resimsel nesnenin biçimi sistemli bir şekilde bozulmaktadır (deconstruction). Öyleyse yeniden canlandırma alanında görünüm, biçim ve yüzeysel nesnelliğin ötesine geçmiş mutlak bir gelişmeden söz edilebilir.

Oysa anlamsız ve değişmeyen bir görünüme sahip somut dünyamızda soyutlamaya başvurulması, bu somutluğun gerisinde resme özgü analitik bir hakikat bulunduğu, bu resmin yalın unsurlarına indirgenerek biçimsel bir önerme üretilebileceği gibi bir düşünceyi çağrıştırabilir. Bu açıdan soyutlamanın modernleşmeye paralel bir şekilde ilerlediği çünkü modernleşmenin de yaşamın tüm alanlarında yalnızca şeylere özgü analitik bir hakikat peşinde koştuğu görülmektedir. Modernleşmenin tek derdi toplum, politika, ekonomi ve psikoloji gibi alanlara özgü analitik bir hakikat bulunduğunu ortaya koyabilmektir. Bu arada mutlaka nesneye özgü bir hakikat olması gerektiği gibi inandırıcılıktan uzak bir düşünceyi benimsemekte ve işi biçimsel oyunlardan kalıplaşmaya, şeyleri basit ve moleküler parçalarına ayırmaya kadar götürüp, bir anlamda nesneyi ortadan kaldırarak tüm olası nesneleri kapsayacak bir formül peşinde koşturmaktadır. Soyutlamanın da tıpkı bilim gibi aynı yönde ilerlediği görülmektedir. Bu, modern sanatın başına gelen en önemli olaydır. Ortaya çıktığı sıralarda ister ekspresyonist, isterse geometrik olarak adlandırılsın tamamıyla özgün bir akımdır. Günümüzde resim tarihinin çok önemli bir bölümünü oluşturmaya devam etmektedir; başka bir deyişle bu aşamada yeniden canlandırma süreci yapısal açıdan paramparça edilmiş, nesne ortadan kaybolmuş, özne ise yok olmakla var olmak arasındaki sınır çizgisi üzerinde gidip gelmiştir. Kısa süren bu dönem çok önemlidir çünkü soyut resim üretimi sürdürülünce (bugün

bile devam eden bu sürecin artık beşinci ya da altıncı kez dirilişine tanık olmaktayız) estetik ötesi bir şeye benzemiş ve her türlü anlamsız biçimin yinelendiği; her gün bir başkasıyla karşılaştığımız tüm eski sıradan estetik değerlerin sergilendiği bir alan olma özelliğini yitirmiştir. Diğer resim türleri gibi o da artık resim tarihinin ayrılmaz bir parçası haline gelerek yine tüm diğer sanatsal biçimler gibi kendi klasik örneklerine sahip olmuştur. O da artık içinde yaşamakta olduğu dünyaya benzeyen yani iddiasını yitirmiş, gelişmeye çalışmayan bir resim türüdür.

Sorun bu simülasyon sürecinin sonsuza dek sürüp sürmeyeceğidir? Güncel sanat hâlâ imge ve düşselliğin ölümüne ağlayıp, sızlanmayı (yas tutmayı), estetiğin ölümüne ağıt yakmayı sürdürmekle birlikte bu işte pek de başarılı olamadığından, estetik evrene tamamıyla melankolik bir görünüm kazandırmıştır. Bu arada biz de sanatın böyle bir olumsuz sona mahkûm olmuş tek alan olmadığı düşüncesiyle avunabiliriz. Politika, ekonomi, tarih ve ahlak alanlarında da geçmişte yaşananları yaşamaya mahkûm edilmiş gibiyiz. Sanat neden ayrıcalıklı bir konuma sahip olsun ki? Dolayısıyla tüm resim dünyasının gelecek yerine geçmişe doğru yöneldiği söylenebilir. Geçmişe sahiplenme, atıfta bulunma, kısaca simülasyon her yere egemendir. Güncel sanat tüm geçmiş hatta çağdaş (Russel Connor'un "modern sanatın gasp edilmesi" dediği şey) biçimlere az çok oyuna benzeyen, **kitsch** bir görünüm kazandırarak kendi hesabına geçirmektedir. Doğal olarak bütün bu yeniden kazanım (recyclage) süreci ironik olmaya çalışmakla birlikte bunun bir tür modası geçmiş bir ironiye benzediği söylenebilir. Bu bir kültürün kendi kendine karşı hissettiği bir tür pişmanlık, ironik bir intikam duygusudur. Bu anlamını yitirmiş ironi sanat tarihinin en son aşamasıdır. Tıpkı Nietzsche'ye göre düşmanlık ya da kin duygularının ahlak tarihinin son aşamasını oluşturması gibi. Bu olay kültürün kendi kendi-

nin bir parodisi olması ve kendi kendini yadsıması hatta yitirilen illüzyonun yol açtığı bir tür intikam alma şeklinde değerlendirilebilir. Sanki sanat da, tarih gibi, kendi çöp kutularını karıştırarak, atıklar içinde kendine bir çıkış, kurtuluş yolu arar gibidir. Bu da bana, bundan birkaç yıl önce olup biten tuhaf bir olayı anımsatmaktadır. On yıl kadar önce Beaubourg'da temizlik işçileri grev yapmış ve kültür merkezi öbek öbek yığılmış çöp yığınlarıyla dolmuştu. O günlerde merkezde çöple ilgili bir sergi vardı. Doğal olarak Beaubourg'da ziyaretçilerin bıraktığı çöp miktarı devasa bir boyuta ulaşmış ve içeride sergilenmekte olan kültürel çöp miktarını kat kat aşıp geçmişti. Bu durumda gerçek sanatçıların grevci temizlik işçileri olduklarını söylemenin bir sakıncası yoktur. Çünkü onlar bu kültür merkezini, kültürün somut bir atığa dönüştürüldüğü bir alan haline getirmişlerdi. Grev ve serginin aynı zaman dilimine denk geldiğini; serginin bir tekrarını andıran grevin vahşi ve fantastik boyutunu da unutmayın.

Bu noktadan hareketle değer konusundaki bu hiçlik ve beş para etmezlik sorunsalı üzerine eğilerek açıklamalarımızı sürdürelim. Çağdaş sanat eserlerinin pek çoğunun zerre kadar değere sahip olmayan bir görünüm arz ettiği, hiçbir değere sahip olmadığı, gerçekten de beş para etmedikleri söylenebilir. Bu sanat anlayışında insanın kafasını karıştıran bir şey varsa o da çeşitli şekillerde dile getirilen mutlak bir değersizlik talebidir. Günümüz sanatçılarından hiçbiri anlamlı bir şey ürettiğinden ya da imgeyle biçim arasındaki bir uyumdan söz edemez (Beaubourg'da yakın bir geçmişte sergilenen "özgün bir biçimden yoksun olanın" [informe] kavramsallaştırılmasına bakınız). Bütün bu sanatçıların esin kaynağı anlamsızlık, saçmalık ve sıradanlıktan ibarettir. Anlamsızlık içinde yüzdüğümüz bir dönemde saçma olmaya çalışanlar vardır. Yüzeysel terimlerle yüzeysel olunmaya çalışılmaktadır. Eski gücünü yitirdiğini gösteren sinyaller gönde-

ren güçten düşmüş bir düşüncenin başına da benzer şeyler gelmiştir.

Çevremiz bilinçaltı ürünü benzer büyüleyici sözler tarafından kuşatılmış gibidir: Ben bir hiçim, bizler birer hiçiz, dünya bir hiçlikten ibarettir. Sanki ters bir yorumlamayla hiçlik herkes tarafından onaylanan bir değere dönüştürülmektedir. Bunun nedenini anlayabilmek için sıradanlığı modern dünyaya özgü zorunlu bir referans olarak kabul etmek, bu sıradanlığı yansıtmaya ve görüntülemeye, ticaretini yapmaya ve kurallarını belirlemeye çalışmak yeterlidir. Oysa gerçek hiçlik asla somut bir nitelik olarak kabul görmemiştir. Hiçlik her zaman için gizli ve her aklına esenin sahip olamayacağı bir niteliktir. Anlamsızlık çok nadir yapıt ya da şeylere özgü istisnai bir niteliktir. Önüne gelen anlamsızlık üzerinde hak iddia edemez. İnsan her şey üzerinde hak iddia edilebilir ancak ben bir hiçim, zerre kadar değerim yok, anlamsız bir varlığım deme hakkına sahip değildir zira bu nitelikler yeniden canlandırılamaz ve bu konuda tartışılamaz. Hiçlik pazarıyla, reklam denilen hiçlik (ki bu hiçlik gizli ve öğretiye dayalı hiçliğin karşıtıdır) insanları *kendilerine rağmen*, kendilerine sunulanlara değer vermeye zorlamak isteyen bir blöf ve şantaj biçiminden başka bir şey değildirler. Çünkü, ben bir hiçim dediğinizde aslında karşınızdakilerden beklediğiniz yanıt hayır, siz bir hiç değilsiniz yanıtıdır ya da insanlar gördükleri şeyin bu kadar değersiz ve anlamsız olamayacağını, bunun gerisinde muhakkak gizlenmeye çalışılan bir şeyler olduğunu düşüneceklerdir. Çağdaş sanat işte bu kararsızlık üzerinde oynamaktadır ve bu etkili bir stratejidir. Çağdaş sanat estetik değer yargıları konusunda içine düşmüş olduğumuz bu terim karmaşası sayesinde, inanılmaz meblağlara ulaşan paralar kazanmaktadır. Bu sanat konusunda hiçbir fikre sahip olmadıkları için kendilerini kötü hisseden insanları, anlaşılacak hiçbir şey yok gibisinden kötü niyetle söylenmiş

sözlerle etkilemeye çalışmaktadır. Ben böyle bir duyguya önce (1993) Venedik Bienali'nde, daha sonra da Kopenhag'ta gerçekleştirilen bir dizi performans sırasında kapıldım. Bu sonuncu etkinlik sırasında az çok bildik sadomazoşist senaryolar çerçevesinde hacamat edilen beden üzerinden para kazanılmaya çalışılmaktaydı. Başka bir deyişle burada insan bedeni bir işkence ve beğeni nesnesine dönüştürülmekte, vücut üzerinde mümkün olabilecek her türlü değişikliğin denenmesinden ve bir güdümleme nesnesi olarak vücudun estetik anlamda şeyleştirilmesinden söz ediyoruz.

Bütün bunlardan edindiğim izlenimse, sanatın, sanatçıların bizi aldatmak amacıyla tezgâhladıkları bir komplo ve izleyiciler olarak bizim de bu bilinçli tezgâhın kurbanları olduğumuzdur. Kusursuz bir cinayete çok benzeyen bir olayın kurban ve suç ortaklarıyız. Bütün bunlar insanda umutsuzluğa yol açmamalı ve bütün bu metaforlar çok da ciddiye alınmamalıdır. Bütün bunlar bir tür ***commedia dell'arte*** gösterisine benzemektedirler. Bu sanat komedisi oyununu hep birlikte oynadığımız söylenebilir. Tıpkı politika ya da cinsellik komedisi oyunlarını oynadığımız gibi. Bu ironi ister dünya isterse toplum tarafından üretilmiş olsun her zaman ironik bir varsayım olasılığı bulunduğunu unutmamak gerekiyor. Artık kişisel bir ironi yani şeyler ve yeniden canlandırma sürecini yansıtan belirsiz bir konuma sahip bir *ben* yoktur. Bugün daha çok şeyler ve olaylarla ilgili nesnel bir ironiden söz edilebilir ki bu daha önce sözünü etmiş olduğumuz entropinin tersine çevrilmiş büyülü yüzüne benzemektedir. Günümüzde artık ne sanat ne de başka bir alanda iyiyi kötüden, hakikiyi sahteden, simülakrı gerçeklikten ayırabilecek bir durumdayız. Ancak belirsiz bir konumda bulunan öznenin yerini bir tür ironik nesnenin almış olduğu söylenebilir. İmal edilmiş nesneler, yapay nesneler, göstergeler ve mallardan söz edildiği andan

itibaren şeylerin ironik bir işleve sahip olabilmeleri için var olmaları yeterli olmaktadır. Öyleyse bütün anlamsız, basit, sıradan nesneler ironik bir işleve sahip olabilirler. Sanki şeyler tersine çevrilmeyi bekler gibidirler. Artık dünyayı ironik bir şekilde açıklayamayan özne, onu olduğu gibi yansıtmayı da başaramamaktadır. Aynanın arkasına geçerek dünyaya oradan bakmanın bir anlamı yoktur zira bu da belli bir düşünce sistemine özgü büyüleyici bir fanteziden başka bir şey değildir. Bizim içinde yaşadığımız evren kendi ikizini, kendini yansıtan aynayı yutmuş gibidir. Kendini yansıtan aynayı yutan bu dünya bir anlamda saydamlaşarak hem aynadaki görüntüsünü hem de yerdeki gölgesini yitirmiştir. Zaten nesneler, imgeler ve göstergelerden oluşan evrenimizi oluşturan parçaların her birinin günün herhangi bir anında karşımıza dikilerek hatırlatmaya çalıştığı şey de bu yutulmuş yansıma ya da gölgeye özgü ironidir.

Bizim dünyamız bir anlamda olabilecek en ironik dünyadır. Aksi takdirde böyle bir dünyaya tahammül edebilmek mümkün olamayacağı gibi, içini dışından ayıramadığımız şeffaf ve müstehcen bir dünyaya tahammül edebilmek de mümkün olamayacaktı. Simülakrlardan oluşan bir dünya, özneler olarak bizim gerçekleştirebileceğimizden çok ama çok daha ironik bir yere dönüşemeseydi, o zaman kusursuz bir cinayetten söz edilebilirdi.

Nesneler, göstergeler, kurumlar ve iletişim araçlarına başka bir yön vermeye kalkışmak yel değirmenlerine karşı savaşmak gibi bir şey olacaktır. Hâlâ sürüp giden ve işlevselliğe yön değiştirtip, gerçek dünyaya ait tüm nesnellik biçimlerini anlamsız kılan gerçeküstücü bir dönem yaşadık. Günümüzde nesnelere gerçeküstü bir görünüm kazandırmaya çalışmanın bir anlamı yoktur. Zaten istesek de artık böyle bir şey yapamayız zira nesnel bir işleve sahip olmadıklarından ve gerçeküstü görünümle nesnel işlev birbirle-

rinden ayrılamayacak bir hale geldiğinden, nesneler bu sanal ve arayüzlerden oluşan evrende kaybolup gitmektedirler. Gerçeküstü bir görünüme sahip olan nesneler artık hipergerçek bir görünüme sahiptirler. Bu nesneler kendi kendilerine hem ironik bir anlam kazandırabilmekte, hem de bu anlamları istedikleri zaman değiştirebilmektedirler. Nesnelerin bu anlamlardan kurtulmalarını sağlayan şey bizzat sistemin kendisidir. Asıl sollayarak geçilmesi gereken şey de bizden çok daha hızlı bir şekilde hareket edebilen bu sistemdir. Anlam ve değerlere ısrarla yeniden eski görünümlerini kazandırma ve onları geri kazanma politikası gütmek yerine, sistemin olabilecek en çılgın aşamaya, gidebileceği en uç noktaya kadar götürülmesi, onun, yerden yere vurulmasını sağlayacak bu inanılmaz politik fırsatı sonuna kadar kullanmak daha doğru bir davranış olacaktır. Sistemin inanılmaz bir kolaylıkla ürettiği, bizimse yazdıklarımız aracılığıyla üretmeye çalıştığımız dünyamıza özgü bu belki de şiirsel sayılabilecek anlamsızlık ve saçmalık söylevini daha da üst düzeylere taşımak gerekiyor. Yapılması gereken tek şey, aynı yönde olma koşuluyla, sistemden daha hızlı düşünebilmek ve onu kendi açısından hayati tehlike arz edecek bir konuma doğru sürükleyebilmektir

Bu noktadan sonra artık rasyonel, doğal bir evren ya da metafizik bir eleştiri ve düşünce sisteminden çok nesneler, meta, göstergeler ve işlemsellik üstüne oturtulmuş (patafizik) düşsel bir evrende yaşamakta olduğumuz söylenebilir.

Her şeyin bir görüntü, bir yansıma ve gölgeye sahip olma, kendisini beğendirme, dinletme, ikna etmeye mahkûm edildiği bir ortamda şeyler ticari / reklamcı bir öze sahip olmaktadırlar. Ancak bu reklamın nasıl bir işleve sahip olduğunu bilmekte yarar var. Belki de şeyler ve nesnelerin iletişim araçları ve çeşitli teknolojiler aracılığıyla kendi reklamlarını yaptıklarını

ve kendilerini beğendirmeye çalıştıklarını söylemek gerekiyor. Dünya bizi biçimlendiriyor, sanal evren bizi biçimlendiriyor dediğimde söylemeye çalıştığım şey tam olarak budur. Öznenin ürettiği bu tersine çevirme oyunuyla tüm öznel stratejilerin muhtemel nesne stratejileri içine yerleştirilerek çözümlenmesi gerekiyor. (Öznenin bakış açısından) ticari bir öze sahip bu dünyayla çılgınlık düzeyine ulaşan bu değer ve kendini beğendirme sürecini bir yabancılaşma biçimi gibi algılıyoruz ama belki de kendisine dayattığımız teknolojiler aracılığıyla karmaşa ve rastlantının eline terk edilmişliği ortaya çıkan dünyaya özgü nesnel bir ironiden söz etmek gerekiyor. Bu bir yansıma ve gölgeden yoksun kötülüğün görünümlerinden biri yani bir yansıma ve gölgeden yoksun dünyanın kendisidir.

Sanki şeylerin içine gizlenmiş bir tür kötülük perisi bizimle dalga geçer gibidir. Kendisine oynadığımız oyuna sanki bize ikili bir oyun oynayarak karşılık verir gibidir. Bu durumda oyunun efendisi olmamak gibi bir düşünce canımızı sıkabileceği gibi bizi büyüleyip, kendimizden de geçirebilir. Bu düşünce bizi bir yandan başka bir büyüleyici oyunda yer almaya doğru iterken aynı zamanda kimlik değiştirmeye, ötekileşmeye iter. Bir anlamda artık yapabileceğimiz bir şey yoktur. Çünkü olaylar ve dünya biz olmadan da ironik ve rastlantısal bir şekilde var olmayı sürdürmektedirler. Günümüzde gerek dünya gerekse öteki ben, sahip olunan anlam ve değerler sistemi içinde ancak ironik bir şekilde var olabilirler. Anlama gerek duymadan bir biçimden diğerine geçebilen ve dolayısıyla simgesel düzeyde biçimlere egemen olabilen başka kültürlerin böyle bir sorunları yoktur. Bu kültürlerin ironiye ihtiyacı yoktur. Oysa bizim için, ironi, kalıplaşma, hakikat, kendini beğenmişliğin ötesine geçmemizi sağlayacak tek çözüm olup, dünya ve nesnelere yeniden büyülü bir süreklilik kazandırabilmektedir.

Böyle bir nesne hakikaten tuhaf bir çekim gücüne sahip olmaktadır. Oysa –zaten estetiğin de estetik açıdan dünyaya

egemen olan öznenin de ulaşabileceği son nokta burasıdır– bir çekim gücüne sahip nesne, estetik özelliğini yitirmiş bir nesnedir. Artık özneyle bir ilişkisi kalmayan ve onun tarafından yorumlanmayan nesnenin kökenleriyle olan bağlantısı kopartılmakta ve modeller tarafından üretilen yalnızca bir dış görünüme sahip bir tür saf nesne, saf olay haline gelerek; bugün bizim sanal anlamda yitirmiş olduğumuz o eski büyüleme, biçimsel içkinleşme ve başka biçimlere dönüşebilme gücüne belki de yeniden kavuşmaktadır. Bu durumda simülakr olma özelliklerini tamamıyla yitirerek somut bir görünüme sahip olan simülakrlar sayesinde biz de bu somut evrenin bir parçası haline gelmekteyiz. Yeniden bir fetiş görünümüne kavuşan simülakrlar yeniden fetişlerin (*feiticho*: yapay) o yapay gücüne sahip olmakta yani kusursuz bir görünüme sahip tamamıyla değersiz nesnelere dönüşmektedirler. Fetiş nesne kendi başına anlamsız bir şey olup yalnızca başka bir şeyi ifade etmeye yarar yani aracılık yapar (iğdiş edilme göstergesi olamaz çünkü iğdiş edilmenin kendisi olmak ister gibidir yani burada da mesaj aracın kendisidir). Ancak modernleşmenin getirdiği bir tür yazgısal sürece benzeyen aracın mesaj olarak algılanması olağanüstü bir fırsat olarak değerlendirilebilir. Zira bu sayede bize ait en işe yaramaz, en sıradan nesnelerin bile kurban törenlerinde kullanılan maskeler kadar güçlü bir büyüleme gücüne sahip oldukları görülmektedir. Başka kültürlere ait maskelerin hem dans edenlerin hem de seyircilerin kimliklerini değiştirerek kendilerinden geçmelerine yol açması gibi; modernleşme ürünü reklamlardan elektronik eşyalara, değişik iletişim araçlarından sanal teknolojiye, tüm imge ekranları ve ağları da dahil olmak üzere, çevremizi saran tüm yapay nesnelerin, iddia edildiği üzere iletişimi sağlamak ve haber üretmekten çok, bize bir anlamda kimlik değiştirttikleri ve kendimizden geçmemize yol açtıkları söylenebilir. Özne, hiç kuşkusuz protezler (McLuhan) ve

sahip olduğu gücün uzantılarıyla öncelikle ve özellikle kendi yok oluş oyununu oynamaktadır. Özdeşleşme ve ayna evresinin ötesine geçerek ortadan kaybolma konusunda Internet'ten daha uygun bir araç olamaz. Böylelikle bu nesneler öznenin kendini kanıtlamasını sağlayan birer yeniden canlandırma (*mimicry*) ve yarışma (mücadeleye dayalı) oyunu olmanın ötesine geçerek, Caillois'nın talih (*aléa*) ve insanı kendinden geçiren (*ilinx*) şeklinde tanımladığı oyun kategorileriyle birleşmektedirler. Başka bir deyişle yeniden canlandırma ve yarışma olaylarının belirlediği bir simülakrlar döneminden sonra modern simülakrların daha arkaik bir öfke ve şeytan kovma nöbetlerine benzedikleri ve sonuç olarak, bunların, kendi gerçekliğini kendini kaybetme ölçüsünde seyreden ya da bu gerçekliği aynı şiddetle yadsıyan bir toplumun temel özellikleri haline geldiği söylenebilir.

Modern sanatçılarımızın ne yapmaya çalıştıklarına daha yakından bakalım. Dini eserler yaptıklarını sanan Rönesans dönemi sanatçıları aslında birer sanat eseri yapıyorlardı. Sanat yaptıklarını sanan sanatçılarımız ise belki de bambaşka şeyler yapıyorlar. Belki fetişler üretiyorlar ama ne yazık ki bunlar büyüsünü yitirmiş fetişler. Caillois'nın dediği gibi bunlar inadırıcılıktan tamamen uzak (hyperboliques), tamamen dekoratif ve kısa bir süre kullanılmak üzere üretilmiş, övgüye değer bir yanları olmayan nesnelerdir. Sanata gerçekten inanmayan, onu bir esinlenme biçimi gibi görmeyen insanlar tarafından üretilen batıl inanç nesnelerine benzeyen bu çalışmalar batıl inanca dönüşmüş fikir ve ideolojileri tüm güçleriyle sürdürmeye çalışmaktadırlar.

Böyle bir fetişist ve dekoratif ideolojiye hizmet etmeye mahkûm edilen bir sanat kendi başına var olamaz. Bu bakış açısı doğrultusunda sanatın artık özgün bir etkinlik biçimi olma özelliğini yitirerek ortadan kaybolduğu söylenebilir. Bununla birlikte söz konusu olan şey bir sönüp gitme

olayı değildir (tam tersine sanat sonu gelmeyecek ikinci bir yaşama mahkûm edilmiş gibidir). Politika ya da toplumsalın sonu gibi, burada da söz konusu olan şey sanatın, estetiğin, bulaşıcı bir hastalık virüsü gibi yaygınlaştırılması, genelleştirilmesi ve her şeyi kapsama yöntemiyle yok edilmesidir. Her şeyin estetize edildiği bir ortamda sanat diye bir şey olamaz. Bu arada bir illüzyon yaratmak yerine gerçekliği ele geçirmeye çalışan bir sanatın illüzyon üretme gücünü tamamıyla yitirdiği ve insanlar için ancak çok kısa bir süreliğine bir gösteriş nesnesi olmayı başardığı söylenebilir. Ancak hâlâ yanıt bekleyen bir soru varsa o da: Bugün estetik bir illüzyon üretme şansımızın olup olmadığıdır Aksi takdirde illüzyondan tamamen yoksun bir dünyada yaşamakta olduğumuzu kabul etmek gerekiyor. Bugün hâlâ bizi baştan çıkartabilecek, büyüleyebilecek bir yol ya da yöntemden söz edebilmek mümkün müdür? Acaba bu hipergörünürlük, saydamlık dünyasının kıyısında köşesinde kalmış –dünyayı yepyeni bir şekilde algılama biçiminde bile olsa– bir imge, çözülmemiş bir bilmece, bir bakış açısından söz edilebilir mi?

Herhangi bir sonuca varmak gibi bir sorunum olmamakla birlikte modernleşme, özgürlük düşüncesi gibi şeylerin aşılıp geçilmesi gerektiğini söyleyebilirim zira analitik bir mantık doğrultusunda ele alındıklarında bunlar tüm olası sonuçlarıyla birlikte hakikatin özgürleştirilmesi gibi bir yanılsamaya yol açmaktadırlar. Özgürleşme denilen bu modern batıl inanca karşın biçimler ya da figürlerin özgürleştirilemeyeceğini –bunun olumsuz bir illüzyon olduğunu– tam tersine onları art arda sıralamaktan başka bir şey yapmadığımızı ve onları ancak art arda sıralayarak "özgürleştirebileceğimizi"; başka bir deyişle onların birbirleri ardı sıra ortaya çıkmalarına, biçimsel değişime uğramalarına (metamorfoz), birbirlerine bağlanıp, birbirlerini doğurmalarına yol açan silsileyi yeniden keşfetmek gerektiğini söy-

lüyoruz. Zaten bu imgeler kendiliklerinden birbirlerini üretip, birbirleri ardı sıra ortaya çıkmaktadırlar. Burada sanatçılar bu art ardalığın nasıl gerçekleştiğini anlamak yani onu yakından tanımak ve sırlarını ele geçirmeye çalışmaktan başka bir şey yapmamaktadırlar. Ömer Hayyam: "Özgür bir insanı ikna yoluyla köle yapmak, bin köleyi özgür bırakmaktan evladır" demişti.

Yeniden canlandırma tuzaklarından kaçmanın iki yolu vardır. Birincisi ya onu bıkıp usanmadan yapısal unsurlarına indirgeyerek çözümleyeceksiniz; ki bu bizim içinde yaşamakta olduğumuz sürece uygun bir yaklaşımdır çünkü artık bir ayna görevi yapmayan resim geriye kalan ayna kırıntıları üzerinde kendi yok oluşunu izlerken; bu aşamada bile yitirdiği nesnesini yansıtmak, yeniden o yitirdiği anlam ve açıklamaya sahip olmak ister gibidir. İkincisi her türlü yorumlama ve açıklama sürecine boş vererek, düşünce ya da karşıt düşüncelere özgü eleştirel şiddeti unutur ve şeylerin bin bir kılığa bürünerek ortadan kaybolmaya başladıkları bir sırada onların bu ortaya çıkış ve ortadan kayboluş biçimlerinin bir kalıbını çıkartırsınız. Nesnenin nasıl bir nesne simülakrına dönüştüğünü ve belli biçimsel kalıpların nasıl oluştuklarını açıklarsınız. Sırlarını anlamlarına ya da dışa vuruluş biçimlerine değil; çekiciliklerine ve daha sonra başka biçimlere dönüşebilme özelliklerine borçlu olan nesneler bulursunuz. İllüzyon (*illudere*: yanıltmak) işte böyle bir biçime sahiptir.

Düşünceler ve biçimler (aynı şekilde biçim ve değer) arasındaki derin ve keskin fark daha da keskinleştirilerek durum açıklığa kavuşturulabilir. Bir düşünceyi ancak yadsıyarak ve diyalektik anlamda ötesine geçerek aşabilirsiniz. Bir biçimi aşıp geçmekse bir biçimden diğerine geçmek demektir. Birinci durum eleştirel bir entelektüel konumun (resmin düşüncelere karşı mücadelesiyle, düşünce üretme biçimi olmaya ya da zaman içinde yavaş yavaş referans

olarak alınan eski biçimsel modellere mahkûm oluşu) tanımlanması anlamına gelmektedir ki bunun temelde içinden çıkılması olanaksız ve illüzyondan yoksun bir konum olduğu söylenebilir. İkinci durumda sorun illüzyon ilkesinin kendisidir. Bu ilkeye göre biçimin biçimden, imgenin imgeden başka bir şeye benzeme şansı yoktur. Bu anlamda illüzyonistlere ihtiyacımız var. Yalnızca sanat alanında değil düşünce alanında da sanat ve resmin birer illüzyon olduklarını yani bunların entelektüel eleştiriye en az estetik kadar yabancı olduklarını ve her şeyden önce bir göz yanılsaması, gerçeklik ya da yaşamın kendisi olmadıklarını söyleyecek birilerine ihtiyacımız var. Çünkü sanat ve resmin dünyayı belli bir şekilde dışa vurmak ya da yansıtmak gibi bir sorunu olmaktan çok basit bir gerçekliğe istediği biçimi verebilen; bakanları kandırmaya çalışan şeyler oldukları söylenebilir. Tıpkı düşüncenin bir anlamı değişikliğe uğratma biçimi olup, yalnızca fikirlerden ibaret bir şey olmaması (zira herkes fikir üretebilir); başka bir deyişle hakikatle oynaşmanın yanı sıra, anlamın kendiliğinden düşmeyeceği yanılgılar ve tuzaklar üreten bir şey olması gibi. Özetle düşüncenin yeniden bir ayartma biçimine dönüşmesi gerekiyor. Oysa nesnesini yitiren ve asla sanatınkiyle birbirine karışmamış, ritüelleşmiş bir geleneğin mirasçısı olan resmin tarihe mal olmuş büyüleyiciliğine kapılmadan, estetikten çok kandırmaca ve büyü düzenine ait bir sınır çizgisi üzerinde oynayabilmek zor bir iştir.

Resmin bir sanat ve sanat tarihi boyutu vardır; bir de her dönemde karşılaşılan, sanatsal ve estetik aşkınlıktan çok şeylere özgü bilmecemsi içkinlikle, sahip oldukları anlaşılması zor özellikler ve tamamıyla önemsiz görünenin sahip olduğu gücü gösteren bir boyut vardır. Bu estetik illüzyonun ötesine geçen çok daha önemli bir biçimle (bir tür antropolojik bir illüzyonla) dünyaya özgü genel bir işleyiş biçimi ve dünyanın ortaya çıkışıyla ilgili bir boyuttur. Bu,

dünya bir anlam ve anlamsal bir güce sahip olmadan, bir gerçeğe dönüşmeden çok ama çok önceki dönemlerden bu yana (gerçeğin dünyanın yerini almasının oldukça yakın bir tarihte, o da çok kısa bir süreliğine, gerçekleştiği söylenebilir) var olan bir boyuttur. Hayali bir dünyayla ilgili batıl inançlar üzerine oturan bir illüzyon değil, Nietzsche'nin sözünü ettiği görünümlerden oluşan yaşamsal, nesnel, içkin bir "bu dünya illüzyonu". Burada illüzyon estetikten çok daha önce ortaya çıkmış ve çok daha önemli bir ilkel sahne ve simgesel bir işlemden ibarettir."

KENDİ KENDİNİN... ÇAĞDAŞI BİR SANAT[1]

"Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği" başlıklı kitabında yayımlanan bu metinde Baudrillard yaklaşık kırk yıldır radikal bir şekilde eleştirdiği ve kimi zaman çağdaş sanat, kimi zaman modern sanat olarak adlandırdığı sanatsal süreci tamamıyla dışlamaktadır. Böyle bir sanatın artık var olmadığı ve olabilmesinin de mümkün olamayacağını söylemektedir. Kanımızca okuyucunun yapması gereken şey Baudrillard'ın bu konuda neden bu kadar ağır bir eleştiri yaptığını sorgulamak olmalıdır:

"Artık modern sanat diye bir şey yoktur. Çağdaş sanat kendisinden başka bir şeyin çağdaşı olamaz. Geçmiş ya da geleceğe yönelik aşkınlığa bir son vermiştir. Sanat yalnızca gerçek zamanlı işlemlerde belli bir gerçekliğe sahip olabilmekte ancak kendisiyle bu gerçekliği birbirine karıştırmaktadır.

Çağdaş sanatla teknik, reklam amaçlı, medyatik ya da sayısal işlemler arasında hiçbir fark kalmamıştır. Artık sanatsal aşkınlık, farklılık, dünyayı başka bir şekilde yansıtacak bir sahne yoktur. İşte bu anlamda çağdaş sanat diye bir şey yoktur, çünkü onunla dünya arasında bir fark yoktur, ikisi aynı şeydir.

Tuhaf, açıklanması mümkün olmayan, yalnızca kendilerini referans olarak alan ve sanat düşüncesine göndermede bu-

1 *Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği*, Baudrillard, J., s. 103-112, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2005.

lunmakla yetinen yaratıcılar ve tüketicilerin paylaştıkları bu utanç verici suç ortaklığı dışında yer alan gerçek bir komplodan söz edilmesi gerekiyorsa bunu sanatın kendi kendisiyle yaptığı suç ortaklığında; yani gerçekle işbirliği yaparak imgesinden başka bir şeye benzeyemediği Bütünsel Gerçekliğin suç ortağı olmasında aramak gerekiyor.

Sanat alanında artık bir ayrım yapma olanağına sahip değiliz. Elimizde yalnızca gerçeklikle ilgili integral hesapları var. Gerçekleştirilen sanata bakıldığında bunun fahişeleşmiş bir sanat düşüncesinden başka bir şey olmadığı görülmektedir.

Modernleşme, gerçekliğin basit unsurlarına indirgenerek, önce empresyonizm sonra da deneysel açıdan her türlü algılama, duyarlık, nesne yapısı ve biçimsel parçalanmaya açık soyutlamanın ayrıntılı çözümlemelerinin yapıldığı, altın bir çağ olarak değerlendirilebilir.

Soyutlamanın yol açtığı bir paradoks varsa o da, nesneyi figüratif zorunluluklardan "kurtarıp" yalnızca bir biçim olmaya itmesi ve dolayısıyla onu benzerlikten daha radikal bir gizli yapı, daha keskin bir nesnellik düşüncesine mahkûm etmiş olmasıdır. Soyutlama, benzerliğe dayalı figüratif maskeyi fırlatıp atarak nesnenin açıklanmasını sağlayacak analitik hakikate ulaşmak istemiştir. Bu amaçla soyutlama adı altında her nedense giderek daha yoğun bir gerçekliğe, nesnenin "birincil yapılarının" ortaya konulmasına, başka bir deyişle, gerçekten daha gerçek görünen bir şeylere doğru gidilmiştir.

Buna karşın sanat genel bir estetikleştirme adı altında bütün gerçekliğe el koymuştur.

Bu hikâyenin sonunda sıradan sanatla dünyanın sıradanlığı birbirine karışmaktadır. Bu sonun başlangıç noktasına Duchamp (ironik şekilde) otomatik nesne transferi adını vermiştir. Her türlü gerçeklik, estetik alanının içine çekilerek, estetik, her alanda genel geçer bir kurala dönüştürülmüştür...

Bütün bunlar sanat ve gerçekliğin aynı anda özgürleştirilmesi gibi bir başlık altında toplanmıştır.

Aslında bu özgürleştirme ikisini birbirine mahkûm ederek ikisi için de ölümcül bir görünüm kazanmıştır.

İşlevini yitiren sanat, sonuçta bütünsel bir gerçekliğe benzemiştir, çünkü kendisini yadsıyan, aşıp geçen ya da biçimsel dönüşüme uğratan ne varsa hepsini emip, tüketmiştir. Bu Bütünsel Gerçekliğin başka bir şeyin yerini alabilmesi olanaksızdır. Çünkü bu Bütünsel Gerçeklik yalnızca kendi kendisiyle değiş tokuş edilebilmektedir, başka bir deyişle sonsuza dek kendi kendini yinelemeye mahkûm edilmiş bir süreç olarak kalmak durumundadır.

Bugün bize sanatın bir özü olduğunu kanıtlayabilecek kişinin bir mucize gerçekleştirdiği söylenebilir. Günümüzde sanat kendisinden yalnızca sanat dünyasında söz edilen bir şeye dönüşmüştür. Sanat dünyasını oluşturan bu cemaat ne sanat ne de sanatçıya doğru bir şekilde yaklaşabilmektedir. Bu dünyada "yaratıcı" eylem bir yaratıcı eylem göstergesinden başka bir şeye benzememektedir. Yalnızca göstergelerden ibaret yani gerçekte var olmayan bir sanat. Ressamın gerçek konusu resmini yaptığı şey değil boyama eyleminin kendisidir. Yalnızca boyamak gerektiği için boyamaktadır. En azından boyama eylemiyle sanat bir tarafından sürdürülür gibidir.

Bu, kurulan komplonun ayaklarından yalnızca biridir.

Bir diğer ayaksa seyircidir. Seyirci, çoğunlukla hiçbir şey anlamadığı bu sanat kültürünü önemsiz bir şey gibi tüketmektedir. Seyirci hiçbir şey anlamaması gerektiğini anlamakta, önüne konulanlara hiç gerek olmadığını, önemli olan tek şeyin kültür adlı dayatma, yani kültür adlı entegre devreye bağlılık olduğunu kavramaktadır. Oysa bizzat kültürün kendisi artık küresel dolanım düzenine ait bir alt unsurdan başka bir şey değildir.

Giderek ortadan kaybolan sanatsal düşünce kavramsal sanat anlayışında minimal düzeye inmekte ve iş sanatsal–ol-

mayan–yapıtların galeri–olmayan mekânlarda sergilenmemesine kadar gitmektedir. Buna artık dikkatleri üzerine çekemeyen bir sanatın göklere çıkartılması da denilebilir. Bu arada tüketici de eserlerden nasıl zevk alınmayacağını bizzat yaşayarak görmektedir.

Öyleyse gidebileceği en uç noktaya kadar götürülecek bir kavramsal ve minimalist mantık doğrultusunda, sanat, herhangi bir yargılamaya gerek kalmadan kendiliğinden ortadan kaybolmak durumundadır. Bu noktaya geldiğindeyse sanat sahte sorular soran, tüm estetik kuramlar da sahte yanıtlar üreten bir şeye dönüşeceklerdir.

Oysa üzerinde önemle durulması gereken bu olay konusunda her nedense söylenebilecek hiçbir şey yoktur. Sanatın demokratikleştirilmesi denilen hareket, paradoksal bir şekilde "sanat için sanat" denilen totolojik düşünceyi güçlendirmekten başka bir işe yaramamıştır. Bu kısır döngüsel sanat tanımı içine aklınıza eseni koyabilirsiniz.

Marshall McLuhan: *We have now become aware of the possibility of arranging the entire human environment as a work of art* ("Artık tüm insan yaşantısını sanat eserine dönüştürebilecek olanaklara sahip olduğumuzun farkındayız.")

Çağdaş sanat adlı devrimci düşünce akla gelebilecek her nesne, dünyaya ait her ayrıntı ya da parçanın aynı tuhaf çekiciliğe sahip olabileceğini ve daha önceleri yalnızca sanat eseri adlı birkaç soylu biçime yöneltilen yanıtı olmayan soruların artık hepsine sorulabileceğini söylemektedir.

Gerçek demokrasi herkesin estetik bir zevk almasıyla değil, istisnasız her nesnenin (özellikle de birbirlerinden farkı olmayanların), transestetik bir dünyada, on beş dakikalığına bile olsa ünlenmesiyle mümkündür. Bu dünyada hiçbir şey diğerinden daha değerli değildir. Yapılan her şey dahicedir. Bu yaklaşımın sonucundaysa sanat ve yapıt illüzyondan, aşkınlıktan yoksun bir nesne, nesnelerin yapısını bozmak yetmiyormuş gibi bizim de yapımızı bozmaya

çalışan tamamıyla kavramsal bir *acting out* görünümünü almıştır.

Bütün bu süreç içinde insani bir çehre, insani bir bakış, insani bir figür ya da bedenle karşılaşmak olanaksızdır. Bunlar bedensiz organlar, akımlar, moleküller, fraktal biçimlere benzemektedirler. "Yapıtla" ancak bulaşıcı, salgın hastalık türünden bir ilişki; başka bir deyişle elektronik akım ve ağlarla kurulan türden bir bağlantı kurulmakta, görüntülerin karşısına çakılıp kalınmakta, bir görüntü denizi içinde yüzülmektedir. Bu hiç durmadan bir görüntünün yerini diğerinin aldığı bir silsile, zincirleme bir tepki sürecine benzemektedir.

Bu yapıtların içinde artık gerçek nesneye benzeyen hiçbir şey yoktur. *Ready-made*'de bile gördüğümüz şey nesnenin kendisi değildir, bu *zihinsel* bir *nesnedir*. Zevk almamızı sağlayan şey sanatsal nesne değil, sanat düşüncesidir. Öyleyse burada her şey ideolojik bir boyuta sahiptir.

Ready-made, modern ve çağdaş sanatın başına gelen çifte talihsizliğin bir özeti gibidir. Bu talihsizliklerden biri gerçek ve sıradanlığın içine gömülmek; diğeriyse kavramsallaştırılmaktır.

Saul Bellow, Picasso'nun bir çalışması hakkında: *Picasso'nun bu metal sap ve yapraklardan oluşan absürd heykeli– alegorik bir anlama sahip olmak ya da bir zaferi çağrıştırmaktan çok basit bir tanıklık, bir kalıntıya benzeyen bir yapıttır– insanda yalnızca bir sanat yapıtı düşüncesi oluşturmaya çalışır gibidir. Bu, gündelik yaşantımızda yer alan diğer fikir ve yok olup gidenlerden geriye kalanlarla benzerlik taşıyan bir şeydir. Örneğin elmanın ortadan kaybolduğu bir evrende bir elma uzmanının eskiden elma denilen şeyin neye benzediğini açıklamaya çalışması türünden bir şey. Bu dondurmanın ortadan kaybolduğu ve yerini nişasta, glikoz ve çeşitli kimyasal maddelerin aldığı bir dünyada çok lezzetli bir şeyle ilgili anıların anlatılmasına benziyor. Cinsel ilişkinin ortadan kaybolduğu bir dünyada cinsel ilişkiyle ilgili anıların ya da onunla ilgili düşüncelerin anlatılma-*

sına benzeyen bir şey. Aşk, inanç, düşünce ve hemen her şey için benzer ifadeler kullanılabilir... demektedir.

Yalnızca bir biçime sahip olan sanat hiçbir anlama sahip olamaz. Bu sanat hiçbir şey ifade etmeyen bir göstergeye benzetilebilir.

Anlam ve gerçekliğini tamamen yitirmiş çağdaş bir evrende, anlamsız ve bir gerçeklikten yoksun bu perspektif bir anlama sahip olabilir mi?

Bu durumda sanat genel bir anlamsızlık ve duyarsızlık evreninin parçası haline gelmekte ve elektronik ağlar ve karşılıklı etkileşim sürecinden oluşan bu akışkan iletişim evreninden başka bir seçeneğe sahip olamamaktadır.

Bu evrende gönderici ve alıcı birbirine karışmakta ve hepsi aynı anda hem gönderici hem de alıcıya dönüşmektedir. Kendi kendisiyle etkileşim halinde olan her özne karşısındakini dinlemediği bir konuşma edimine mahkûm edilmişe benzemektedir.

"İnternet" ve diğer ağlar insana kapalı devre, kendi kendisi için yayın yapma olanağı tanıdıklarından, herkes, kişisel sanal performansı ölçüsünde genelleşmiş bir boğulma sürecine katkıda bulunmaktadır.

İşte bu yüzden sanat konusunda gerçekleştirilebilecek en ilginç şey modern izleyicinin süngerleşmiş beynine sızabilmektir. Zira günümüzde çözülmesi gereken bir sır varsa o da budur. Başka bir deyişle algılayıcının beyninde, "sanat yapıtları" karşısında sergilenen bu köleliğin sinir merkezinde gizlenen sırdadır. Peki, bu sır nedir?

Bu, "yaratıcıların" nesneleri ve kendilerini mahkûm ettikleri ölüm süreciyle; tüketicilerin hem kendilerini hem de zihinsel kapasitelerini mahkûm ettikleri ölüm konusundaki suç ortaklığında aranması gereken bir sırdır.

Bu genel bir görünüm arz eden suç ortaklığı sayesinde inanılmaz berbat şeylere karşı inanılmaz bir hoşgörü gösterilmektedir.

Bu evrende arayüz (interface) ve performans gibi iki güncel leitmotifle karşılaşıyoruz.

Performans denildiğinde akla tüm dışavurum biçimleri – plastik sanatlar, fotoğraf, video, enstalasyon, interaktif ekran–gelmektedir. Özgün sanatsal çekirdeği saptamanın olanaksız hale geldiği bu dikey ve yatay, estetik ve ticarî çeşitlilik artık yapıtın bir parçası haline gelmiştir.

Matrix'in kusursuz şekilde temsil ettiği olay-olmayan-olay, küresel tipte bir enstalasyon, total bir küresel olgudur. Hem bu filmden yola çıkılarak üretilmiş ürünler, hem de dünyanın her yerinde aynı anda gösterilen film ve milyonlarca seyirci küresel bir olay–olmayan–olay yaratma konusunda bir bahane olarak kullanılmışlardır. Küresel ve interaktif bir bakış açısından hepimiz bu total küresel olgunun oyuncularıyız.

Fotoğrafın kurgu, kolaj, sayısal teknoloji, yapay görüntü üretme vb. kaynaklardan yararlanması sağlanarak kendisine multimedyatik bir biçim kazandırılmaya çalışılmaktadır. Önüne konulan bu sonsuz olanaklar, bu bulaşıcı hastalık, fotoğrafın bir performans görünümüne sokularak yok edilmesi anlamına gelmektedir.

Bütün biçimlerin birbirlerine karıştırılmasının sonucunda her özgün kaydetme biçimi özgünlüğünü yitirmektedir. Tıpkı bireyin çeşitli ağlar ve karşılıklı etkileşim süreci içinde yer alarak özerkliğini yitirmesi gibi. Tıpkı farklı kutuplar olmaktan vazgeçtikleri gün enerjilerini yitiren gerçek ve imge, sanat ve gerçeklik gibi.

19. yüzyıldan bu yana sanatın yararlı olmak gibi bir derdi olmamıştır. Hatta bu özelliğiyle övündüğü bile söylenebilir. (Oysa henüz gerçek ya da nesnel olmayı başaramamış, yararlılık diye bir şeyin söz konusu olmadığı bir dünyada klasik sanat için aynı şeyi söyleyebilmek mümkün değildir.

Bu ilkeyi biraz zorlarsanız yararsız hale getirilen her nesneyi bir sanat eserine dönüştürebilirsiniz. Nesnenin asıl işle-

vini yitirmesini sağladıktan sonra, üzerinde hiç oynamadan, onu müzelik bir nesneye dönüştüren *ready-made* denilen şey de zaten bundan başka bir şey yapmamaktadır. Gerçeğin işlevini yitirmesini sağladığınız andan itibaren onu da bir sanat nesnesi, o her şeyi emip, tüketen sıradan estetiğin oyuncağı haline getirmiş olursunuz.

Dolayısıyla eskimiş, işlevini yitirerek yararsız ve gereksiz hale gelmiş her şey sanki kendiliğinden bir "aura"ya sahip olmaktadır. Bunların güncelliklerini çoktan yitirmiş olmaları Duchamp'ın nesnelere işlev yitirtme konusundaki yaklaşımının bir eşdeğerlisi gibi kabul edilebilir. Çünkü bu şeyler de birer *ready-made*, bir müzeyi andıran evrenimizde yeniden hayat bulan nostaljik kalıntılara benzemektedirler.

Bu estetik biçim değişikliği maddi üretimin tamamına uyarlanabilir. Maddi üretim de iktisat terimleriyle açıklanması mümkün olmayan bir aşamaya geldiğinde sanki o yok edici estetiğin belirlediği devasa bir gerçeküstü nesneye dönüşmekte ve her yeri saran sanal bir müzede sergilenmektedir. İhmal edilen sanayi kurumlarına el atılarak bizi çepeçevre kuşatan teknolojik evren bir ready-made gibi müzelik hale getirilmek istenmektedir.

Yararsızlık mantığı çağdaş sanatın –kendisi de tanımı gereği yararsız olan– bir atığa / çöpe benzetilmesine yol açmaktan başka bir seçenek sunamazdı. Bir saplantıyı andıran bu atık/çöp görüntüsüyle sanat inatla yararsızlığını sergilemeye çalışmaktadır. Bir yandan çok pahalıya satılırken bir yandan da hem kullanım-değeri hem de değişim-değerinden yoksun bir şey olduğunu göstermeye çalışmaktadır.

Burada bir terslik vardır. *Yararsızlık kendiliğinden bir değere sahip değildir.* Yararsızlık ancak yararlılığa oranla bir anlama sahip olabilen ikincil bir semptomdur. Oysa sanat tüm olumlu niteliklerini bu olumsuz nitelik yararına kurban ede-

rek, yararsız bir amaçsızlığa hizmet etmeyi güle oynaya kabul etmiştir. Bunun kendi kendini aşıp geçen bir estetik ukalalığa hizmet eden saçmalık, anlamsızlık, sıradanlık, hiçlikten bir farkı yoktur.

Bütün antisanat biçimleri estetiğin elinden kaçıp kurtulmaya çalışmaktadırlar. Oysa *ready-made*'in sıradanlığı üstlendiği gün buna gerek kalmamıştır. Saçmalık, non-figüratif üretim, sefalet ve muhalefet artık sona ermiştir.

Ready-made'e benzemek ya da *ready-made*'lerden ibaret bir şey olmak isteyen çağdaş bir sanat bu değiştirilmesi olanaksız antisanat estetiğini güçlendirmekten başka bir şey yapmamaktadır.

Sanat daima kendi kendini yadsımıştır. Ancak bunu kendi yok olma düşüncesi tarafından kışkırtıldığı için, biraz da şımarıklık olsun diye yapmıştır. Oysa günümüzde kendi kendini yadsımasının nedeni artık bir sanata benzememesidir. Hatta daha da beterini yapmakta ve kendi ölümünü yadsımaktadır.

Her geçen gün gerçeklik denizi içine daha bir gömülüp, yok olan sanat, bu gerçekliği simgesel düzeyde yok etmeye ya da onu bir nımarayla ortadan kaldıracak sihirbaza benzemektedir.

Buradaki paradoks şudur: sanat giderek karmaşıklaşıp, giderek hiçleştiği ölçüde maddi bir değere sahip olmakta, hatta değeri artmaktadır. Bu durumda Canetti'nin sözünü etmiş olduğu artık o hiçbir şeyin güzel ya da çirkin sayılmadığı aşamaya, farkına bile varmadan geçmiş olduğumuz söylenebilir. O her şeyi allak bullak eden kör noktayı bulabilmek olanaksızlaştığından sanatı yok etmekten başka bir seçeneğe sahip değiliz.

Sonuç olarak bu işlevsel bir yararsızlık mıdır?

Bu yararsızlığın işimize yaradığı yerler var mıdır?

Bizi iktidar sorumluluğundan kurtaran politikacılar gibi,

çağdaş sanat da sergilediği anlamsızlıkla bizi anlamın egemenliğinden kurtarmaktadır. Hızla yaygınlaşmasının nedeni belki de budur. Her türlü estetik değerden bağımsız bir şekilde hareket edebildiği; anlamsız ve yararsız olduğu ölçüde gelişebilmektedir. Tıpkı politikanın her türlü temsil etme yetisini ve inanılırlığını yitirmiş olduğu ölçüde varolabilmesi gibi.

Keza sanat, sanat pazarı gibi şeyler çöktükçe gelişme gösterir gibidirler. Bunlar kültür ve simülakrla ilgili son modern bağlantılardır.

Bu durumda çağdaş sanatın hiçbir işe yaramadığını ve bütün bunların anlamsız olduklarını söylemek saçmalıktır. Zira bu sanatın temel işlevi hiçbir işe yaramamaktır. Bu işlev sayesinde bize kendi yararsızlık ve anlamsızlığımızı göstermektedir. Hatta daha da güzelini yapmakta ve bu çöküntü sürecini bir yandan kendisinden kurtulmak gereken bir şeyin gösteriye dönüştürülmüş hali gibi sunarken, diğer yandan da onu bir kazanç kaynağı haline getirmektedir.

Kimi önerilerde ileri sürüldüğü üzere sanatın işlevi, yaşamı sanattan daha ilginç bir hale getirmekse, bu durumda bu yanılsamaya bir son vermek gerekmektedir. Zira mevcut güncel sanatın büyük bölümünün imge ve düşselin yanı sıra estetiği de geri getirmeye, kendisinin bir imge olduğunu kanıtlamaya çalıştığı ancak bu girişimlerin çoğu kez başarısızlıkla sonuçlandığı, bu durumun ise sanat dünyasında genel bir melankoliye yol açtığı ve bu dünyanın kendi tarihi ve kalıntılarının geri kazanımıyla hayatta kalmaya çalıştığı söylenebilir.

Sahip olmadığı şeylere sahipmiş gibi yapmaktan çok amaçlarının ötesine geçmeye mahkûm edilenlerin sayısı yalnızca sanat ve estetikle sınırlı değildir."

Ahlaki çöküş kapasitemiz bir sınır tanımıyor. İşlemek istediğimiz bütün suçları işlemeden rahata ermeyeceğiz.

Guido Ceronetti

Kapasitesini sonuna kadar zorlamak durumunda bırakılacak bir insan, işi, kendi kendini yok etmeye kadar götürmek durumunda kalacaktır. Zira bu olasılık da en az diğerleri kadar önemli ve şereflidir.

Saul Bellow

...YA DA TOPLUMSALIN SONU[1]

Baudrillard'ın Türkçeye kazandırılan bu ilk metninde (Sessiz Yığınların Gölgesinde...1991) yazar özellikle toplum, kitle, politika, kitle iletişim araçları vs. gibi kavramlardan yola çıkarak bunların modern toplumlarda ne hale gelmiş olduklarını tartışmaktadır. "...Ya da Toplumsalın Sonu" başlıklı bu makalede Modern toplumlarda toplumsal kavramının içinin boşaltılarak kitle adı altında nasıl bir toplumsal simülakrına dönüştüğünden söz etmektedir:

"Toplumsal açık seçik ve tek anlamlı bir süreç değildir. Modern toplumlar gelişme yanlısı bir toplumsallaşma ya da bir toplumsallıktan kurtulma sürecini başarabilecek midirler? Her şey bu terime verilecek anlama bağlıdır. Oysa bu terimin kesin bir anlamı yoktur ve sahip olduğu anlamların hepsini tersine çevirebilmek mümkündür. "Toplumsal gelişme"nin kilometre taşları için de aynı şeyler söylenebilir. (kentleşme, sanayi yoğunlaşması, üretim, iş, tıp, okuma-yazma, sosyal sigortalar, toplumsal güvenceler vb.) En etkin toplumsallaştırma aracı olan Kapital de dahil olmak üzere bütün bunların toplumsalı aynı devinim içinde ürettikleri ve yok ettikleri söylenebilir.

1 *Sessiz Yığınların Gölgesinde ya da Toplumsalın Sonu*, Baudrillard J., s. 55-63, (3. Baskı) Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2006.

Soyut süreçlerden oluşan toplumsalın daha önceki toplumların simgesel ve ritüel kalıntıları üstüne kurulduğu düşünülecek olursa, bu kurumların giderek daha çok toplumsal ürettikleri söylenebilir. Oysa aynı kurumlar bu tüketici ve yok edici soyutlama sürecini toplumsal tözü zenginleştirmek amacıyla kullanabilirler. Bu bakış açısı doğrultusunda toplumsalın sahip olduğu kurumların gelişimiyle doğru orantılı bir şekilde gerilediği söylenebilir.

Toplumsallaşma süreci kitle iletişim araçları ve haber sayesinde hızlanarak en üst yaygınlaşma düzeyine ulaşmıştır. Kitle iletişim araçları daha doğrusu *biitün* kitle iletişim araçları, haber daha doğrusu *büttin* haberler bu açıdan ikili bir işleve sahiptirler. Başka bir deyişle görünüşte daha çok toplumsal üretirken, aslında toplumsal ilişkilerle toplumsallaşma sürecini derinlemesine nötralize etmektedirler.

Toplumsalı üretenler (kitle iletişim araçları, haber) aynı zamanda onu yıkıyor ve bu toplumsal ürettiği kitleler tarafından emilip, tüketiliyorsa sonuç olarak yapılan toplumsal tanımının bir anlama sahip olmadığı söylenebilir. Çekilen bütün söylevlerde evrensel bir kandırmaca işlevine sahip olan bu terim hiçbir şeyi çözümlemediği gibi, temsil ettiği bir gerçeklik de yoktur. Yüzeysel ve yararsız olduğu gibi –çünkü her ortaya çıktığı yerde meydan okuma, ölüm, ayartma, ritüel, yineleme gibi bir şeyleri gizlemektedir– bir soyutlamadan başka bir şeye benzemediğini, bir kalıntı ya da bir *oyun*, bir simülasyon ve bir göz yanılsaması olduğunu bile gizlemektedir.

"Toplumsal ilişki" terimi karmaşık bir terimdir. "Toplumsal bir ilişki" ne demektir? "Toplumsal ilişkiler üretmek" ne demektir? Burada her şey bir simülasyona dönüşmüştür. Toplumsal, tanımı gereği, bir anda ortaya çıkabilen bir "ilişki kurma biçimi midir"? Eğer böyleyse o zaman toplumsalın ciddi bir soyutlama süzgecinden geçirildiği ve rasyonel bir cebirsel işlemler alanına dönüştürüldüğü söylenebilir. Top-

lumsal, belki de "ilişki" teriminin zorla rasyonalize ettiği bir şey değildir! "Toplumsal ilişki" deyimiyle ifade edilmeye çalışılan belki de yok edilmiş *başka* bir şeydir. Belki de bu deyim toplumsal denen şeyin sona erdiğini haber vermektedir.

"Sosyal bilimlerse" kendilerini bu toplumsal ilişkinin varlığını ve sonsuzluğunu kanıtlamaya adamışlardır. Oysa oynadıkları oyunu bozmak gerekmektedir. Çünkü bu dünyada *toplumsallaşamamış toplumlar* da yaşamıştır, tarihsiz toplumlar da. Bu toplumlarda simgesel yükümlülük kurallarını ne "toplumsal" belirlemektedir, ne de "ilişki". Oysa bu düzenin tam karşıtı olan bizim "toplumumuz" belki de toplumsalı yok etmekte ve bir toplumsal simülasyonunu toplumsal adı altında gömmektedir. Toplumsal çeşitli şekillerde yok edilebilir. Ne kadar yok etme şekli varsa, o kadar da tanım vardır. Toplumsalın çok kısa bir süreliğine simgesel oluşumlarla bizim "toplumumuzun" oluşma süreci arasında kalan bir süre içinde var olmayı başardığı söylenebilir. Oysa daha önce böyle bir şey olmamıştır. Daha sonra da olmayacaktır. "Sosyoloji"den başka onun sonsuza dek var olacağını söyleyecek bir şey yoktur. "Sosyal bilimlerdeki" laf ebeliği ise o kaybolduktan sonra daha uzun bir süre devam edecektir.

İki yüz yıldır bitip tükenmek bilmeyen bir enerjiye sahip olan toplumsalın bu enerjisinin kökeninde başka alanlara taşınması ve değişik süreçlerin toplumsal başlığı altında bir araya getirilmesi vardır. Geleceği de kapsayabilen belirleyici bir anlam üretim alanı olan toplumsal ufuk çizgisi içinde yer alan her şeye bir anlam kazandırabilmektedir. Tıpkı zaman ve mekân gibi toplumsal da sonsuza dek uzatılabilecek bir perspektif sunmaktadır. Toplumsal ancak böyle bir panoptik[2] perspektif içine yerleştirilerek tanımlanabilir.

Resim ya da mimarlık alanlarında olduğu gibi politika ya da ekonomi alanlarında da perspektif sıradan bir simülasyon

2 Gardiyanların hükümlüler tarafından görülmediği ancak her gardiyanın hükümlüleri görebildiği bir cezaevi.

modelidir. Bu perspektifin sahip olduğu tek özellik diğer modellerde hiç karşılaşılmayan, görülmeyen nesnellik ve gerçeklik yanılsamalarına yol açmasıdır. Bu perspektif belki de bir *yanılgıdan* başka bir şey değildir. Böyle bir durumda toplumsal adlı "komedi" sahnesi üzerine yerleştirilen şeylerin hiçbir zaman gerçekten belirleyici şeyler olamadıkları söylenebilir. Derinlemesine bir şekilde ele alındığında şeyler asla toplumsal bir içeriğe değil, simgesel, sihirli ve irrasyonel bir düzene boyun eğmişlerdir. Söylemeye çalıştığımız şey Kapital'in topluma bir *meydan okuma* biçimi olduğudur. Başka bir deyişle bir perspektif, panoptik, hakikat, akılcılık ve üretkenlik makinesi olan Kapital nesnel bir amaç ve akla sahip değildir. Kapital her şeyden önce bir şiddet üretme makinesi olup, bu şiddet toplumsala toplumsal aracılığıyla uygulanmaktadır. Bu şiddet üretme makinesi aslında bir toplumsal üretme makinesi değildir zira hem karşıt hem de birbirlerini tamamlayan anlamlara sahip kapital ve toplumsal tanımlarıyla bir ilişkisi yoktur. Başka bir deyişle bir sözleşmeden söz edebilmek olanaksızdır. Değişik süreçler arasında imzalanmış yasal bir sözleşme yoktur. Bütün bunlar hikâyedir. Ortada yalnızca uğruna savaşılacak şeyler ve meydan okuma biçimleri vardır. Başka bir deyişle "toplumsal ilişkiyle" ilişkisiz şeyler vardır [Meydan okuma: belli bir yapıda yer alan iki kutup, iki terim arasındaki karşılıklı diyalektik ilişki değildir. O, her *terim*in yapısal konumuna, her kişiyle karşısında yer alanlar ve özellikle de meydan okuyanın konumuna *son veren* bir süreçtir. Dolayısıyla bir "ilişkiye" yol açabilecek her türlü sözleşmenin elinden kaçabilmektedir. Değişim değeri mantığı artık geçerliğini yitirmiştir. Geçerli olan değer ve anlamı dışlayan mantıktır. Meydan okuyan kişi her zaman zafer kazandıran bir intihar biçimini seçmiş olan kişidir; başka bir deyişle değeri, anlamı (kendi oluşturduğu anlamı) yok ederek karşısındakini her zaman daha büyük bir meydan okumaya zorlamaktadır. Meydan okuma her zaman için bir anlam, bir

isim, bir kimliğe sahip olmayan tarafından bir anlam, bir isim, bir kimlik sahibi olduğunu iddia edene karşı gerçekleştirilen bir eylemdir. Meydan okuma anlamlı olduğunu ileri süren bir dünya, bir iktidar, bir hakikate yani böyle olduklarını böyle yaşadıklarını söyleyenlere karşı gerçekleştirilen bir eylemdir. İktidara, anlama ve değere yalnızca böyle bir "tersine çevirme" yani meydan okuma süreci son verebilir yoksa, tüm kozlara sahip olsa da, bir güç *ilişkisi* değil. Çünkü meydan okuma kutuplaşmış, ikili ve yapısal bir ilişki düzeni içine girdiğinde yeni bir anlam ve iktidar[3] uzamı yaratmaktadır.]

Burada ileri sürülebilecek pek çok varsayım vardır:

1) *Toplumsal diye bir şey hiçbir zaman varolmamıştır. Asla toplumsal "ilişki"* diye bir şey olmamıştır. Hiçbir şey toplumsal bir anlama sahip olmamıştır. İşte ancak böyle bir meydan okuma, ayartma ve ölüm tablosu içinde yalnızca ve yalnızca *simüle edilmiş* toplumsal ve toplumsal ilişkiden söz edilebilir. Böyle bir durumda "gerçek", gizil ya da ideal bir toplumsallıktan söz etmek anlamsızdır. Böyle bir şey yapmak simülasyonu gerçeğin kendisi gibi algılamak anlamına gelebilir. Toplumsal bir simülasyondan başka bir şeye benzeyemiyorsa, bu durumda başına gelebilecek en kötü şey ani bir müdahaleyle *simülasyona benzemekten kurtarılmak* olacaktır. Bu durumda toplumsal bir gönderen (référence) olmaktan çıkacak ve bu oyunu oynamaktan

3 Aynı şey ayartma (baştan çıkarma) için de geçerlidir. Eğer cinsiyet ve cinselliğin anlamları cinsel bir devrim tarafından değiştirilmişse, bu onların birer cinsel ilişki üretim ve değiş tokuş biçimi olmalarındandır. Ayartma, değiş tokuşun tersine meydan okumaya daha yakın bir anlama sahiptir. Cinselliğin "cinsel ilişkiye" dönüşebilmesi ancak her türlü ayartma biçiminin unutularak rasyonelleştirilmiş değer ve değişim terimlerinin ortaya çıkmasından sonra mümkün olmuştur. Toplumsal da ancak her türlü simgesel boyutunu yitirdiğinde "toplumsal ilişkiye" dönüşebilmektedir.

vazgeçerek bir anda iktidarı, iktidar oyununu ve kendisini sonsuza dek yaşatacak toplumsal adlı aynayı yerle bir edecektir. Simülasyona benzemekten kurtulma böylelikle bir meydan okumaya (topluma ve toplumsala meydan okuyan kapitalin yaptığının tersi sayılabilecek bir meydan okuma); başka bir deyişle kapitale ve iktidara karşı kendi mantıkları çerçevesinde gerçekleştirilen bir meydan okumaya benzemektedir. Oysa onların kendilerine özgü bir *mantıkları* yoktur. Bunlar toplumsal uzam simülasyonu sona erer ermez[4] buharlaşıp yok olmaktadırlar. Bugün tam da böyle bir olaya tanık olmaktayız. Başka bir deyişle toplumsal kavramı çözülüp, dağılmakta; toplumsal denilen denilen şey giderek anlamsızlaşmakta ve kendi içine kapanmakta, toplumsal simülakrı çökmekte kısaca egemenliği altında yaşadığımız toplumsalı oluşturan ve onu üreten düşünceye karşı sözcüğün gerçek anlamında meydan okunmaktadır. Üstelik bütün bunlar bir anda olup bitmektedir. Sanki daha önce toplumsal diye bir şey hiç var olmamış gibi. Bu bir gelişme ya da devrimden çok felaketi andıran bir çöküştür. Toplumsalın girmiş olduğu bir "bunalım" sürecinden çok ürettiği düzenin yavaş yavaş ortadan kaybolmasıdır. Çökmekte olan bir toplumsal açısından taze kan şeklinde yorumlanan (deliler, kadınlar, uyuşturucu madde bağımlıları, suçlular vb.) marjinal kalıntılarla hiçbir ilişkisi yoktur. Bu süreci yeniden toplumsallaştırabilmek olanaksızdır. Bu ilk güneş ışıklarıyla birlikte ortadan kaybolan bir hortlağa benzeyen toplumsal gerçeklik ve akılcılık ilkesinin buharlaşıp, ortadan kaybolduğu bir sürece benzemektedir.

4 Toplumsala meydan okuma biçimi toplumsal simülakrı, toplumsallaşma ve toplumsalın bir parçası olma talebinin boyutlarının genişletilmesiyle tam ters anlamda bir görünüme sahip olabilir. Abartılı, içtepisel bir görünüm arz eden bir hiperuyumluluk, bir norm ve bir söylev üretme aracına benzemek isteyen biçimsel bir toplumsal talebi şeklinde olabilir.

2) *Toplumsal diye bir şey her zaman var olmuştur. Üstelik her geçen gün daha da gelişmekte,* her şeyin içine girmekte ve ortalıkta toplumsaldan başka bir şey görünmemektedir. Toplumsal, yok olmak yerine bir zafer kazanmıştır. Çünkü toplumsal gerçeklik denilen şey kendini her yerde kabul ettirmiştir. Bir önyargıdan ibaret olan insanın nesnel gelişimi denilen şeyi bir olguya dönüştüren toplumsala karşı, egemenliği altına alamadığı her şeyin bir artık, hatta *bizzat toplumsalın kendisinin bir artığa benzediği* söylenebilir. Çünkü toplumsal, gerçeklik denilen şeyi ancak bu şekilde ele geçirebilmiştir. Simgesel düzenin ortadan kaybolmasıyla birlikte giderek büyüyüp, gelişen ve neredeyse evrensel bir düzeye ulaşan toplumsal adlı artık bir gerçekliğe[5] sahiptir. Bunun büyük bir kurnazlık gerektiren bir ölüm biçimi olduğu söylenebilir.

Bu durumdaysa toplumsalın içine giderek daha da battığımızı söyleyebiliriz. Bir başka deyişle hep birlikte toplumsalın dışına püskürtülmekteyiz ya da ölmüş bir çalışma biçimi, ölü ilişkiler ve içkinleşmeleri, ölü bir dil ve dizimler ("ilişki" teriminin kendisi zaten ölmüştür ya da ölmek üzeredir) üstüne kurulu terörist bürokrasilerdeki gibi korkunç bir karmaşıklık içinde yaşıyoruz.

Yine bu durumda toplumsal ölmüştür diyemeyiz, *çünkü toplumsal bundan böyle zaten bir ölüm depolama alanı* anlamına gelmektedir. Öte yandan biz zaten süpersosyal bir uygarlık ya da aşındırılamayan, yıkılamayan toplumsalın yaygınlaşmasıyla birlikte genişleyen bir kalıntı uygarlığı içinde yaşamaktayız.

Artık ve yeniden işleme: "Toplumsal", amacını çoktan yitirmiş olan bir üretim evresinden çıkarak yumaklaşmış ve

5 Bkz. *L'Echange Symbolique et la Mort*'daki üçlü kalıntı: Değerin ekonomik düzen içinde, anlamın dilbilimsel düzen içinde, fantazmın ruhsal düzen içinde bir kalıntıya dönüşmesi. Öyleyse buna toplumsalın toplumsal düzen içindeki kalıntılaşmasını da ekleyebiliriz.

(tarihsel) yazımı bütünüyle durdurulmuş, kendi ekseni etrafında dönerek betimlediği her "devrimle" birlikte büyüyen bir toplumsaldır. Böylelikle toplumsalın tarih boyunca kalıntıların "rasyonel" bir yönlendirilişi olarak nasıl büyüdüğü ve yakın bir gelecekte bu kalıntılar tarafından rasyonel bir şekilde nasıl *üretildiği* görülecektir.

1544 yılı, Paris'te ilk düşkünler evinin açıldığı tarihtir. Serseriler, deliler, hastalar, toplumun dışladığı ve bir kalıntıya dönüşmüş olan herkes, o sırada henüz yeni doğmuş bulunan toplumsal tarafından bakıma alınmışlardır. Bu bakım 19. yüzyılda Sosyal Yardım, 20. yüzyılda da Sosyal Sigorta'ya dönüşecektir. Toplumsalın gelişmesiyle birlikte doğru orantılı olarak neredeyse toplumsalın bütünü de kalıntılaşmış ve kendisine bir halka daha katılarak boyutları genişletilmiştir. Artıklar tüm bir toplumu kapsadığındaysa kusursuz[6] bir toplumsallaşmayla karşı karşıya kalınmaktadır. Herkes bunun hem dışında hem de içindedir. Herkes hem tümüyle dışlanmış hem de toplumsallaştırılmıştır.

Simgesel bütünleşme, işlevsel bütünleşmenin yerine geçmiştir. İşlevsel kurumlar, simgesel bütünleştirmeden kurtulan kalıntılarıyla ilgilenmektedirler –bir ismi bile olmayan toplumsal bir sürecin bir anda ortaya çıktığı görülmektedir. Toplumsal ilişkiler bu çözülmeyle doğru orantılı olarak yeşermeye, yayılmaya ve zenginleşmeye başlamıştır. Sosyal bilimlerse bütün bunların allanıp pullanmış bir sonucudur. Bu terk edilmişlik duygusunun bir sonucu olduğu bilinen "toplumsal" adlı süreç konusunda: "Toplumun zavallı üyelerine karşı olan sorumluluğu" gibi bir deyimin tadına doyum olmamaktadır.

6 Guayaki ya da Tupi-Guarani'lere bakınız. Ortaya bir artık çıktığında kabile şefleri onu Atlantik'e eskatolojik hareketlerle sürükleyerek grubu bu "toplumsal" kalıntılardan korumaktadırlar. Yalnızca politik iktidar değil (P. Clastres) aynı zamanda toplumsal da bir toplum dışına atılmış/toplum dışına atıcı bir yinelemedir.

Le Monde gazetesindeki "Toplum" başlığı altında her nedense göçmen işçiler, suçlular, kadınlar vs'nin bulunması, bir başka deyişle: Hiçbir zaman için toplumsallaştırılamayacakların bulunması ve toplumsal bir "durum"un patolojik bir duruma dönüşmesine neden olmaları oldukça ilginçtir. Yutulması gereken boşluklar ve toplumsalın yaygınlaşmasıyla birlikte yalıtılan parçalar vardır. Toplumsalın ufuk çizgisi üstünde bulunan bu *kalıntılar* böylelikle onun hukuki alanı içine girmekte ve genişletilmiş bir toplumsallık kavramı içindeki yerlerini almaktadırlar. Toplumsal adlı makine de işte bu *artığı* işleyerek yaygınlaşma alanını genişletmektedir. Her şey toplumsallaştığında ne olacaktır? Makine duracak, dinamik sistem tersine çalışacak ve *toplumsal sistemin kendisi bir artığa dönüşecektir*. Toplumsal kendi yolunda ilerlerken bütün artıkları yok ettiğinden sonuçta kendisi de bir artığa dönüşecektir. Kalıntı durumundaki kategorileri "Toplum" başlığı altında toplandığında toplumsal *bizzat kendisini bir artık olarak göstermektedir*.

Böyle bir durumda özgün bir yapı gibi görünmek yerine, artık ve artıkların yönetimi gibi görünecek olan toplumsalın, toplumsal sözleşme (Rousseau) ve toplumsal ilişkiyle ilgili rasyonelliğine ne olacaktır? Bir artığa dönüştüğü andan itibaren toplumsal, bir süreç ya da pozitif tarihin içinde yer alamaz. O artık bir ölüm yönetim ve yığılım yeridir. Hiçbir anlama sahip değildir. Çünkü bundan böyle başka işlerle ilgilenmeye çalışacaktır. O artık dışkılaşmıştır. Hiçbir ideal perspektife sahip değildir. Çünkü artık geride kalmış, aşılıp geçilmiş bir hiçliktir. Ölümden geriye kalan ve kendisiyle uzlaşılamayandır. Bunun üstüneyse bir ölüm politikasından başka bir şey oturtulamaz. O, zorunlu bir içine kapanma ve zorunlu bir dışlamadır. Toplumsal, üretici akıl göstergesi adı altında artık bir içe kapanma mekânına dönüşmüştür. Belki de günümüzde "toplumsal" bir mekân bile değildir.

İşte bu kalıntıların yönetiliş perspektifine bakılarak toplumsalın ne olduğu söylenebilir. Bir hak, bir gereksinim, bir hizmet, yalnızca ve yalnızca bir kullanım değeri. Dahası politik ve karmaşık bir yapı. İnsanı misafir edip, kucaklayan bir yapı. Kullanım değeri olarak, toplumsalın ekonomik değerinin sonuna kadar gidildiğinde toplumsalın bir yuva olarak ekolojist bir değere sahip olduğu görülmektedir. Bireyin çevreyle olan ilişkilerinde "toplumsal" bir denge biçimi ya da écosysteme[7] olarak insan neslinin homeostase[8] ve süper biyolojisidir–hatta bir yapı bile değildir: Bir töz ya da besleyici bir tözdeki sıcak ve proteinli bir anonimliktir. Yaşama güçlükleriyle dolu her alanı bir ana gibi koruyan ya da her türlü sigortayı yapan şirketler gibi, yaşamın her tarafta nitelikli olmasını sağlamaya çalışarak, yitik bir yaşamın eşdeğerlisi olmaktadır- temizleyici, sigortalayıcı, edilginleştirici ve müdahaleci bir toplumsallığın gerilemiş biçimi-. Bu biçim ise toplumsal enerjinin en adi biçimidir. Davranışların ve çevrenin yararlılığı üstüne kurulmuştur. Bizim için toplumsal böyle bir biçime sahiptir –bu entropik bir biçimdir– ya da bir ölüş biçimidir."

7 Ecosysteme: Canlı çevreyle, hayvansal ve bitkisel organizmalardan oluşan ekolojik temel birlik.

8 Homeostase: Çeşitli yapılardaki canlı organizmalar arasındaki denge.

YAZGI[1]

Baudrillard, kendisiyle yapılmış olan bir söyleşide yazgı ve ikilik terimlerinin kendisi açısından nasıl bir anlama sahip olduklarını açıklamaya çalışmaktadır:

"Yazgı konusunda coğrafya alanından, akarsularla ilgili bir örnek verebilirim. ABD'deki şu ünlü *Continental Divide* olayında olduğu gibi. Aynı yerden doğan nehirlerin bir kısmı Pasifik okyanusuna diğer bir kısmı ise Atlantik okyanusuna dökülmektedir. Bu bölünme, belli bir noktadan sonra iki unsurun bir daha bir araya gelemeyecek şekilde birbirlerinden kopmasına yol açmaktadır. Bu nihai bir bölünmedir. Doğum konusunda da benzer şeyler söyleyebiliriz çünkü doğum da bir ayrılış, kesin bir kopuş anlamına gelmektedir. Birileri dünyaya gelirken, başka birileri gelememektedir–aynı anda doğma şansına sahip olamayanlar birer ötekine dönüşerek, öteki olarak kalmaktadır.

Yazgının da tersine çevrilmesi/değiştirilmesi olanaksız kesin bir ayrılış/kopuş biçimi olduğu söylenebilir. Oysa bir tür ters yüz etme olasılığı, birbirinden ayrı/kopuk şeyler arasında bir suç ortaklığının doğmasına neden olabilir. Ultramikrofizik denilen alan bize, zerreciklerin aynı zamanda, hem birbirlerinden ayrılabilirliğinden hem de ayrılamazlığından söz etmektedir. Birbirinden tamamıyla farklı olmala-

1 *Anahtar Sözcükler*, Baudrillard, J., s. 79-84, Paragraf Yayınları, Ankara, 2005.

rına rağmen, nereye giderlerse gitsinler her zerrecik, kendi karşı zerreciğinden kopamamaktadır. Sizin de tahmin edebileceğiniz gibi bu karşılaştırmayı daha ileri götürebilmem mümkün değil. Ancak bu karşılaştırma bize tragedyadaki yazgı anlayışını sunmaktadır. Bu anlayışa göre yazgı, aynı gösterge altında doğan ve ölen şeye ait bilgi demektir. Aynı işaretle hem yaşam hem de ölüm sürecinde karşılaşılmaktadır. Aynı yazgısal işaret şeylerin hem ortaya çıkış aşamasında hem de sonunda yer alacaktır. Şu *Semerkant'ta Ölüm* adlı öyküde olduğu gibi: Bir kent meydanında bir asker, Azrail'in kendisine gelmesini işaret ettiğini görünce, korkar ve hemen kralının yanına giderek: *Azrail beni çağırdı. Bu yüzden ondan olabildiğince uzaklaşmak, Semerkant'a gitmek istiyorum* der. Kral Azrail'i huzuruna çağırtıp, ona askeri niçin korkuttuğunu sorar. Azrail krala: *Onu korkutmak gibi bir niyetim yoktu, sadece kendisine Semerkant'ta bir randevumuz olduğunu hatırlatmak istemiştim*, der. Yazgı da bu türden bir daireselliğe sahiptir. Başlangıç noktasından ne kadar uzaklaşırsanız, o kadar yakınlaşırsınız.

Yazgının herhangi bir amacı yoktur. Ancak kimi zaman insan, ünlü ve başarılı bir yaşantının, bir yerlerde, anlaşılması mümkün olmayan bir düzenek tarafından tersine çevrilerek, mutluluğun drama dönüştürüldüğü gibi bir izlenime kapılmaktadır. Kendisinden kaçılması mümkün olmayan (yazgısal) olay mantıksal olarak açıklanabilen değil, belli bir noktadan sonra tüm nedenselliklere karşı direnen, başka bir boyuttan gönderilmiş, gizli bir amaca sahipmiş gibi görünendir. Örneğin Diana'nın ölümü konusunda gerekçeler sunup, olayı nedenlere indirgeyebiliriz. Sonuçların doğruluğunu gösterebilmek için başvurulan nedenler her zaman bir bahaneden ibarettir. Bu şekilde davranıldığında olayın anlamlı mı, anlamsız mı olduğunu söyleyebilmek mümkün değildir. Bu durumda olay dediğimiz şey, olumlunun olumsuza dönüşmesidir. Bu tersine çevrilme sanki kutsal bir kolektif gü-

cün sessiz ve derinden giderek uğurlu şeyleri uğursuz şeylere dönüştürmesi şeklinde olmaktadır. Yazgının, her zaman için eylem halindeki bir tersine çevrilebilirlik ilkesi olduğu söylenebilir. Bu anlamda biz dünya hakkında en doğru olduğunu sandığımız şeyleri düşünürken, dünyanın bizim hakkımızda, tam tersine, en mantıksız olduğu söylenebilecek şeyler düşündüğünü söyleyebiliriz. Herkesin bu konuda kendine göre açıklamaları vardır. Rastlantılar konusundaki açıklamalar neredeyse birer sanat ürünüdür. Psikanaliz sözlü şakalardan, nüktelerdeki dil sürçmelerinden ya da terimlerin birbirlerinin yerine geçmelerinden söz ettiğinde bunun bir tür rastlantı sanatı olduğu söylenebilir. Şöyle ki: Belli bir anda gösterenler arasında tuhaf bir çekiciliğe tanık olunmaktadır ki psikoloji denen olay da zaten bundan ibarettir.

Bize gösterilmek ya da hakkında ön görüde bulunmak üzere sunulmuş, tamamıyla enformatize edilmiş bu evrenin, tam tersi sayılabilecek ,sadece rastlantılardan ibaret bir evrenin var olduğunu düşünebilirim. Böyle bir dünya, rastlantı ve belirsizlikten çok bir tür yazgılar dünyası olacaktır. Böyle bir süreç önceden belirlenemeyen, gizli bir amacı olan, yani sonu belli olan bir tür nesnel –dini hiç bir çağrışım yapmayan– yazgıya benzeyen şeye karşı çıkacaktır. Nesnel yazgı, sözcüklerin sanki kendiliğinden bir araya gelmiş oldukları şiirde olduğu gibi, ben, şu anın başka bir an, şu sözcüğün başka bir sözcük için var olmasını öngörebilirim diyecektir.

Aynı şekilde ayartma olayında da bir tür öngörü vardır çünkü kadın ve erkek arasında sadece cinsel farklılık üzerine oturan bir ilişki değil aynı zamanda bir yazgı ilişkisi olduğunu düşünüyorum.Herkes başkasına mahkûm edilmiş gibidir.Bu bir değiş tokuş, ikili bir süreçtir.Yoksa genelde söylendiği gibi bireysel bir yazgı değildir. Yazgı denilen şey, bizi kavrayan dünya ile bizim kavradığımız dünya arasındaki şu simgesel değiş tokuş olup; bu süreç şeylerin kendi aralarında

iç içe geçtikleri ve suç ortaklığı yaptıkları, birbirleriyle çarpıştıkları ve danışıklı dövüştükleri bir sürece benzemektedir.

Cinayet budur ve olayın trajik boyutunda bu türden bir şeyler vardır. Böyle bir suç cezasız kalamazdı. Bu yazgı süreci içinde bir yerlerde bir şeyler tersine dönecek ve cezalandırma gerçekleşecekti. Canetti'nin: "İntikam almaya kalkışmanın bir anlamı yoktur, şeyler zaten otomatik bir şekilde tersine dönüp, bu işi gerçekleştireceklerdir" demesi gibi... Yazgı böyle bir şeydir."

İKİLİK[1]

"Aslında bu paralel dünyalar birleştirilmeye, tek bir türle özdeşleştirilmeye çalışıldıkça çözülen bir gerçekliğin ürünüdürler. Tersine çevirmenin bir tür uygulamalı biçimi olan ikilik, bir ilke haline getirilebilir mi? Bu durumda dünyadaki düzen ya da düzensizliğin kökeninde, Manikeen düşüncenin kabul ettiği gibi başlangıçtan bu yana süregelmiş, iyilik ve kötülük adlı iki karşıt ilke mi vardır? Dünya ve dünyayı yaratan enerji kötülüğün ürünüyse; bunun içinde iyi ve hakikatin bulunduğundan söz etmek biraz tuhaf kaçmıyor mu? İnsanlar her zaman sapkın şeyler, insan doğası hakkında sorular sormuşlardır. Oysa bunun tam tersinin yapılması ve nasıl olup da iyiliğin şu tarihten itibaren, dünyanın şurasında ya da burasında ortaya çıkmış olduğu, ne zaman işe yarayan bir düzen, düzenleme ve denge ilkesine dönüşmüş olduğunun sorulması gerekmektedir.

Ben şeylerin başka bir şekilde gerçekleştiğini düşünüyorum. Anlamakta en çok zorlandığımız şey şu ikilik ilkesidir çünkü; zihinlerimiz *birlik* üzerine oturan genel bir felsefi yaklaşım tarafından şekillendirilmiştir. Bu düşünceye göre birlik ilkesine karşı çıkan şey dışlanmalıdır. Bu yüzden öngörülerimize dayanarak olanı değil, olmaması gerekeni denetlemeye çalışıyoruz. Ben ise tersine çevrilemeyecek, birbirleriyle uzlaşması olanaksız bir ikilik ilkesi doğrultusunda düşünmeyi

1 *Anahtar Sözcükler*, Baudrillard, J., s. 93-95, Paragraf Yayınları, Ankara, 2005.

daha çekici buluyorum. Ne var ki, biz bir ahlaktan söz edebilmek, iyilik ya da kötülüğe arka çıkabilmek için onları diyalektik terimlere dönüştürüyoruz. Oysa tüm iyilik girişimlerinin orta ya da uzun vadede çoğunlukla kötülüğe yol açmalarına neden olan ahlaksızca bir tersine çevrilme durumuyla karşılaştığımızdan hakikaten böyle bir seçim şansına sahip olduğumuzu gösteren hiçbir şey yoktur. Zaten bunun tersini yani kötülüğün de iyilikle sonuçlanabileceğini söyleyebiliriz. İyi ve kötünün tamamen rastlantısal ve gelişigüzel sonuçlara yol açtığına baktığımızda bu iki ilkenin ayrı ayrı ele alınıp çözümlenebileceğini, onlar arasında her hangi bir ahlaki ayrım yapılabileceğini düşünmek kendi kendini kandırmaktır.

Şu ünlü buzdağı metaforuna bakarak ikilik konusunda iyinin, kötülüğün onda biri gibi bir orana sahip olduğunu söyleyebiliriz. Zaman zaman durumda bir tersine dönme olabilir. Daha sonra buz dağı eriyince her şey sıvılaştığından iyiyle kötü birbirine karışır. Ben her türlü enerjinin kökeninde bu türden bir ikilik bulunduğuna inanıyorum. Ancak bunu iyilik ilkesi ya da kötülük ilkesi şeklinde algılamıyorum. Önemli olan böyle bir karşıtlığın bulunması bizimse bu tür bir karşıtlıktan yola çıkarak, bir yandan düzenli bir dünya oluşturmaya çalışırken, bir yandan da içinde yaşamakta olduğumuz bu tamamıyla belirsiz bağlamı açıklayabilme olanaksızlığımızdır. Kötülükse bu iyinin kötüden ayrılamamasından başka bir şey değildir."

BAUDRILLARD ÜZERİNE

BIRAKILAN İZLER SİLİNEBİLİR Mİ?[1]

Enrique Valiente Noailles

"Bu kitabın yol açabileceği tüm sonuçları, tüm izleri acaba iyice yok edebildim mi? Acaba bu kitabın hiçbir işe yaramamasını sağlayabildim, ona tüm anlam verme girişimlerini engelleyebildim mi? Sürdürülen şu Hiçliğe acaba bir katkım oldu mu?"

J. B., *Cool Memories*

"Şeyleri henüz bir anlama sahip olmadıkları, ortaya çıkmak üzere-lerken, görülmek istemedikleri bir konumda yakalamak genellikle şiir dünyasına ait bir özellik olup kuram dünyasında istisnalar dışında bu özellikle pek sık karşılaşılmaz. Aforizmayı andıran bu düşünce ve ifade biçimleri istisnai olup onlarla Sokrat öncesinde, günümüze doğruysa Nietzche gibi düşünürlerde karşılaşıyoruz.

Şeyleri daha doğallıklarını henüz yitirmemiş oldukları bir aşamada sezinleyip açıklamak, ortaya çıktıkları anda tüm çıplaklıklarıyla yakalamak ve üstlerine örtülen anlam perdesini kaldırabilmek için radikal bir düşünce yapısı ve dile sahip olmak, biçim ve içerik arasında bir suç ortaklığı yapılması gerekmektedir.

1 Bu metin *L'Herne*'in Baudrillard özel sayısında yayımlanmıştır, Çev. Oğuz Adanır, s. 25-34, Editions de L'Herne, Paris, 2004.

Baudrillard'ın yapmış olduğu çözümlemelerin böylesine keskin/radikal bir dile sahip olabilmesi için düşünce sistemimizi oluşturan yapıya ait tüm unsurların devre dışı bırakılması gerekmektedir. Çözümlemeler uygarlığımızı boğan bu düşünsel yapıdan pek de belli etmeden bizi kurtarmaya çalışmaktadır. Bu konuda Baudrillard oldukça başarılıdır çünkü bu işi radikal bir eleştiri üstüne oturtmaktan çok kendi mantığını olabilecek en üst düzeyde zorlayarak yani kendi düşüncelerinin yıkılıp, yok olabileceği tehlikeli bir noktaya kadar götürerek yapmaktadır.

Şeyleri başlangıçta sahip oldukları o ilk illüzyon aşamasına geri gönderen Baudrillard'a özgü düşünce biçimi bir anlam ve anlam kalıntıları çözümlemesini zorunlu kılmaktadır. Başka bir deyişle özdeşleşme ve çelişki ilkesinin, ikili karşıtlıkların, bu karşıtlıklara ait terimlerden birini her zaman ön plana çıkartmaya çalışan diyalektik düşüncenin, tersine çevrilmesi olanaksız ve amaçlar üstüne oturan bir hakikat, bir değer düşüncesinin, iktidar ve üretim nosyonları kısaca her türlü ötekileşmeyi yok etmeye çalışan kavramsal virüslerin çözülüp gitmesini sağlamaya çalışmaktadır. Bu dur durak tanımayan çözümleme biçimi kısa bir süre önce anlamın ulaşabileceği nihai aşama olan sanal dünya, klonlanma ve yapay duplikasyon gibi biçimlere sahip olmuştur.

Bununla birlikte bu yıkım düşüncesinin bir zamanlar Nietzsche'nin bilgiyi tanımlarken örnek olarak verdiği kılıçla düelloya benzemediğine de kuşku yoktu. Çünkü Baudrillard, Marksizm gibi düşünce akımları ve dünyaya yönelik yorumlarla açık bir polemiğe girdiğinde bile görünür olanı görünür olmayandan ayıran –bu ister Platonculuk ister Psikanaliz adı altında yapılsın– düşüncelerle ortak bir savaş alanını paylaştığını kabul etmemektedir, çünkü onun ortadan kaldırmak istediği şey tam da bugüne kadar oluşturulmuş bu savaş alanı ya da bölgesi yani gerçeklik ilkesinin kendisidir.

Dünyayı o ilk başlangıç noktasına yani bir illüzyon ve her türlü anlamdan yoksun bir gösterge, vahşi ve ikili (duel) bir biçim aşamasına geri gönderip, bir bakıma her şeye yeni baştan başlamaya iten bu düşünceye karşı hiçbir şey direnememektedir. Baudrillard bu işi öyle bir şekilde yapmaktadır ki, metinleri okuduğunuzda yazar dünyaya dışarıdan değil, sanki şeylerin içlerinden bakar gibidir. Bunlar henüz olgunlaşmamış ve bize ait dünyadaki tematik alanların bir parçasına dönüştürülmemiş şeylerdir. O, kendi doğal akışını izleyen dünyanın eşdeğerlisi olmaya, dil düzeyinde illüzyon üretimini özgürleştirmeye çalışan metinler üretmektedir.

Bu noktada dil ve yazı son derece yetersiz kalmalarına karşın, Baudrillard, bu inanılmaz engeli ayrı inanılmaz ustalıkla aşıp geçmiştir. Başka bir şekilde ifade etmek gerekirse Nietzsche'nin daha önce dile getirdiği gibi eğer bizler dilbilgisinin tutsaklarıysak, bu durumda, içinde yaşamakta olduğumuz hapishaneyi oluşturan unsurları içeriden bakarak nasıl betimleyebiliriz? Bütününü içinden bakıp görmenin olanaksız olduğu bir hapishanenin planını çizebilmek mümkün müdür? Dilsel araçların bu hapis olunmuşluk duygusunu yoğunlaştıran basit kullanım biçimleri başka bir bakış açısının oluşturulmasına izin vermiyor gibidir.

Olanaksız da görünse en küçük bir "özgürleşme" girişimi bile içinde yaşadığımız ağın içine daha bir gömülmemize ve yerimizden kımıldayamaz hale gelmemize neden olmaktadır. Bilim, bir dilin tutsağı olmadığını ve dünyayı nesnel bir şekilde betimleyebileceğini düşlemektedir.

Oysa hiçbir bilimsel gelişme hapishane duvarları üstüne simgesel düzene özgü duvar resimleri çizilmesini engelleyemez. (Acaba bunlar Platon'un düşlediği mağara duvarı gölgelerinin ilkel bir yansıması mıdır?)

Kuramsal bir metnin dil denilen içkin engeli aşabilmesi neredeyse olanaksız bir şeydir. Dilyetisi bazen bir serap, bazen de bir aynaya benzemektedir. Başka bir deyişle bazen peşini bırakma-

yan şeylerin elinden kaçıp kurtulmaya, bazen de yansıtıldığı şeyler aracılığıyla var olabildiğini düşünen bir şey.

Kendilerine özgü dilyetilerini aşıp geçemeyeceklerini anlayan bilim dalları dünyayı gelişigüzel bir şekilde hiç özen göstermeden açıklamaya çalışırken kendi alanlarının üstünlüğünü bir dogma gibi dayatmakta ve algıladıklarından daha çoğunu açıkladıklarını sanmaktadırlar.

Tözünü yitirmiş bir sistem olarak dünyamız dur durak tanımayan bir hipergerçeklik evreninde duvarlara yansımak yerine insanı daha da bunaltan bir sistem, iç içe geçmiş sanal duvarlardan oluşan iki kale veya iki hapishaneye benzer bir yerlere hapsetmektedir.

Burada olsa olsa şöyle bir sorunla karşılaşılabilir: *Anlam aracılığıyla anlamın ortaya çıkmasından önceki aşamaya ait tüm biçimler nasıl açıklanabilir?* Anlam aracılığıyla anlamın tersine çevrilme ve ölme süreci nasıl açıklanabilir? Kuramın vazgeçemeyeceği bir şey olan anlam adlı araç nasıl kullanılmalıdır? Meydan okuma ve düello yöntemiyle bir yandan dışavurumun anlamla olan bağlantısı zayıflatılmaya çalışılırken diğer yandan anlaşılır kalması için neler yapılabilir?

Bütün bu açıklamalardan sonra yeniden bu makalenin başında yer alan veciz sözlerden yola çıkarak kendi izlerinizi silerseniz izlendiğiniz nasıl anlaşılabilir ya da hem yürümek hem de iz bırakmamak mümkün müdür gibi sorular sorulabilir. Belli bir noktadan sonra kuramın iz bırakmaması, değer dünyasının içinde olgunlaşıp kendine bir yer edinmemesi olanaksız bir şeydir.

Baudrillard metinleri kısmen bu daha önceden hiç sorulmamış sorulara bir yanıt niteliği taşımaktadır. Metinlerinde sık sık bunun örnekleriyle karşılaşılmaktadır, çünkü yapıtlarından fışkıran ve henüz kimse tarafından yanıtlanmamış çok sayıdaki soruyu ilk yanıtlayan kişi olmaya çabalamaktadır. Bunlar yanıtları önceden *a priori* olarak verilmemişse sorulması olanaksız türden sorulardır.

Kuramsal düşünce sahip olduğu özgün çizgisel açıklama yöntemi nedeniyle bir yandan düşünce ve dildeki kusursuzluğu olağanüstü bir meydan okuma biçimine dönüştürürken diğer yandan dünyanın sırlarını çözmekle hiç ilgilenmiyor gibidir.

Ne var ki izler kimi sanatların arzuladıkları gibi asla, orta vadede anlamı dolaylı olarak daha da güçlendirebilecek olan, anlama bir son verme işlemiyle silinemez. Burada sorun zar zor karşıt bir anlam ifade edebilen temellerin yıkılması değil; temellerin *tersine çevrilebileceğini* göstermek, başka bir deyişle şeylerin içlerinde bir tersine çevrilme özelliğini barındırdıklarını ortaya çıkartmaktır. Baudrillard bu konuda: "İnsanı insana, hakikati hakikate karşı kullanmak anlamsız bir şeydir; başka bir deyişle bu temelden yıkımı amaçlayan bir tuzaktır. Oysa görünümlerle hafifçe oynamak yeterlidir" demektedir.

Çünkü anlamın tersine çevrilebilmesi için görünümlerle hafifçe oynamak bir zorunluluktur. Nasıl anlama karşı en etkili mücadele yöntemi anlam tüketimiyse, gerçeğe karşı en etkili mücadele yolunun da gerçekten geçtiği söylenebilir.

Her şeyin gerçeklik terimleriyle ifade edilmesinin ne olduğu belirsiz ve anlaşılmaz bir bütünsel gerçekliğe yol açması gerçekliğin sonu anlamına gelmez mi? Bu kendi sınırlarını bilinçli bir şekilde zorlayan sistemin bilinçaltının derinliklerinden gelen sezgisel bir duygu değil mi? Bu, Baudrillard'ın: "Şiirsel durum transferi" dediği şeydir; başka bir deyişle gerçeğin zafer kazanması, dünyanın kendi özgünlüğünün bilincine varması ve düşünce evreninin bir parçası haline gelmesini sağlamıştır.

Şeyleri daha ortaya çıktıkları anda yakalamak, kendi izlerini silmek gibi bir yetenek insanın kendi düşünce sistemine simgesel bir biçim katmasını ve metinlerine kendi kendini feda eden bir stil kazandırmasını gerektirmektedir.

Vicente Huidobro'nun dile getirdiği gibi şiirsel kusursuzluğun yolu şafağın peşini bırakmamaktan geçiyorsa ya da şiirsel kusursuzluk demek dilin dil olarak kalmasını sağlamak demekse, bu durumda, Baudrillard'ın sergilediği dil ve düşünce kes-

kinliğinin kuramın varlığını, illüzyon kavramından hiç kopmadan, tamamıyla yazara bağımlı hale getirdiği söylenebilir (*il-ludere* nosyonu yazarın kendini devreye sokmasını içeren bir özelliğe sahiptir). Bu çerçevede Baudrillard'ın düşüncelerinin yazıya döküldükleri anda ortadan kaybolma gibi bir özelliğe sahip oldukları söylenebilir. Bu metinler bir gösterme/gizleme oyununun varlığını zorunlu kılmakta, *alétheia* (örneğin hukuk dilinde hakikat sözcüğünün gerçeği ifade etmesi gibi) nosyonunun düşünce ve dilin tamamını etkisi altına almış olmasını gerektirmektedir.

Başka terimlerle ifade etmek gerekirse söz konusu olan şey metinlerinde onun anladığı anlamda ortaya çıkan Kötülük düşüncesidir; başka bir deyişle bu nesnel bir gerçekliğin ifadesine benzemekten çok *ikilik* kavramıyla yapılmış gizli bir anlaşmadır. Burada Baudrillard metinlerinin Aristocu sayılamayacak yani dilin bütününü sarıp sarmalayan, mevcut dünyanın gidişatına uygun bir *mimésis* düşüncesini çağrıştırdıkları söylenebilir. Bu Baudrillard yapıtlarına özgü, insanı asla dilden soğutmayacak bir yazım biçimine sahip; etkileyici ve büyüleyici olabilmek adına anlamı asla merkeze yerleştirmeyen ve elinden geldiğince ondan uzağa kaçmaya çalıştığı izlenimini vermek isteyen bir *mimésis* düşüncesidir.

Nesnel bir şekilde algılanmakla birlikte dil düzeyinde her zaman tersine çevrilebilme ihtimali olan bir dünyada, Baudrillard, üretmiş olduğu nesnel bir şekilde algılanan metinlerle dilin tersine çevrilebileceğini göstermektedir. Bu belki de hiç kimse tarafından arzulanmayan bir (*adaequatio*) *uyum* biçimidir, zira burada söz konusu olan dilin nesneyle olan uyumu değil, dilsel devinimle nesnel devinim arasındaki uyumdur. Bu gerçek dünyada var olabilmesi olanaksız görünen nesnenin dil düzeyinde çözülüp gitmesi demektir.

Baudrillard'ın yazım biçimi biçimler arası ilişkileri engellemeye çalışmayan bir dünyaya bakış biçimine sahip olmayı gerektirmenin yanı sıra dünyayı temsil edilme biçimlerine baka-

rak katmanlara bölmemekte ve dilin gücü sayesinde gönderenin oynak kalmasını istemektedir. Bir anlamda bu bir yandan kendi gönderenini oluşturmaya çalışırken diğer yandan onun oluşmasını engellemek isteyen bir yazım biçimine benzemektedir.

Baudrillard'ın dilsel ve düşünsel hızı, önüne çıkan değer ve anlamı yerle bir etmektedir. Ses duvarının aşılması nasıl ani ve yoğun bir patlamaya yol açıyorsa, Baudrillard'ın başvurduğu değerin egemenliği altındaki tersine çevrilmesi olanaksız bir dönemde ortaya çıkmış olan klasik kavramlar da belli bir eşiğin ötesine geçirilerek hızla anlam değişikliğine uğratılmakta ve eski anlamları yitirtilerek anlamı, içeriği boşaltılmış görünümlere dönüşmektedirler. Baudrillard: "Anlam yerine ultra hızlı görünümlere ihtiyaç duyan şeyler vardır " dediğinde bunun kendi yazım biçimine birebir uyan bir tanım olduğu söylenebilir.

Bu ultra hızlı üretim onun konuşmalarını simültane olarak çevirmek zorunda kalanların içine düştükleri boşluğun ve baş dönmesinin nedenlerini açıkça ortaya koymaktadır. Çünkü bu insanlar Baudrillard'ın yaptığı gibi birbirleriyle hiç ilişkisi olmayan, hiç istemeden yan yana gelen unsurları hızla birbirleriyle uyumlu hale getirerek oluşturduğu düşüncelerini birbirine bağlamakta oldukça zorlanmaktadırlar.

Baudrillard çok hızlı bir şekilde düşünce üretebildiği gibi, ani frenler de yapabilmekte ve oluşturduğu fikirlerin anlam adlı çamurluğa çarparak parçalanmasına yol açabilmektedir. Sonuç olarak Baudrillard'ın gerçeğin hızına koşut metinler üretmemesi kendilerini gerçeği korumakla görevli sananların tepkilerini çekmesine karşın, gerçeği, içinde yaşanılan dünyayı bir yoksullaştırma biçimi olarak görenlerin desteğini alabilmektedir.

Baudrillard yalnızca kendi yazmış olduğu metinlerin izlerini silmeye çalışmakla yetinmeyip işi dünyanın izlerini silmeye kadar götürmektedir. Başka bir deyişle gerçeklik ilkesi görünümü altında kendine bir yer edinmeye çalışan her çizgiyi silmeye ça-

lışmaktadır. Oysa tahammül edilmesi en zor şeylerden biri izlerin silinmesidir, zira bu bir çağdaş akademik sapkınlık biçimi olup, günümüze özgü sınırsız bir gerçeklik biriktirme arzusu içinde olanlara karşı yapılan bir saldırı gibi algılanmaktadır. Baudrillard'ın da bu durumun bilincinde olmadığı söylenemez: "Kendi bıraktığınız izleri silmeye kalkışmak, vicdanen hiçbir rahatsızlık duymasanız bile, sizi bir suçluya dönüştürüyor" demektedir.

Bu durumda söz konusu ortadan kaybolma stratejisi tamamıyla kişinin iradesine bağlı olamayacağı gibi tamamıyla denetlenebilmesi de söz konusu olamaz, çünkü bu stratejinin bir yerlerde dille kesişmesi gerekmekle birlikte bunun asla dilden basit bir araç gibi yararlanma ya da dili basit bir araca dönüştürme şeklinde olamayacağı ortadadır. Bu yüzden Baudrillard'ın yazı dilinin bir tür dil yoluyla baştan çıkartmaya benzediği ve anlamın bu kuyunun içine düşmekten kurtulabilme şansının bulunmadığı çünkü burada kullanılan dilin kendi kendini büyülemeye çalışan bir biçime sahip olduğu söylenebilir.

Dil, umarsız bir şekilde gereksiz tekrarlardan, çılgınca bir bilinçsiz üretim biçiminin elinden, dilsel dışavurumu dünyayı katmanlara ayırma aracı olarak kullanmaya çalışanların elinden kurtulmaya çalışmaktadır. Dil sanki kurban edildikçe yaşayabileceğini düşünen bir varlığa benzemektedir. Bu kurban edilme arzusuyla Baudrillard'ın tüm metinlerinde karşılaşabilmek mümkündür. Bu kendisi için yanıcı madde görevi yapan nesneyi yok ederek yaşayan ve büyüyen ateşi andıran bir kurban edilme biçimidir.

Bu kurban edilme özelliği belli bir yazgıya boyun eğen bir yazma biçimi için geçerlidir. Baudrillard'ın metinlerini okuyan ve bu metinler aracılığıyla düşünce üretmeye çalışan bir okuyucunun bu yazma biçimi sayesinde özgür ve keyifli anlar yaşadığı söylenebilir. Bazen birkaç paragraf için birçok kitap yazılabildiği, bazen de birkaç satır için pek çok paragraf yazılmış olduğu söylenebilir.

Bütün bunlar Jean Baudrillard'ın düşüncelerinin çevresinde bir tür sessizlik çemberinin oluşmasına yol açmaktadır. Bu, *söylenmemiş sözlerin yol açtığı bir sessizlikten çok, kurban edilmiş metinlerin yol açtığı bir sessizlik olup* satır aralarında söylenenlerin çarpıcı bir güce sahip olmalarına neden olmaktadır. Söylenmemiş sözlerin yol açtığı sessizliğin yerini her türlü anlamsal biçimle doldurabilmek mümkündür. Oysa kurban edilmiş sözcüklerin yol açtıkları sessizlik tam tersine her türlü sözde anlam üretim biçimini yutan biçimsiz bir biçim gibidir.

Bir kez bırakılmış izler bilinçli bir şekilde silinemedikleri zaman bile izin ortadan kaldırılmasını sağlayan belli bir yürüme biçimi vardır. (Yürürken ezip geçtiğimiz toprağın tozları ayaklarımız üzerinde bir iz bırakmaz mı? Kimi izler de bu izleri çıkaran ayakları silip geçmezler mi?)

Baudrillard'ın düşünme ve yazma biçiminin bıraktığı ayak izlerini silmesi bu ayak izlerinin yok olup gittikleri anlamına değil, gerçeğe ait tersine çevrilemeyen göstergeler aracılığıyla oluşturulmadıkları, akademik düşünce katmanlarına benzemedikleri, katmanlara bölünmüş ve söz sanatı içeren bir gönderenler sistemine ait olmadıkları anlamına gelebilir. Baudrillard'ın kullandığı dil söz sanatının tam tersi olarak nitelendirilebilir. Bu dil düzeyinde, dünya düzeyindeki bütünsel gerçekliğin eşdeğerlisi olarak nitelendirilebilecek özgün bir dildir. Keza metinlerinin gücü illüzyona olan sadakatinden kaynaklanmaktadır. Bu tüm içeriklere karşı her zaman sadık olan bir biçimdir.

Metnin başındaki veciz sözler arasında yer alan ikinci sorgulama tümcesine bakacak olursak ("Acaba bu kitabın hiçbir işe yaramamasını sağlayabildim, ona tüm anlam verme girişimlerini engelleyebildim mi?"), Baudrillard metinlerinin izlerin silinmesine karşı bir tepki, açgözlü bir yorumlama biçimi tarafından sessizliğe mahkûm edilmeye karşı bir direniş gösterdikleri söylenebilir. Bu da bize bir kez daha ona özgü dilyetisinin dünyanın bir benzeri olduğunu göstermekle birlikte sırlarının çözülmesine direnen dünyayla işbirliği yaptığını düşünmemize neden olmaktadır.

Dünya Bartleby'ye benzetilmek durumundadır, başka bir deyişle, dünyanın Herman Melville'in hayalet yazmanı Bartleby adlı kahramana benzeyen bilgi ve dünya arasında bir bağ kurucuya gereksinimi vardır. Varlığını kanıtlamanın olanaksız olduğu, sessiz, görünmeyen ve bir hayalete benzeyen Bartleby illüzyon denilen şeyin canlı bir kanıtı gibidir. O, üretim düzeninin yaşama geçirilmesine ve bu düzene boyun eğilmesine daha ilk andan itibaren, herkesten önce karşı çıkan çarpıcı bir örnektir. Gerçeği yorumlama konusunda avantajlı bir konuma sahip olacağını sanan bir işverene karşı dünya önce çalışmaktan hoşlanır gibi yaptıktan sonra bundan hiç hoşlanmadığını itiraf eder.

Baudrillard:

> *"Do you want to be free? I would prefer not to. –Do you want to be represented? I would prefer not to. –Do you want to be responsible for your own life? I would prefer not to. –Do you want to be totally happy? I would prefer not to"* demektedir. Bu soruları çoğaltıp sürdürebilmek mümkün: *"Do you want to be real? I would prefer not to. Do you want to be known? I would prefer not to, etc"*[2]

Dünya asla bizim kendisini tanıma arzularımıza karşı direnmemekte, önce bu işe girişip iyice zevk almamızı sağladıktan sonra nedense daha ileri gitmemize izin vermemektedir. Bartleby'nin, gerçekliğin içinde belli bir süre yer almasının nedeni bizi bu gerçekliğin dışına itebilmek, illüzyon adlı zokayı yutmamızı sağlamaktır. Bu kaçamak tavır karşısında dünyalı işverenler çaresizlik ve hiddetle yeni işkence yöntemleri bularak insanlardan yeni yeni itiraflar kopartmaya çalışmaktadırlar. Öyleyse sırlarını açıklamaktan kaçınan bir dünya karşısında bütünsel gerçekliğin giderek abartılı bir şeye dönüştüğü söylenebilir.

2 *Özgür olmak ister misin? Olmasam daha iyi. –Temsil edilmek ister misin? Edilmesem daha iyi olur. –Kendi yaşamından sorumlu olmak ister misin? Olmasam daha iyi olur. –Yüzde yüz mutlu olmak ister misin? Olmasam daha iyi... –Gerçekten var olmak ister misin? Olmasam daha iyi. –Tanınmış biri olmak ister misin? Olmasam daha iyi olur vs.*

Bartleby, köleleştirilmeye karşı bir direnme, var olma zorunluluğuna karşı bir ayaklanma, gerçeklik ilkesine karşı bir boyun eğmeme simgesidir. Bartleby'yi çekici kılan özellik, dünyayı çekici kılan özelliğin aynısı olup bunlara gösterdiği belli belirsiz direniş biçimiyle inançlarından çok yaptığı tercihler nedeniyle şeylerden uzak durmasıdır. (Melville: "He was more a man of preferences than assumptions"[3] demektedir). Bu da hedefin asla bizim onun durduğunu sandığımız yerde durmadığını ve kök salmış bir kimlik düşüne karşın, bizim de asla durduğumuzu sandığımız yerde durmadığımızın bir kanıtıdır. Bartleby örneğinde olduğu gibi bir işe yaramaya zorlanan dünya da çalışmamak ve işi bırakmak arasındaki bir sınır çizgisi üzerinde durmaktadır.

Tıpkı felsefe ve düşünce konusunda olduğu gibi Baudrillard'ın düşüncelerini etkileyebilmek de mümkün değildir, ancak bu durum onun yapıtlarının bizim düşüncelerimizi etkilemediği anlamına gelemez. Baudrillard, gönderenin kendi kendini tasfiye etmesini sağlayıp, kusursuz dinamik bir düşünce yapısı ile algılanması olanaksız bir hızla kendi düşüncelerini her zaman anlam ışınlarından korumayı bilmiş ve düşünce tarihinin egemenliği altına girmekten kaçmıştır. Ürettiği dinamik kuramsal düşünce yalnızca gelişmeci bir özellik taşısaydı ya da dünyanın yerine kuram ve değişik kavrama biçimleri konulabilseydi, bu durumda, profesyonel düşünürler er ya da geç Baudrillard'ın düşüncelerinin de yapısal bir iskeletini oluşturur ve onu yönlendirmeyi başarırlardı.

Halbuki Baudrillard mutlak bir özgünlüğe sahip, programlanması olanaksız, dinamik, kendi kendini yeniden üretmeyen, dünyayla yan yana, dip dibe bir gelişme gösteren yapıtların yazarıdır. Bu yapıtlar içkin bir ayartma biçimi aracılığıyla giderek büyüyen oynak bir merkez, bütün ideolojileri yutan bir kara delik gibidirler. Baudrillard asla herhangi bir düşünce biçimi içine sıkışıp kalmayan, sürekli hareket halinde olan ve yeni şeyler

3 "O yükümlülüklerden çok bir tercihler insanıdır."

keşfeden bir düşünürdür. "Düşünce dünyasında karşılaştığımız sürprizler aşk dünyamızdakilere benzer... insan evlilikte uzun süre kendine düşen görevleri yerine getirmek zorunda bırakılabilir" demektedir. Ancak kendisi düşüncelere asla sadık kalmamaktan yanadır.

Baudrillard: "Göstergelere dönüşüp ortaya çıkmadan önce özgün, çıplak bir gerçeklikten söz edilebilir mi?" sorusunu sormaktadır. Kimsenin yanıtlayamadığı bu soruyu sormak artık anlamsızdır, çünkü gerçek denilen şey metafiziğin en alt katmanlarını bile ele geçirmiş durumdadır. Baudrillard'ın düşünce dünyasında gerçek ulaşılması gereken bir hedef değil, geride bıraktığı ilk duraklardan biridir. Gerçeği bir dogma haline getiren uykudan uyanmak hiç de kolayca başarılabilecek bir iş değildir, çünkü şu sıralarda insanın zihninden bağımsız bir şekilde hareket eden mutlak gerçekliğin fenomenler evrenine geçişinin son aşamasına tanıklık ettiğimiz söylenebilir. Dünyanın, deneysel anlamda var olma koşullarının aynı zamanda deneye tabi tutulacak şeylerin var olma koşulları anlamına geldiği Kantçı açıklamasından uzaklaşan şeyler dünyasına dönüştüğüne hiç kuşku yoktur.

Bu durumda o eski insan zihninden bağımsız mutlak gerçekliğin kendi kendine şeyleşme varsayımının zorunlu olarak ortadan kaybolacağı ve tamamıyla tanınmayacak bir hale geleceği korkusuyla alelacele maddeleştirildiğine tanık olmaktayız. Burada sözü edilen konu kendi kendine şeyleşmenin ortadan kaybolmasını içeren bir strateji olup, mutlak gerçekliğin var olmadığının sonsuza dek anlaşılamaması için şeyleştirilmesidir.

Deneysel bir varlığa sahip nesne betimlemeleri artık bu nesnelerin nasıl oluştukları ya da ortaya çıkmış olduklarıyla ilgilenmemektedir. Ortadan kaybolan bir şey varsa o da her türlü "gerçek" nesne nosyonuyla bütün bu nesnelerin kavramsal düzeyde ortaya çıkmasını sağlayan ortamdır. Bu ortam derisini yitirmiş bir hayvan ya da içi boşaltılmış bir midye kabuğu gibi içindeki gerçeği boşaltarak başka bir şeye dönüşmüştür.

Günümüzde gerçek, uzun bir süre muhafaza edilebilmesi ve yanıp yok olmaması amacıyla oksijensiz bir ortamda yaşamaya mahkûm, paketlenmiş bir şeye benzemektedir. Baudrillard'ın düşünceleriyse tam tersine gerçeğin yanıp yok olma sürecini canlandıracak bir tutam illüzyon, bir panzehir gibidir.

Boşlukta yaşamaya mahkûm edilmiş bu nesneler yeni bir düzenleme biçimine boyun eğerek eski var oluş koşullarından çok daha kusursuz bir ortam sunan simülasyon evreninde "yaşamaya başlamışlardır"! Bu evrende her şey eskisi gibi görünmekte, sanki her şey zorla kendi belirlediği yönde gidilmesi için çaba harcamaktadır. Yer çekimi yasasının geçerliğini yitirdiği bir dünyada her şey kırılıp, dökülmeye devam etmektedir. Bizler hâlâ yer çekimi yasasının ortadan kaybolduğunun farkında olmadan yer çekimi yasasına göre davranıldığını sandığımız bir gerçeklik evreninde yaşıyoruz. Bu, gerçeği üretmek gibi bir tutkuya sahip olmak yerine gerçeğe katlanmayı yeğleyen bir dünyaya benzemektedir. (*"Gerçeklik tutkusuyla hakikat tutkumuzu yitirdik. Geriye gerçekliğe ve hakikate katlanmaktan başka bir seçenek kalmadı."* Jean Baudrillard).

Keza artık bir inanç nesnesi olma özelliğini yitiren gerçeklik bir zamanlar bu farklılık sayesinde varlığından kuşku duyulmasını sağlayabiliyordu. İnanç kavramının gerektirdiği tüm yakınlaştırma çabalarına karşın gerçekliğe artık Tanrıya inanır gibi inanmıyoruz. Henüz tek tanrılı dinlere özgü bir inanç kavramına sahip olmayan ve bu yüzden ilahi bir güçle bağlantı kurma gereksinimi duymayıp Tanrılarıyla koyun koyuna yaşayan eski Yunanlılar gibi biz de gerçeklikle koyun koyuna yaşıyoruz. Biz de birlikte yaşadığımız bu yeni ilahi güçle ensest ilişkiler kurmuş durumdayız. Gerçeğin ölmüş olduğunu ancak simülasyon evreninin ötesine geçtikten ve ortaya inanabileceğimiz yeni bir gerçeğe inanç biçimi çıktıktan sonra kabul edebileceğiz.

Gerçekliğin ortadan kaybolduğuna inanmayan ve bu türden sözlere tepki duyup, ayıplayan gerçeklik müritleri adlı kitlenin üstü artık kireç tutmuş bir dünyayı gerçeklik kavramıyla açıkla-

mayı sürdürdükleri yani, bu kavrama işlemsel bir anlam yükledikleri görülmektedir. Bunun fanatik bir yaklaşım olduğu söylenemez, çünkü fanatik gizliden gizliye inandığı nesnenin varlığından kuşku duyan biridir.

Gerçeğin varlığından kuşku duymak gibi bir küstahlık doğal olarak kızgınlık duygularıyla yüklü sorular sorulmasına neden olmaktadır. Örneğin: "Bay Baudrillard nasıl olur da Körfez Savaşı diye şey olmadı dersiniz! Ölüleri görmediniz mi? Gerçekliğin ortadan kaybolduğunu söylemeye nasıl cesaret edebiliyorsunuz? Çevrenizdeki nesnelere dokunup, ellemiyor musunuz?" gibi soruların yanı sıra düşünürle dalga geçtiklerini sanan başkaları: "Bir kaldırımdan ötekine geçerken sağınıza solunuza dikkatle bakar mısınız?" türünden sorular sormaktadırlar. Bir gün Buenos Aires'te Yunan asıllı Fransız bir düşünür kendisine yöneltilen: "Şeyler konuşur mu, bir dilyetisi oluşturabilirler mi?" gibi bir soruya şöyle bir karşılık vermişti: "Aklıma bir taşa mikrofon uzatıp konuşmasını beklemek gibi bir düşünce gelmesi olanaksız."

Baudrillard metinlerini okuyanların büyük bir bölümü bu basit engeli aşıp geçmeyi başaramamaktadırlar. Nesnel gerçeklik adlı batıl inancın en basit biçimi bile nedense bir türlü aşılıp geçilememektedir. Gerçek denildiğinde insanların aklına nedense bir bakış açısı, bir ufuk çizgisi yerine çevrelerinde var olan şeylerin tamamı gelmektedir. Bu basit yanlış anlamalar Baudrillard'a sonunda şu sözleri söyletmiştir: "Gerçeklik ortadan kayboldu denildiğinde bu onun fiziksel değil, metafizik anlamda ortadan kaybolduğu anlamına gelmektedir."

Görünür olanı gerçek olarak kabul etmek öyle bir boyuta ulaşmıştır ki gerçeğin ortadan kaybolduğunu kabul etmek için insanlar onun görünmez olması gerektiğini düşünür hale gelmişlerdir. Bu insanlar gerçekliğin anlam düzeyinde ortadan kaybolabileceğine sanki inanmıyor gibidirler. Dünyanın metafizik bir açıklamasının kesinlikle yapılamayacağı bir noktaya mı gelmiş bulunuyoruz? Bu anlamda gerçeğin R. Debray'nin şu

sözlerine yakın bir anlama sahip olduğu söylenebilir: "Bütün kültürlerin bir bakıma aydınlanmaya az ya da çok düşman oldukları söylenebilir, çünkü kendi oluşum ve ortaya çıkış ilkelerini açıklayamamaktadırlar. Bu durumda bizim bu oluşum ve ortaya çıkış sürecini görmemizi engelleyen şey nedir?"

Gerçeğin ortadan kaybolmasına tahammül edilemiyorsa bunun nedeni belki de gerçeğin bir ilke olarak kabul edilmemesidir. Çünkü gerçek bir araya getirilip birbirleriyle bağlantı kurulmuş bir demet kavramdan ibarettir. Gerçek, görünümlere ait alanı daraltan nedensiz göstergeler yığınından ibaret bir şeydir.

Dünyayı bir illüzyona dönüştürme olanaksızlığı gerçeğin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Başka bir deyişle gerçek somut görünümlere büründürülerek, zorla göstergeleştirilmiş bir biçimdir. Gerçek, illüzyonun içinden çekilip alınmış bir soyutlamadır. Oysa biz gerçeğin kendi başına oluştuğunu bilmekle birlikte bir kez oluştuktan sonra bu gerçeğe boyun eğmeyen her şeyi yok etmeye çalışıyoruz. Doğal olarak işe illüzyonu hayatta tutacak her şeyi yok etmekle başlıyoruz.

Gerçeği, dünyanın ürettiği şiddetin bir sonucu, bizi aşıp geçen şeylerin bir tür zorla evcilleştirilmesi, aşırılığın süzülüp, ayıklanarak korkutucu olmaktan çıkartılması şeklinde sunan bir açıklamayı kabul edebilmek oldukça zordur. Aslında bu konuda Baudrillard'ın batıl inanç evrenini tersine çevirdiği bile söylenebilir, zira ona göre kendisinden bir sapkınlık açıklaması yapması istenen şey illüzyon değil, gerçek ve gerçeğin çevresinde yer alan (simülasyon, hipergerçeklik, bütünsel gerçeklik gibi) kavramlardır.

Gerçeklik kabını terk etmeden bir görünümler denizinde yüzebilmek mümkün müdür? Nietzsche'nin sözünü ettiği hapishaneye herkes belki de hiç zorlanmadan kendi arzu ve iradesiyle girmiştir. Başka bir deyişle gerçek belki de bilinçli bir kölelik biçimidir. Bu durumda gerçeğin dışında yer alan bir "özgürlükten" söz edebilmek mümkün değildir, çünkü özgürlük hapishaneye ait bir kavramdır.

Kuramlar genellikle yorumlama düzeyinde birbirlerinden ayrılmakla birlikte hepsi "minimal düzeyde bile olsa" bir gerçekliğin varlığını kabul etmektedirler. Değer, anlam, kimlik, iktidar, cinsellik, üretim gibi şeylerin varlığı yadsınamaz, ancak onlara farklı şekillerde yaklaşılabilir ve farklı yorumlar sunulabilir.

Oysa Baudrillard yeni bir radikal çözümleme alanı üretebiliyor. Bu işi o herkesin bildiği eski tartışma alanlarının öncesine götürerek başarıyor. Bu sayede kuramsal düşünce tartışma yasağı konulmuş bir bölgeye taşınabiliyor.

Heidegger'in *Şey sorunu*'nda: "Gündelik yaşantı her şeyi temsil edebilen tek ölçü olarak kabul edildiğinde, felsefenin bir yolunu şaşırma biçiminden başka bir şeye benzemesi olanaksızdır. Düşüncenin neden şaşırdığını anlayabilmek için bakış açısında ani bir değişiklik yapılması gerekir."

Zaman içinde gelişen düşüncenin çizgisel üretimden kopabilmesi olanaksızdır, çünkü bu tür bir gelişme çizgiselliğe giderek daha çok gereksinmektedir. Oysa Baudrillard'ın düşünce sisteminde çizgiselliğe, çizgisel akışa yer yoktur; dolayısıyla onun ne dediğini anlayabilmek için yazdıklarını satır satır okumanın bir yararı olamaz, önemli olan düşünce dünyasında gerçekleştirdiği anlamsal çöküşün bilincine varabilmektir.

Metnin başında yer alan alıntının üçüncü tümcesinde Baudrillard: "Sürdürülen şu Hiçliğe acaba bir katkım oldu mu?" sorusunu sormaktadır. Felsefenin önce Leibniz'le başlayıp daha sonra Heidegger tarafından yeniden sorduğu klasik:"Neden hiçbir şey yok yerine bir şeyler var?" sorusunun Baudrillard'ın düşünce evreninde önemsiz de olsa bir yere sahip olduğu bu soruyu tersine çevirmesinden anlaşılıyor: "Neden Hiçbir şey var da bir şeyler yok?" Bütün çalışmalarında karşılaşabileceğimiz bu sorunun bir diğer "Neden görünen her şey Hiçbir şeyle yüklü" sorusundaki yan anlamı bertaraf ettiği söylenebilir.

Her türlü anlamı önceden bertaraf eden hiçlik, gerçeklik adlı tezgâhın çözgü ve atkıları arasında nasıl yer alıyorsa, hiçlik adlı iplik de Baudrillard metinlerindeki tüm kıvrımların içine sızmış durumdadır. Baudrillard her zaman bilinçli olarak tersine çevrilebilecek sözler söylemiştir. Düşüncelerinden tek yönlü bir anlam çıkartılmasını engelleyebilmek amacıyla her zaman bunun karşıtını da içeren bir panzehir koymuştur. Hiçlik, dünyanın kendi bıraktığı izleri silmek amacıyla yararlandığı bir araç olup, Baudrillard'ın da dünyaya *öykündüğü* (mimésis) söylenebilir.

Ancak bu yaklaşım Baudrillard'ı ne şekilde olursa olsun sıradan bir nihiliste dönüştüremez. Örneğin, onu "hiçbir şeye inanamayan" nihilistler kategorisi içine sokamazsınız. Onu, hiçliğe bir son vererek dünyayı tamamen maddi, görünümlerden ibaret bir yere dönüştürmeye çalışan ve bu amaçla bütün göstergelerin işlevlerine bir son verip onları saf dışı ederek her şeye maddi bir değer yükleyenler kategorisine hiç sokamazsınız.

Baudrillard'a özgü nihilizm anlayışının tam tersine hiçliğin sorgulanmasına benzediği söylenebilir. Baudrillard, şeylerin gösterdikleri kararsızlığa; Hegel'in ürettiği o güzel deyimle varlık ya da hiçlik tarafına düşmemek için gösterdikleri kararlı direnişe saygı duyan biridir. *Politika Yazıları* başlıklı kitabında Hegel için bir devrim anlamına gelen şeylerin gösterdikleri kararsızlık, Baudrillard açısından sürekli bir (değişim değil) hareketlilik/oluşum ve dünyanın kendi ürettiği ikilik ilkesi doğrultusunda biçimsel dönüşüme uğraması anlamına gelmektedir.

Dünyanın kendisinden kurtulmasının olanaksız olduğu bu ikilik ilkesi bir yandan ortadan kaldırılmayı beklerken diğer yandan Baudrillard'ı o "Lanetli Pay Kuramı"nı oluşturmaya itmiştir. Bir prizmaya benzeyen bu kuram sayesinde onun düşüncesinin ana hatlarını belirleyebilmek mümkündür. Bu kuram aynı zamanda egemen olan mevcut nihilizm tanımı olarak da kabul edilebilir. Şöyle ki: "Bünyesindeki olumsuz unsurlardan kurtulmaya, onları kendi dışına sürmeye, günahlarından arın-

dırmaya çalışan her yapı sonunda gerçekleştirmek istediğinin tam tersi sayılabilecek bir felaketle karşı karşıya kalabilir yani kendi ürettiği ve bir işe yaramaz duruma gelmiş olan antikorların her yarını sarıp, bulaşmasıyla yok olup gidebilir."

Keza hiçlikten ve şeylerin başına nelerin geleceğinin önceden bilindiği bir dünya yalnızca öleceğinden emin olabilir. Tıpkı şu öyküdeki Azrail'in elinden kaçmak isteyen askerin farkında bile olmadan ölümle olan randevusuna yetişmeye çabalaması gibi. Hiçlikten kurtulmaya çalışan bir dünyanın Semerkant'a doğru koşturduğuna kuşku yoktur.

Şeyler konusunda yapılan güncel çözümlemelerde acaba hiçliğe bir yer verilmemesi mi onların beklentilere yanıt veremez bir hale gelmelerine ve kendi özlerinden tamamıyla koparak kendilerine yabancılaşmalarına neden olmuştur? Değişik varlık biçimlerinden söz edebilmek mümkünken biz özellikle bunlardan birine takılıp kalmışız. Bu, mikroplarından tamamıyla arındırılmış, ikili bir yapıyla olan tüm bağlantıları dezenfekte edilmiş, soy ağacında yer alan tüm ayrık otları temizlenip atılmış bir aileye benzeyen bir varlıktır.

Karşıt değerler ya da bileşenler üstüne oturan bir dünyada şu soru her zaman sorulacaktır: Neden ortaya çıkan her şey hiçliğe bir son vermeye çalışıyor? Diyalektiğin tarih sahnesine çıkmasıyla birlikte ikilik neden öldürülmeli sorusunun da sorulmaya devam edileceği görülecektir.

Mutlak görünümler (tözler, biçimler) dünyanın yokluğunu karıtlayan ona ait özgün ve yok edilmiş izlerdir. Görünümler ancak kendi semptomlarına dönüştürüldüklerinde onlara başka anlamlar yüklenebilmekte, nihai bir açıklama getirilebilmekte ve kendi yazgılarını kendileri belirleyebilmektedirler.

Görünümlerin ele geçirilebilmesi için her türlü görünüme gizli bir biçim verilmesi, şeylerin kendi başlarına yetersiz oldukları, dünyaya özgü biçimlerin bir sürecin başlangıç noktasını oluşturdukları gibi bir başka zorunluluğun da devreye girmesi gerekmektedir.

Böylelikle başlangıçta gereksinim duyulan güçten çok daha fazlasına sahip olan dünyanın zaman içinde tam ters sayılabilecek bir konuma gerilediği görülmektedir. Başka bir deyişle en belirgin niteliği yokluk olan bir dünya sanki bu sayede kendini değiştirebilecek içtepiyi üretebilecektir. Dünyayı dönüştürmek isteyenler onun kesinlikle atalet içinde yaşadığı iddiasındadırlar. Oysa dünya sürekli olarak kendi kendine değişebilen bir yer olarak tasarlanmış olsaydı böyle bir iddialaşmaya gerek duyulmayacaktı.

Biçimlere yetersizlik aşısının yapılması mutsuzluğun aktarımını da zorunlu kılarken ("psikanaliz mutsuz göstergeler bilgisidir"); Baudrillard yazdıklarıyla mutlu gösterge bilgisi üretmektedir, çünkü onun göstergeleri başlangıç noktasındaki o özgün ikili yapılarına, diyalektik aklın göstergeler arasına yerleştirdiği ayrım çizgisinden önceki döneme gönderme yapmaktadırlar. Diyalektik kendini bir yetersizlikten yeterliliğe, gizliden görünüre, ölümden yaşama, Kötülükten İyiliğe vs. geçiş biçimi gibi göstererek mutsuz göstergeler üretme düzeni kurmuştur.

Terimlerin içlerine diyalektik aşısı zerk ederek birbirlerinden ayırma girişimi çok geç bir tarihe rastlar. Diyalektik, dünyaya özgü tersine çevrilebilirliği (ikilik) yıkarken, Baudrillard da şeylere yeniden simgesel biçimlerini kazandırarak gerçeklik oyununun terimler arasında oluşturduğu ayrımlayıcı çizgiyi saf dışı etmektedir.

Baudrillard, Montherlant'ın karşıtlıkları sergileyen şu: "Bir gerçek var, bir de gerçekdışı var. Gerçekle gerçekdışının ötesindeyse derin anlamlar var" sözlerinin çok ötesine geçmiştir. Oysa bu güzel formül yüzey ve derinlik arasında yeni bir diyalektik oluşturmaya çalışır gibidir. Baudrillard için gerçek ve simülasyonun ötesinde ve berisinde tam tersine yapay çukurlardan başka bir şey yoktur.

Şeylere bir son verme girişiminde bulunmak hiçliğe bir son verilmesini sağlayamaz. O zaman da Baudrillard'ın ne yapma-

ya çalıştığı gibi bir soru sorulabilir. O bu soruya şöyle bir yanıt vermiştir: "Oynanabilecek en Büyük Oyun insan olarak sahip olduğumuz bütünsellik ve ikilik olarak adlandırılabilecek içtepiler aracılığıyla oynadığımızdır". Çünkü bütünsel gerçeklik ve ikili biçim arasındaki karşıtlık kusursuz olup, birincisi "dünya üzerinde sonsuza dek sürüp gidebilecek bir şeye benzemektedir. Bütünsel gerçeklik denilen şeyin amacı her şeyi gerçeklik, görünürlük ve saydamlık evreni içine çekmek, her şeyi "özgürleştirip" bu şeylerin oluşum süreçlerini tamamlamalarını sağlayıp, onlara bir anlam kazandırmaktır". Oysa ikili biçim bütün bu süreçleri bir tür için için kemirip yok etme girişimine benzemektedir.

Dünyayı tamamıyla bir gerçeklik evreni içine çekebilmek olanaksız görünse de ona kesinlikle bütünsel bir gerçeklik görünümü kazandırılmış olduğu söylenebilir. Dünyayı bütünsel bir gerçeklik evrenine dönüştürme ve bu süreci tersine çevirme çabaları birlikte sürdürülmektedir. Dünya kusursuz bir gerçeklik evrenine dönüştürülmeye çalışıldıkça böyle bir dünyanın kendi kendini yok etme süreci de hızlandırılmaktadır. Böyle bir gerçek tarafından ayartılan çağdaş dünyanın mıknatıs örneğinde olduğu gibi kutupları ters yönde hareket ederek dünyayı yeniden bir illüzyon alanına dönüştürmektedir.Gerçek ve illüzyonun dünyayla hiç durmadan oynadıkları kendilerine çekme ve kendilerinden uzaklaştırma oyunu aslında Oyunların en Büyüğüdür.

Öte yandan bu iki "sürecin" birlikte zihinsel bir çelişkiye yol açtıkları söylenebilir, zira görünümlere bir gerçeklik kazandırılmasının nedeni onları çok daha güçlü görünümler haline getirebilmektir. Böyle bir süreci zihinde canlandırılabilmek mümkün müdür? Bu iş olsa olsa sürecin parçalara ayrılması ve gelişmeci bir tavrın benimsenmesiyle mümkün olabilir. Oysa Moebius halkasının en karmaşık aşamalarından birini andıran mevcut durumun çizgisel mantık yöntemiyle açıklanabilmesi olanaksız bir girişime benzemektedir.

Gerçek, illüzyonun biçimsel dönüşüme uğramış bir versiyonu ya da gerçeği örnek olarak alan illüzyonun kendi kendini üreten bir sürece benzemesi şeklinde sunulabilir.Tıpkı Baudrillard'ın düşüncelerinin bizzat gerçek adlı yanıcı madde tarafından tutuşturulup, yakılması ya da patafizik düşünceye özgü sapkınlığın nesnel gerçeklik adlı din tarafından beslenmesi gibi.

Zaten çözülmesi gereken sırla tam da bu noktada karşılaşılmaktadır. Şöyle ki: iki karşıt uç –bu hem illüzyon hem de bütünsel gerçekliği kapsamaktadır– dünyanın ağırlığı altında ezilir gibidirler. Başka bir deyişle illüzyonun varlığına hiç mi hiç tahammül edemediğimizden onu gerçek olmaya zorlarken; bütünsel gerçekliğin varlığına hiç mi hiç tahammül edemediğimizden sonunda onu yeniden bir illüzyona benzemeye zorlamaktayız. İşin aslına bakılacak olursa ortadan kaybolmanın ne zaman ortaya çıkmış olduğu açıklanamadığından dünyayı gerçekliğin içine çekmenin mi onu görmemizi engellediğini yoksa onu hiç göremez bir hale geldiğimiz için mi somut bir gerçekliğe dönüştürmüş olduğumuzu bilemiyoruz. Aynı şekilde insanı baştan çıkaran bir yazma biçimi kendi izlerini yavaş yavaş sildiğinde sanki bir iz bırakmak isteyen metinlerden çok daha çekici bir hale gelmektedir.

Oysa izlerinizi silebilmek için iz bırakmaktan çok daha titiz bir yaklaşım sergilemeniz gerekir. Mantıksal açıdan karşı koymanın olanaksız olduğu bu metinlerdeki kesinlik, çözümlemenin sahip olduğu şiirsel özgünlük ve düşünceler üstü bir illüzyon düşüncesi sayesinde şeylerin anlamları tamamıyla alt üst edilmektedir. Bu yapıtlar sayesinde baştan çıkan bir dünya ise kendini çok daha enerjik ve zinde hissetmektedir."

Enrique Vailente Noailles:

Buenos Aires (Arjantin) Balgrano Üniversitesi'nde profesör. *La Nacion* gazetesinin sürekli yazarlarından. *Héraclite et le*

poétique, başlıklı yapıtıyla *La Nacion* gazetesinin deneme ödülünü kazandı.

Paralelas en Ramo (edit. Carlos Lohle) başlıklı yapıtıyla Arjantin Yazarlar Derneği'nin onur ödülünü kazandı. *La Metamorfosis Argentina* (Ed. Porfil) başlıklı bir başka kitabı vardır. Jean Baudrillard'la yapmış olduğu söyleşiler: *Les Exilés du Dialogue* başlığı altında yayımlanmıştır.

BAUDRILLARD ETKİSİ [1]

Marine Baudrillard

"Son zamanlardaki en büyük dertlerimiz arasında bir enfarktüs, bir ölümcül sıtma, kötü huylu iki ayrı kanser hastalığı vardı.

Yine de kendimi neden bu kadar yalnız hissettiğimi bir türlü anlayamıyorum.

O hasta ama sakin, bense sıkıntılı ve "yarı" terkedilmişlik duyguları içindeyim.

"Ölüm korkusu"nun oldukça... kişisel bir duygu olduğu, dolayısıyla da başkasına bulaştırmakta zorlanacağınız söylenir. Jean'ın bu ölüm duygusunu üstlenmek gibi bir derdi olmadığı için bu işi onun yerine bir başkasının yapması gerekiyor. Çünkü insanın üstünde ölümü hiç mi hiç umursamadığı gibi bir izlenim bırakıyor.

Evdeyken, "var olmak her şey demek değildir" türünden şakalar yapıyor...gözlerinizin önünde bütün "dertlerinden, sıkıntılarından" kurtulmayı başarıp *meta*-fizik bir varlığa dönüşebiliyor. Bu büyük sanata olsa olsa ontolojik striptiz denilebilir.

Onu çok "çekici" kılan şey acaba bu tavrı yani asla değişmeyen bir espri gücüne sahip olmak mı?

Biyografisinde kadınlara hemen hiç yer verilmediği söylenebilir. Belki de kadınlar biyografisinde yer alabilecek kadar

1 *L'Herne*, Baudrillard özel sayısı, s. 316, Çev. Oğuz Adanır, Editions de *L'Herne*, Paris, 2004.

önemli varlıklar değildir. Oysa onun da herkes gibi... iki eşi ve iki oğlu oldu.

Çevresinde yer alan bütün bu insanların onun için önemli mi yoksa önemsiz mi olduklarını söylemekte zorlanıyorum. Çünkü bu kadar rahat (cool) bir adam insanı doğal olarak tedirgin ediyor. "Mutsuz olmasının mümkün olmadığını itiraf eden bir adamı" ne kadar etkileyebilirsiniz ki?

Onun yerine tedirginlik hissetmek insanı kısa sürede çok yıprattığından ona güvenmenin beni rahatlattığını söyleyebilirim. (Bir yandan özel yaşamında yer alan bütün bu insanlarla cebelleşirken) ödün vermeyen o "yalnızlık" tutkusuna hiç fark ettirmemeye çalışarak "birlikte" yaşama tutkumu dayattım. (onunla yek vücut olmaya çalışırken... onun üzerine titremek durumunda kaldım!)

So far so good! "Etkisi altında" –Nanterre Üniversitesi'ndeki klasik profesör/öğrenci mücadelesinin ilk karşılaşmasının sona ermesinden bu yana– yaşamış olduğum otuz beş yıldan sonra "dünyayı nasıl algıladığını" söyleyebileceğimi sanmıyorum ama birlikte yaşadığımız şeylerin ona olan aşkımı derinleştirmekten başka bir şey yapmadığını söyleyebilirim.

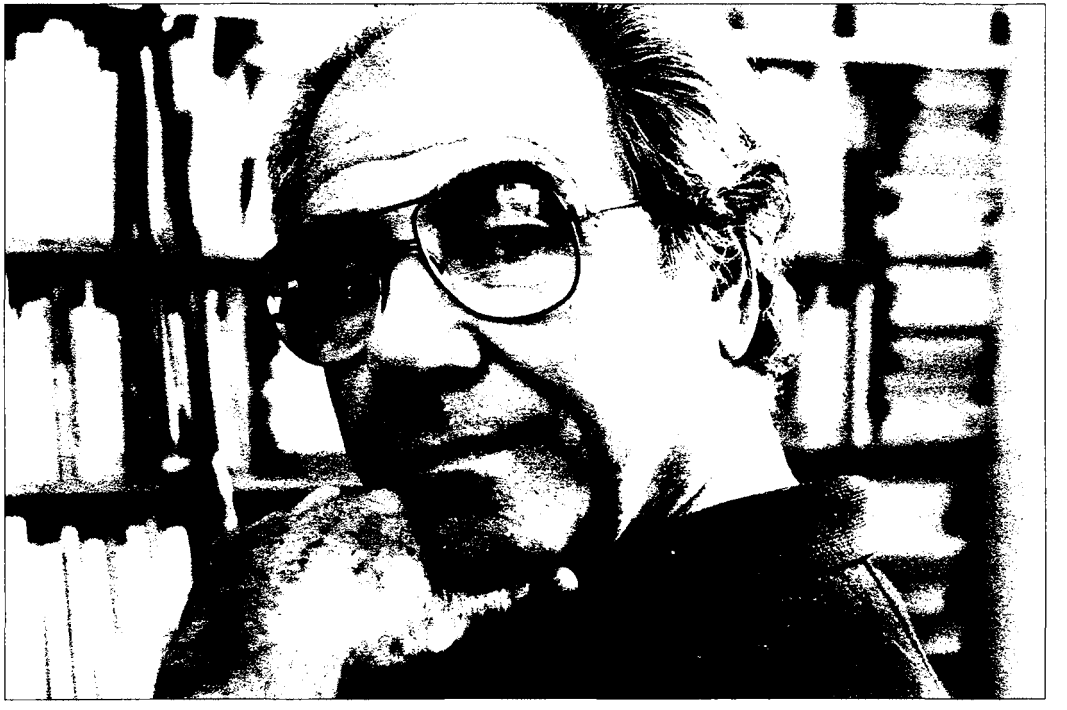
Birlikte kat ettiğimiz bu uzun süre içinde ona olan hayranlık ve saygım her geçen gün arttı.

Hiç kuşkusuz var olmak her şey demek değildir ancak onun yaşamının bir parçası olmak illüzyon, ayartma, düş gibi konularda zihnimde sınır tanımayan ufuklar açılmasını sağladı.

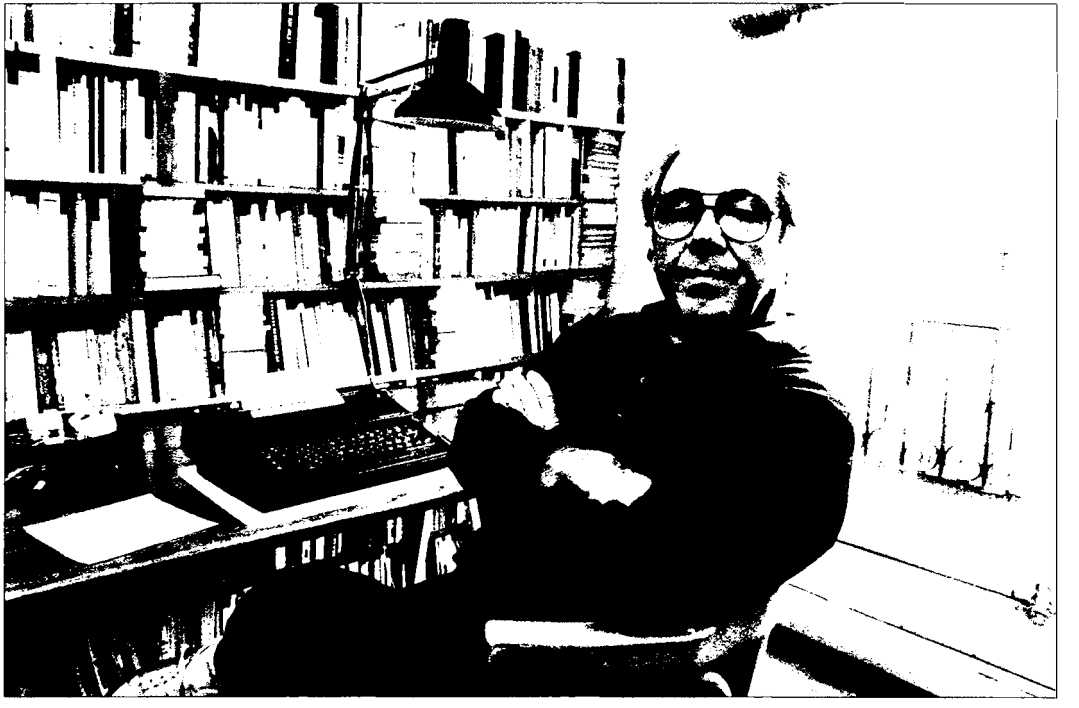
Bu adamın *nefesinde* büyüleyici bir şeyler var zira sizi var edebilmek için önce ortadan kaybolmanızı sağlıyor. Bu da bir tür büyücülük sayılmaz mı?"

FOTOĞRAFLAR

Çoğu özel çekim olan bu fotoğrafların sadece Baudrillard kitabında yer alması şartıyla kullanılmasına izin verdikleri için Sn. Oğuz Adanır'a, Sn. İ. Öğretmen'e ve Sn. Mustafa Altıntaş'a teşekkür ederiz.



1992 Ekim, Paris, Baudrillard kendi çalışma odasında. © İ. Öğretmen



1992 Ekim, Paris, Baudrillard kendi çalışma odasında. © İ. Öğretmen



1996 Ağustos, Paris, Cafe Select. © İ. Öğretmen



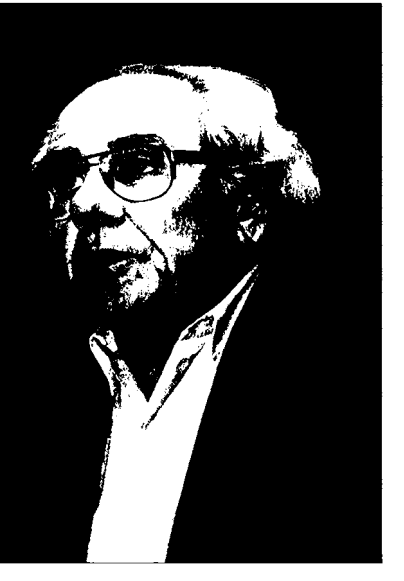
1996 Ağustos, Paris, Cafe Select © İ. Öğretmen



2004 Nisan, DESEM, Konferans, İzmir



2004 Nisan, DESEM, Konferans, İzmir



2004 Nisan, DESEM, Konferans, İzmir



2004, Baudrillard ve eşi Marine, Şirince, İzmir



2004, Baidrillard ve eşi Marine, Meryem Ana, Selçuk, İzmir



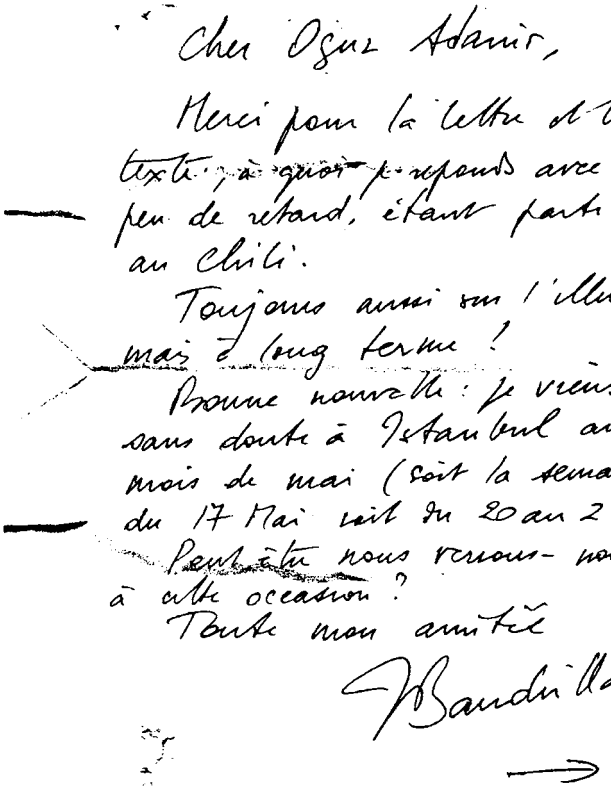
1982 Ekim, Baudrillard'ın evi, Paris, © Mustafa Altıntaş



1982 Ekim, Baudrillard'ın evi, Paris, © Mustafa Altıntaş



1982 Ekim, Baudrillard'ın evi, Paris, © Mustafa Altıntaş



Cher Oğuz Adanır,

Merci pour la lettre et le texte, à qui je réponds avec un peu de retard, étant parti au Chili.

Toujours aussi sur l'illusion, mais à long terme !

Bonne nouvelle : je viens sans doute à Istanbul au mois de mai (soit la semaine du 17 Mai soit du 20 au 25) Peut-être nous verrons-nous à cette occasion ?

Toute mon amitié

J Baudrillard

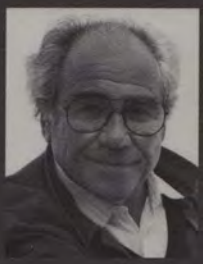
"Sevgili Oğuz Adanır,
Yazmış olduğun mektup ve metin için teşekkür ederim.
Şili'ye gittiğim için biraz geç yanıt veriyorum.
Yine illüzyon üzerinde çalışıyorum ama zaman alacak bir çalışma olacak.
İyi haberse, Mayıs ayında İstanbul'a geliyorum (ya 17 Mayıs haftası yada 20-25 Mayıs tarihleri arasında olacak).
Belki bu vesileyle görüşebiliriz.

En dostane duygularla
Jean Baudrillard"

(1993 yılında Boğaziçi Üniversitesi'nde bir konferans vermek üzere İstanbul'a geldiğinde.)



7 mayıs 2010 İzmir Fransız Kültür Merkezi
Sol taraftakiler önden arkaya: Marc Guillaume-Elvan Adanır,
François L'Yvonnet
Sağ taraftakiler: Oğuz Adanır-Marine Baudrillard



Jean BAUDRILLARD, çağdaş dünyanın en önemli düşünürlerinden biridir. Felsefe yapan sosyolog olarak da tanınan bu Fransız düşünürün insan bilimlerine ya da sosyal bilimlere yapmış olduğu en önemli katkıyı "simülasyon kuramı" olarak özetleyebiliriz.

Marksist felsefenin (1960'lı yıllardan itibaren) modern dünyayı ya da tüketim toplumunu açıklamasının mümkün olamayacağını savunan Baudrillard, ekonomi-politiğin yerini, gösterge ekonomi-politiğinin almış olduğunu, dolayısıyla üretim biçimi ve ekonomi-politik üzerine oturtulan sınıfsal yapılanmanın sona ererek yerini kültürel bir yapılanmaya bıraktığını ve tüketim toplumu olarak da bilinen bu kültürel-toplumsal dünyanın bir egemenlik biçimi olarak varlığını sonsuza dek sürdürmeyi amaçladığını söylemektedir.

Baudrillard düşüncesinin temellerine ait bazı kavramlar ve bölümlerin sunulduğu bu kitap, okuyucunun özgün metinlere ulaşması için önemli bir köprü vazifesi görecektir.

ISBN 978-975-468-910-5
9 789754 689105
SAY YAYINLARI
online satış:
www.saykitap.com
14 TL