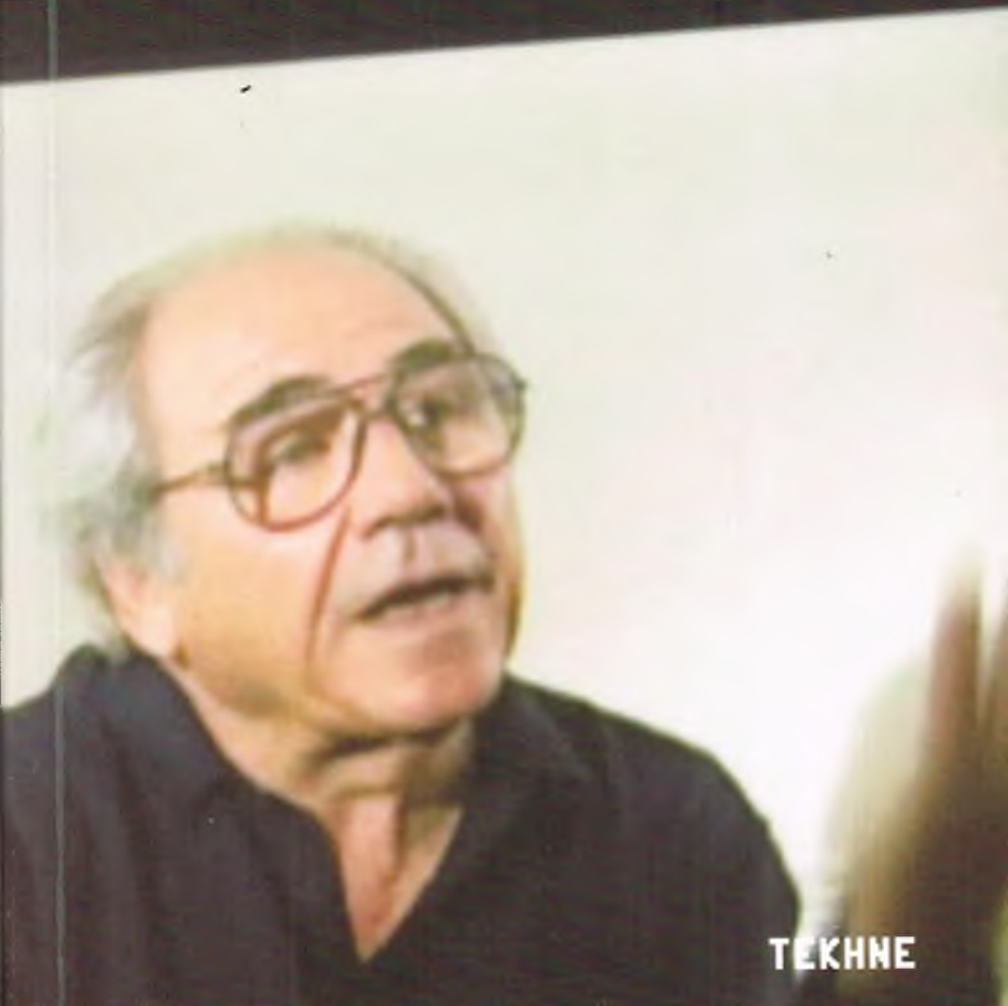
BAUDRILLARD'I OKUMAK

Özkan Eroğlu



TEKHNE

Özkan Eroğlu

Baudrillard'ı Okumak

Özkan Eroğlu 1967 yılında İstanbul'da doğdu. 1985-2011 yılları arasında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim dalında Lisans, Yüksek Lisans ve Doktorasını tamamladı. 1990-1993 yılları arasındaki ön doktora çalışmasını, Freiburg Üniversitesi'nde, klasik ve modern deformasyon konularına odaklı yaptı; El Greco ve Francis Bacon filozofilerinde derinleşti. Çeşitli üniversitelerde uygarlık tarihi, sanat tarihi, sanat felsefesi ve değişik başlıkta kuramsal dersler verdi. 1993 yılından bu yana sanatın çeşitli konularıyla ilgili kitapları yayımlandı. Sanatçı kataloğu ve süreli yayın metinleri kaleme aldı. Sanat Felsefesi Privat Dozent'tidir. www.ozkaneroglu.com

Tekhne Yayınları'nın Diğer Kitapları:

Plastik Sanatlar Sözlüğü (Kasım 2013)

Bir Resme Nasıl Bakmalıyız ? (Kasım 2013)

Sanat Tarihi Morfolojisine Giriş (Kasım 2013)

Bir Eleştirmen Bedrettin Cömert (Kasım 2013)

Üç Postempresyonist Ruh "Cézanne-Van Gogh-Gauguin" (Mart 2014)

Sanatçı ve Düşünür Kandinsky (Mart 2014)

Dada (Nisan 2014)

Marcel Duchamp (Nisan 2014)

Sanatın Tarihi- Başlangıcından Günümüze (Eylül 2014)

Arte Povera (Kasım 2014)

Sanatta Derin Hislenmenin Felsefesi (Kasım 2014)

Sanatın Yeniden İnşası (Kasım 2014)

Baudrillard'ı Okumak

ÖZKAN EROĞLU

TEKHNE YAYINLARI

Tekhne Yayınları: 13

BAUDRILLARD'I OKUMAK
Özkan Eroğlu

Genel Yayın Yönetmeni: Oya Eroğlu
Yayın Koordinatörü: Aslan Tayfun Alkan
Kitap Tasarım: Dodi Halili
Kapak Tasarım: Zeynep Akşahin

Baskı öncesi: Derya Akpınar- Metin Copyplus

Baskı: Format Matbaacılık
Yeşilce Mah. Girne Cad. Dumanlı Sok. No. 2
4. Levent 34418 İstanbul
Tel: 0212 280 9854
Matbaa Sertifika No: 14388

© Yayın hakları: Tekhne Yayınları, 2014

Birinci Baskı: İstanbul, Kasım 2014
ISBN 978-605-84817-0-1
Yayınevi Sertifika No: 28980

TEKHNE YAYINLARI
Palmiye Sokak, Evim Yapı Sitesi A Blok,
Kat.3, No. 18/11 34744 Bostancı-İstanbul
Tel. 0216 445 0615
www.tekhneyayinlari.com
info@tekhneyayinlari.com

İçindekiler

ÖNSÖZ • 7

GİRİŞ • 9

Lefebvre'in Felsefe ve
Marksizm Üzerine Düşünceleri • 19

Lefebvre Üzerinden Baudrillard'ı Düşünmek • 27

Sorun Daha Çok Sanat Sözcüğünde • 31

Kötülük Şeffaflığında Sanat • 33

Sanatın Komplosu • 37

Baudrillard'ın Çağdaş Sanat Söylenceleri • 39

Fotoğraf Biricikliğine Dair • 41

John Malkovich Olmak • 43

Baudrillard'ın Kusursuz Cinayeti • 45

Baudrillard Öneri Getirmemiş Olabilir mi? • 47

Baudrillard ile Diyaloglar • 49

Her Düşünür Bir Eleştirmen,
Her Eleştirmen de Bir Düşünürdür • 71

Sonun Ötesinde-
Jean Baudrillard'la Bir Görüşme / Çev. Irmak Alçar • 74

Baudrillard'ın Ölümünün
Fransa Basınına Yansımaları / Sinan Mansuroğlu • 87

SONSÖZ • 92

KAYNAKÇA • 96



ÖNSÖZ

Bu kitabın epeyce bir kısmı, Jean Baudrillard'ın 2007'de yaşama veda etmesinin hemen ardından hazırlanmıştı. O dönemde bir yayınevinden çıkamamış, çok sınırlı sayıda, öğrencilerimiz için çoğaltılmıştı, fakat artık bugün daha da genişleyerek Tekhne Yayınları aracılığıyla okuyucu ile buluşuyor. Söz konusu yıla kadar ülkemizde çevirisi yapılmış Baudrillard kitaplarının hepsini okumuş ve zihnimizde irdelemeye çalışmıştık. Gerçekten bu düşünüre de tıpkı Bedrettin Cömert gibi, kitaplarıyla zihnimizde bazı katların oluşmasını sağlamasından dolayı bir borcumuz olduğunu hissediyoruz. Biz de bu borcu, kısmen de olsa "okumak" eyleminin iki anlamını yanyana getirmek suretiyle, bu kitabı hazırlayarak ödemeye karar verdik. Böylece kitap, Baudrillard'ın temsil ettiği düşüncenin değişik bakış açılarıyla arasındaki ilişkileri anlamak, anlamlarını çözmek ve değerlendirmek amacıyla ele alınmış yazıların bir araya gelmesiyle ortaya çıktı.

Kitaptaki yazıların en temel amacı, Baudrillard, sanat ve eleştiri ilişkisini gündeme getirip, irdelemek istemesi. 20. yüzyıl felsefesi üzerine bir şeyleri ortaya koymak isteyen giriş yazısının ardından, Baudrillard'ın hocası Lefebvre üzerine bir yazı, hemen ardından "Lefebvre Üzerinden Baudrillard'ı Düşünmek" başlıklı başka bir yazı ve arkasından Baudrillard, sanat ve eleştiri ilişkilerini sorgulayan yazılar gelmekte.

Kitabın ilk halinde de yer alan "Sonun Ötesinde" başlıklı bir Baudrillard görüşmesini çeviren Irmak Alçar'ın metni ile filozof, 2007'de yaşama veda ettiğinde, bu kaybın Fransa basınındaki yansımalarını kaleme alan Sinan Mansuroğlu'nun metnine yer verdikten sonra kitap, bir sonsözle tamamlanmakta. Hazırladığımız bu kitaba verdiği katkılardan ötürü Irmak ve Sinan'a bir kez daha teşekkür ediyoruz.

Baudrillard, ilginç bir 20. yüzyıl düşünürüydü ve düşüncelerini 21. yüzyılın başları kapsamında da ifade etmeye devam etmişti. Sıra dışıydı, düşünceleri çoğu insanı ciddi biçimde sarsıyordu. Bu tarz adamların yol göstericiliğine, onları doğru değerlendirmek kaydıyla, özellikle bizim gibi toplumların çok ihtiyacı olduğunu düşünüyoruz.

Toplumumuzda bugün var olan; temeli "bal tutan parmağını yalar" gibi, kökünde normal ve ahlâk dışılığa çok açık kökleşmiş düşüncelerin tez elden değişmesi gerekiyor. Bunu yapabilmemiz için de Baudrillard gibi düşünce adamlarının yazdıklarını okuyup, sonra tekrar tekrar okuyup, düşünebilme, yorumlayabilme ve üzerinde derinleşebilmeyi sağlayabilecek bir toplum haline geldiğimizde, işte o gün "olduk" diyebileceğiz. Fakat samimi olmak gerekir ki daha o günlere epeyce uzun zaman var görünüyor. Çünkü bizim gibi her an, her şeyin olduğu, nüfus artışının durdurulmak istenmediği, dinin siyasete alet edildiği, milli eğitimin süratle geri çekildiği, sen-ben kavgasının sürekli yaşandığı, cılklaşan basının çekinmeden at koşturduğu, sağlık skandallarına her gün yenisinin eklendiği vb. birçok büyük sorunun yer aldığı toplumlarda ne yazık ki çok daha zor. Bunlar, ancak düşünce bilimlerine ve sanata önem vermekle aşılabilecek sorunlar. İşte ülkemizde bunlar unutulmuştur ve sadece "dostlar alışverişte görsün" diyerek yapılmaktadır; yani içten yapılmadığı için birçok aksama, komedi, trajikomedi hepsi bir arada yaşanabilmektedir. Umarım bütün bu ciddi sorunları aşarız, aşarken de bu kitap, ufak da olsa bir güç kaynağı olur.

Kitaba emeği geçen herkese teşekkür ediyoruz.

Özkan Eroğlu
Bostancı, 24 Ağustos 2014

GİRİŞ

Ondokuzuncu yüzyılın sonunda Friedrich Nietzsche (1844-1900); "Hâlâ filozof var mı?" diye sormuştu. Fakat varsa bile, "filozoflara inanmamamız gerektiğini" dile getirmişti. 20. yüzyılda da söz konusu sorunu aynı boyutta ortaya koyanlar oldu. Bu bağlamda Baudrillard'ın ele aldığı sorunlar üzerinden onu irdelediğimizde, 20. yüzyılın tüm filozofik yapısını netleştirerek hareket ettiğini anlıyoruz, yanı sıra özellikle Alman filozofisinin Nietzsche'den Husserl'ye uzanan boyutlarıyla da alttan alta yakın ilişkiye geçerek meseleye daha da ivme kazandırmak istencini onda görüyoruz. Çünkü söz konusu iki filozof arasındaki süreçte Alman filozofisi, ciddi şekilde kendinden şüpheye düşmüştü. Bu şüphenin bir zaman dilimini meşgûl etmiş olması, Baudrillard'ın yegâne sorunlarından biri olmuştur.

Nietzsche, filozofinin sonsuz gerçek peşinden gitmesini bir budalalık olarak değerlendirmişti. Nietzsche'ye göre ne espri, ne akıl, ne düşünce, ne bilinç, ne ruh, ne de gerçek diye bir şey yoktu. Bir sanallık algısı üzerinden reddedilen bu değerler, var olmaları halinde de asla yararlı olmayan şeylerdi. Hatta Nietzsche, filozoflardaki tarih bilgisinin eksikliğine de dikkat çekmişti. Ayrıca görelilik duygusunun da eksik olduğuna. Yanlışların, bu noktada başladığına inanmıştı. Filozofların hepsinin "kesin"i aramalarını da eleştirmişti. İnsanı sabitleme isteğine tamamen bürünmüş filozof, Nietzsche'ye göre, varlık'ı her zaman ona gösterilen uzamı içine yerleştirir ve orada kalmasını ister. Filozof kendi dünya görüşünden başka bir şey veremez. En nihayetinde sonuca vardırılmış bir dünya da yoktur ortada. Olsa olsa varlıkların kendi yaşamlarına göre, içinde yaşamak ve rahat etmek için kendilerine ait, inşa ettirdikleri birbirinden farklı dünyalar vardır artık. Varlık ne olursa olsun kendine özgü bir dünya yaratma peşinde koşmuştur.

Nietzsche'nin sorunsallaştırdığı bir konu da, eski filozofların mantık, çözümleme ve diyalektik düşünceye inanmalarıydı. Fakat mantık alanında olan her şey, daha derin ve temelli bir şeye, aynı zamanda her düşüncenin de aslında yaşamsal olana dönüştürülmesi halinden başka bir şey de değildi. Bu vurgudan yola çıkıldığında filozofi, yaşamsal bir fonksiyon haline geliyor. Bu noktada da, filozoflar gerçek isteklerine

yönelmiyorlar çoğun. Yaptıkları, yaşama karşı koyma eğilimi üzerinden yürümek ve yaşama kendi genel kurallarını dayatmaktan başka bir şey değil. Nietzsche'ye göre en trajik yanlışları da bu olmuştur. Nietzsche, bir sistemi kabul etmemiş, çünkü o derece kendini sınırlamak istememiştir. Hatta aynı şeyi, kendi sistemine karşı bile başka bir filozofun mutlaka uygulaması gerektiğinin de altını çizmiştir. Ona göre, zamanının ruhu bağlamında bir sistem oluşturmak olsa olsa çocukluktan başka bir şey değildir. Ve yeni filozofi kendini her türlü dogmatizmden korumalı, görüşlerin değişikliğini, perspektiflerin çokluğunu, değerlerin karşıtlığını kabul etmelidir. Filozof mutlak'ı aramayacak, artık yalınlığı tercih edecek, her değerin ve her ölçünün bir yaşam ürünü olduğunu ve yaşamın bir tek ve belirli bir şekli tanımayacağının farkına varacaktır. Bu, şu anlama gelmektedir: Yarının filozofu düşüncelerini herkese onaylatmak düşüncesinden vazgeçecek, başkalarının bu düşüncelere uyması durumunu da oldukça zor kabul edecektir.

Dünün filozofları düşüncelerini belirli bir şeye bağlıyorlardı. Her tarafın gözlenebileceği garanti bir yer bulmak istiyorlardı. Yarının filozofu nereden geldiğini ve nereye gittiğini sormadan yaşamasını bilecektir. Şunu unutmayacaktır ki yeni değerler yaratarak her şeye bir anlam vermek ve dünyayı yorumlama görevi kendisine düşecektir. Nietzsche'nin bakışıyla yaşam, birbirini izleyen kuşaklar arasında peşine düşülen, evren ölçeğinde bir deneyimdir ki içinden belirli ve kesin sonuçlar çıkarmak olanaksızdır. Bütün bir tarih, içinde aralıksız araştırmalar yapılan büyük bir laboratuvardır. Filozof, başkaları tarafından yapılan bu deneyimleri elden, bütün değerlerin dizgesini de gözden geçirecektir. Özellikle nesneler dünyasını çok yönlü görebilmek ve kendi yaşamından yola çıkarak, birçok yaşamı da deneyimlemek için bütün duyguları yaşayacaktır. Fakat kazanılmış olan bu deneyimlere ulaşarak, bütün olanaklarını test ettikten sonra görevi, insana ilişik deneyime yeniden başlamak ve yeni değerler yaratmak olacaktır.

Nietzsche'den sonra insan bilimlerine katkı veren Wilhelm Dilthey'e (1883-1911) bakılacak olursa, ondaki filozofik şüphe, doğrudan doğruya filozofi tarihindeki olaylar ve sistemler arasındaki uyumsuzlukların ürünüdür. Dilthey'e göre, her zaman yeniden şüphenin uyanmasına neden olan şeyler arasındaki en kuvvetlilerden birisi, şüphesiz filozofi sistemlerinin anarşisidir. Bunun sınırsız çeşitliliklerini bize gösteren tarihsel bilinçle, her filozofun herkes için inanılır bir gerçek bulduğunu iddia etmesi arasında öyle bir karşıtlık vardır ki bu mantıklı her hangi bir itirazdan ziyade, şüphe edeni haklı çıkarır hale getirmektedir. Hiç kimsenin

sınırlarını göremiyeceği, bir kaos oluşturan bu sistemlerin sürekli yeni şekiller bağlamında, alabildiğine genişlediklerini görüyoruz. Yeryüzünde filozoflar var olduğu günden beri, her dönemde, bunların inançları çarpışmış, filozoflar hep birbirlerinin karşıtı düşünceler ileri sürmüştür. Bunu sonlandıracak bir durumu ise hiç kimse bize müjdeleyemiyor. Asıl büyük sorun da buradadır.

Dilthey, çeşitli filozofik sistemleri birbirleriyle karşılaştırarak, bu ya da şu filozofun özel görüşü değil, birçoğunda rastlanılan, fakat ötekilerinde görülmeyen bazı büyük motifler elde etmenin mümkün olduğuna inanmıştır. Ona göre Alman filozofisinin belirginleşmesini sağlayan isimler Spinoza, Bruno, Herder, Goethe, Schelling ve Hegel'e bakacak olursak, bu isimler her ne kadar birbirlerinden ayrı düşüncelere sahip olsalar da, hepsinin ortak noktası evren olgusuna karşı olan sempatileridir. Yanı sıra Kant, Fichte gibi isimleri irdelediğimizde ve birbirleriyle karşılaştırdığımızda da temel ortak motifin kişilik duygusu olduğunu görürüz. Birey, etrafını çeviren şeylerden açıkça ayrılır, nesne karşısında kendini bulur, mücadele halinde olduğu dünya karşısında kendisine özgürlük sağlayacak yüce değeri kendinde ve özellikle de manevi yaşamında arar.

Böyle bir filozofi manzarası içinde sistemler karşılıklı mücadele ederlerken birbirlerini yok etmez. Onlar daima beraber vardır ve var olacaklardır. Herhangi bir filozofun gerçeği bulduğuna değil, her birinin sistemi içinde bize varlığın bir görünüşünü gösterdiğini, bireyle evren arasındaki sayısız ilişki olanaklarından yalnız bir tanesini tanıtmış olabileceğini kabul edebiliriz. Simmel'e değinmeden, bu noktada J. Cari Kaiserling (1869-1942) üzerine bir şeyler söylemek de, sanırım yerinde olacaktır. Onun "Yaşamak Sanatına Dair" isimli kitabında hem Nietzsche, hem de Dilthey'e yakın durduğu görülür. Özellikle şu düşünceleri ilgi çeker; Eski Mısır filozofik yapısında, son noktasına vardığı düşünülen büyük sistemler zamanının geçtiğine ve kişisel anlayışın büyük değer kazandığına inanılır. Her rastlanan büyük adamlara, düşünceleri ne olursa olsun güçlü bir istekle ilgi gösteren bu filozof, bu konuda elinden geleni yapmış, hatta kendisine düşman bile olsa karşısındaki büyük adama saygı duymaya devam etmiştir. Ayrıca zekânın sadece kişisel karakterle değer bulduğuna inanmıştır. Kimin kime karşı haklı olduğu meselesi diye bir şeyin olmadığına ve prensip olarak bunun da ortadan kaldırıldığına inanmıştır.

Bir başka Alman filozofu Georg Simmel (1858-1918), filozofların ortaya koyduklarının gerçek olup olmadığı konusunun umurunda bile olmadığını dile getirmiştir. Bütün doktrinlerin genellikle etkili bir şekilde geri çevrildiğini veya çürütüldüğünü ifade etmiştir. Bunun bir hata olduğunu

ve buna rağmen evrene izini bırakan insanın yaşadığını dile getirmiştir. Çünkü söz konusu doktrinlerin üstünde, ölümsüzlüğü sağlayan bir anlam katmanının olduğunu ileri sürmüştür. Bunun için dış bir gerçeklikten değil, iç gerçeklikten hareket etmenin gerekliliğine işaret etmiştir. Peki bu görüşlerden sonra filozofinin geleceği ne olacaktır? Filozoflar geçmişte olduğu gibi, dünyayı çeşitli görünüşler etrafında hayâl edecekler midir yine. Böyle bir soruya, hepsinin kendine göre bir dünyası olacaktır diye cevap verilebilir. Bazen çeşitli dünya görüşlerinin birbirlerine yaklaştığını fark edeceğiz ve o zaman da ortak görüşler belirleyebileceğiz. Sürekli eskilere katılan yeni filozoflar çıkacak, fakat bir görüşe ötekinden fazla kıymet verdiren ve onu kesin olarak belirleyen bir karara varmak, asla mümkün olmayacaktır.

Dünyayı bir birlik olarak tasarlamak, her filozofik tavrın amacıdır. Filozof, söz konusu birlik düşüncesinin ne olduğunu bize anlatmak istemekte, bize dünyayı anlatmaya çalışmaktadır. Filozofun bu yöndeki prensibini anlamaya çalışırsak; bunun için filozof, diğerlerini yadsıyarak, her hangi bir bileşim şeklini seçerek bir sistem inşa ediyor; oysa filozofun yadsıdığı sistemlerde bize- kendileri olmaksızın anlaşılması mümkün olmayan- bir evren birliği düşüncesi açıklanmak isteniyor. Böylece bizim için önemli nokta "kesin birlik", önemli olsa bile kesin bir dünya yerine, her biri belirli bir bileşimci düşünceye bağlı bir olma sunan birçok dünya hayali karşısında kaldığımız da bir gerçek; öyle ki bu, tek olan dünya, ortada mevcut sistemler ve birçok dünyalara parçalanmıştır çünkü. Filozofi tek adamın gerçeği olarak kalamaz. Böyle bir şekilde filozofik bir gerçek de bulunamaz.

Buradan bir başka Alman filozofu Edmund Husserl'ye (1859-1938) geçtiğimizde, onun da kişisel ve insana dönük bir boyutta ısrar etmesi, değer konusu ne olursa olsun filozofinin temel hareket noktası olan düşünme boyutunu da fazlaca ihmâl etmesine neden olmuştur. Filozoflara şöyle söylenebilir diyerek şunları dile getirmiştir: Düşüncelerinizdeki derin insanî amacı seziyoruz; orada görünen yeni değerleri anlıyoruz; bize nesnelerin yeni bir boyutunu açığa çıkardınız ve size minnettarız; fakat kendinizin haklı olduğunuzu ve başkalarının haksız olduklarını ispat etmek için ileri sürdüğünüz kanıtlar bize çok yararsız görünüyor ve bizi hiç ilgilendirmiyor. Metafizik bir görüşte, yani bir şiir veya bir resim gibi ne kanıt, ne de çürütmede bulunulabilir; filozofinizde bulunan kanıtlar ona hiç bir şey katmıyor ve size esin veren gerçek faktörler üstünde bizi şaşırtıyor. Husserl'nin Fenomenolojik kuramı, gerçeğin düşüncesini aramıyor, filozofa gerçeği bu şekilde düşündüren faktörü aramasını öne-

riyor. Bu faktör ise düşüncenin gerçeğini arıyor ve sadece bu düşüncenin aslındaki verilere değer veriyor. Artık filozof, falan şey var, falan şey yok demiyecektir; ne açıkça söyleyecek, ne de reddedecektir; şüphe de etmeyecektir, kendi düşüncelerini, sadece kendi düşüncesi olarak saklayacak, bir düşünce meselesi olarak, faktörleriyle beraber anlamaya çalışacaktır. "Bir şeyler düşünüyorum" diyecek, fakat "bu bir şeyler vardır" demeyecektir. Çünkü biz kendi iç dünyamıza bakınca ne görüyoruz? Başı sonu belli olmayan bir ruh olayları dizisini. Husserl, filozofik düşünceyi adeta psikolojik meseleye indirgemiştir. Gerçek sandığımız şeyler, hatta şu gerçek kavramı bile sadece bir olaydan ibaret kalmaktadır.

Sistemlerindeki anarşi ile felsefenin bizzat filozoflara verdiği bu güvensizlik, 20. yüzyılda, pek çok düşünce insanına işlemiştir. Çağdaş filozofi düşüncesinin tarihi, adeta bu güvensizliğin tarihidir, yani "gerçek" krizinin tarihidir. Bu güvensizlik, düşünce ile gerçek arasında, sadece düşüncenin özünden dolayı bir uzlaşma olanağı olmadığı düşüncesine kadar gitmiştir.

Bütünüyle bu genel görüntünün üzerine temel hatlarıyla filozofik boyutta Baudrillard ne yapmak istemiştir? Biraz da bunun üzerinde durarak kitaba yazılan bu yeni girişi daha da oylumlamak isteriz. Sanata ve yazın dünyasına katkıları, kimi zaman anlaşılmazlıkla da suçlansa, hatta bazı mihraklar tarafından reddedilse de, iki alanla ilgili çok özgün sayılabilecek görüşlerin sahibi olduğu bugün bir gerçektir bizce. Genel anlamda sosyoloji ve filozofi üzerinden yürüyerek, gözlem ve deneyimlerini "vurgular" haline getiren Baudrillard, özellikle yaşamının son zamanlarında fotoğrafa yakın ilgi duymuş, daha doğrusu fotografi algısıyla bağıntı kurmuştur. Çektiği fotoğrafları yayınlattığını da biliyoruz. Sosyoloji ve filozofi üzerinden yürüdüğünü dile getirdiğimiz Baudrillard, bir anlamda sanat sosyolojisi ve sanat felsefesine yakın birçok yaklaşım içinde olmuştur. Zaten bu elinizdeki kitabın da onun, özellikle düşünce ortak noktalı, sanatla olan bazı bağıntılarını daha da açılımlamak ve anlamaya çalışmak gibi bir amacı vardır.

Yukarıda temelde 19. yüzyıldan başlayıp, 20. yüzyıla sarkan Alman filozofisi üzerine olan bir yapısal değerlendirmeyi vermemin nedeni, Baudrillard'ın Alman geleneğinden beslenmiş ve dahası Lefebvre üzerinden Marksizm'i içselleştirmiş olmasıdır. O nedenle kitabımıza böyle bir giriş metni koyup sözünü ettiğimiz konularla Baudrillard'ın ne gibi ilişkisi olabileceği üzerinde durmaya çalışıyoruz. Yanı sıra ilerleyen bölümlerde bir de Baudrillard üzerinden Lefebvre'i düşünerek, özellikle Marksizmle ilgili olan alt yapısını anlamaya çalışacağız. Marx ve Nietzsche'den de çok etkilendiğini görüyoruz.

Sanatın dışında sosyoloji, göstergebilim ve özellikle modern tüketim, hatta bu bağlamda kapitalizme dair üstü kapalı ve açık eleştirileri de sıkı şekilde göze çarpmaktadır. Çözümlemelerini özellikle biçimci ve dolayısıyla yapısalcı bir üslupta değerlendirdiği görülmektedir. Onun sanat yazılarını algılama boyutu "gösterge" ve bu göstergelerin bugün bağıntılı olduğu kavramlardan biri olan "tüketim"dir. Bu yolla bir tür kültürel oluşumlar masaya yatırılmıştır Baudrillard tarafından. Bunu, tarihsellikle bağıntılar, her tarih döneminin adeta bir zamandizin gibi akarak karşımıza geldiğini dile getirir. Aslında Baudrillard'ın önerdiği çok açıktır: O, simge ve gösterge ilişkisinden hareket etmiştir açık bir şekilde. Simgesel olan onun için "gerçek" olandır ve bu gerçek, modernite ile beraber devreye girmiştir ona göre. İşte tam bu noktada sanat devreye sıkı bir şekilde girer ve adeta anlatıma aracı olan bir katalizör görevi üstlenir.

Sanatın ilk vurguları olan mağara resim ve heykelleri veya eskitaş çağı bulguları, hatta her türlü ilkel sanat anlamında Baudrillard, salt bir indirgemecilikten yana durmaz, dahası bundan hoşlanmaz gibidir. Ona göre sanat sadece o dönemlerde bir ritüelden ibaret olamaz. Bu noktada henüz adını sanını bilmediğimiz sanatçıların, tanrıya ait dünya üzerinden bir tür taklide yöneldiği çok açıktır. Peşinen bunu kabul eder ve bu noktada "gerçek"lik üzerinden, gerçek sanat olmadığına göre sahte sanat da olmaz yargısına benzer açıklamaların sahibi olur. Bu söylemi, sadece sanatçı imzası çıkana kadardır pek tabii. Fakat sonuçta ne olursa olsun sanat bir benzetim yapmaktadır. Bu önceleri doğanın bir benzetimiyken, daha sonra ruhun benzetimine dönüşmüştür. Ruhların satın alınmasıyla beraber kapital dünyada, mesela sanatın da yaratıcı boyutu rafa kalkmıştır gibi bir durum kendiliğinden ortaya çıkar. Tam bu noktada sanatın komplosu konusu devreye girer Baudrillard için.

Tam bu noktada, şu yazıda tartıştıklarım aklıma geliyor:

"Bugün sanat ortamlarına şöyle bir bakınız, çağdaş sanatın birçok düşmanı vardır; sanatçılar, sanat tüccarları, küratörler, eleştirmenler, koleksiyonörler, sponsorlar, spekülatörler ve sanatın artıklarıyla beslenen ne kadar sosyetik, züppe, beleşçi, sahtekâr varsa hepsi, bütün o asalak takımı, sırf sanatı aşağılık tüketimcilikten kurtarmak için kahraman kesilip, kendilerini feda etmiyorlar mı?"[1]

1996'da Baudrillard, çağdaş sanatın varlık nedeni kalmadığını söylüyordu. Bunu neden söylemiş olabilirdi. Çağdaş sanatın içinin boşaldığı yönünde bazı sezgileri vardı muhakkak. Haklıydıydı da bu sezgilerinde. Çağdaş sanatın, 1863'de Manet'nin iki resmine gösterilen tepkiden iti-

1 Jean Baudrillard, Sanatın Komplosu, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010, Çev. E. Gen-I. Ergüden, s. 16.

baren, söz konusu resimlerin refüze edilenler salonunda sergilenmesiyle beraber başladığını söylersek, verilen mücadelenin ve özellikle çağdaş sanatın dayandığı en temel noktalardan biri olan üslup çoğulluğu meselesinin üzerinden yürüyerek, bugün gittikçe cıvıklaştığı dile getirilebilir. Temelde natüralist devrimle birlikte sanat, bir içsellik kazanmış ve bunu dışavurumculukla birlikte kuvvetlendirip, sanat ve karşı sanat tezlerinin çarpışmasına kadar işlerin yolunda gidişinden sonra, birdenbire savrulmaya başlamış, diğer taraftan içi boşalmaya başlayan ve belli olayların ve duyguların neden gösterilerek sloganlaşma eğilimlerine büründüğü gerçeğiyle karşı karşıya kalmıştır. Sanat, gerçek içsellikten sloganlaşmaya doğru gittikçe de zayıflamış, karakter yitimine uğramıştır.

Baudrillard'ın "sanatın varlık nedenini yitirdiği" yönündeki tezi, kendisine birçok mürit toplamış, sanki sanat ve karşı sanat mücadelesine benzer bir durumun ortaya çıktığı kabul edilir bir hale gelmiştir. Aslında düşünürün bu yöndeki iddiası, sanat ortamını allak bullak da etmiştir. Bu karmaşa, sanat ortamının kendisiyle bir yüzleşmesi olarak da değerlendirilebilir ve bu yüzleşmeden haklı dersler çıkarılmış mıdır? sorusu kendiliğinden doğar. "Her şeyi sanat yapıyor" iddiasındaydı Baudrillard. Hatta bunların bir 'hiç' olma noktasına dayandığını, daha da ilerisinde, artık sanatın bir sıfırlaşma noktasına gelip dayandığını söylemekten de çekinmemişti. Bu durum, sanat ortamını provake etmekle eş anlam taşıyabilir veya taşımayabilir. Dünyada öylesine bir sanat düzeni var ki düşünceden gayri her şeyden besleniyor. Dahası bir yıldızlaşma kavramı yerleşmiş sanata artık. Bu durum karşısında sanat eleştirisi nasıl bir hal alacaktır; temel sorun da buradadır. Eleştiri, eleştiri olmaktan çıkmakta, sadece sanatın tüketim mekanizmasının bir parçası olarak hareket etmeye başlamıştır. Eleştiri, sanat ortamının bir simülakrı durumuna ulaşmıştır. Bu durum, bir tür sanat ortamı ile eleştiri arasında "körlerle sağırlar birbirini ağırlar" mantığını sanat dünyasına yerleştirmeye yaramıştır.

Sanata ilgisiz olan her şey, hem de her an sanata dönüşmeye başladıysa, iç boşalmanın sinyalleri en güçlüsünden çalmaya başlamış ve giderek artmaya da devem edecek demektir. Aslında sanat tarihine dikkatle bakıldığında ilk defa sanat, sahip olduğu farklılığını kaybetme durumuyla karşı karşıyadır. Özellikle yukarıda dile getirilen, sanat ve karşı sanat çarpışmasının ardından doğan sanat akımlarından, özellikle gerçeküstücülük tavrının, sanatta çok özel bir imaj dünyası sağlayan bilinçaltını, ciddi şekilde travmaya uğrattığı da söylenebilir. Baudrillard'a göre sanat, girdiği her ortamı bozmakta, hem de farklı yapılara ulaştırarak bozmaktaydı. Bu noktada sanat ve tüketim ilişkisi yönünde düşü-

nüldüğünde, tüketim denen meselenin sanatın içine kaçtığını ve çıkmaz bir şekilde yerleştiğini görebiliyoruz. Bu durum aşırı bir abartıya doğru yol almakta, içinden kurtulamaz bir hale doğru sanatı sürüklemektedir. Ortaya çıkan bu bomba bir zaman sonra birilerinin elinde patlayacaktır.

Sanata duyulabilecek son dönemlerdeki en büyük şüphelerden biri, sanatın, önce avargardı dışlaması, sonunu hazırlaması, daha sonra avangardlığı tekrar içine almasıdır. Bu, gerçekten lekeli bir durumu beraberinde getirmiştir. Bu lekeli durum, avangard ve yıldız olma düşüncelerinin ilişkili bir şekilde gelişmesi için çok uygun bir ortam sağladı. Bu noktada sanatın eleştirel düşüncesi de ister istemez travmatik bir hal aldı. Böylesine oynak ortamda eleştiri, neyi eleştirecekti. Eleştirinin böylesine bir kararsızlığa itilmesinin temel nedeni de, içi boşalan sanatın at oynatacak bir alan bulması içindi. Gerçekten de bugün dünyada sanat adına at oynatılmaktadır. Bunun yansımaları Türkiye'de de gerçekleşmiş, neredeyse eleştiri yok denecek duruma gelmiştir. Bu bağlamda şişman ve şaraptan yanakları kızarmış kimselerdir ortamlarda at oynatanlar; bunlar renkli bir dünyaya davetiye çıkarmaktadır sadece. Dünyada bugün sanat eleştirmenlerinin söyleyecek bir şeyleri olmadığına da inanan bir sanat ortamı kendini iyice göstermektedir. Bugün sanat ortamlarında eleştirinin hadım edilmesinin hemen ardından dürüstlük de geçer akçe olmaktan çıkmıştır.

Baudrillard, sanattan arınmayı öneriyordu. Bu öyle bir öneriydi ki ilkçağdan beri sanatla ilgili bilinen bir durum acayip bir şekilde değişime uğratılıyordu. Sanat bir arınma vesilesiyken, birden bire kirlenen su misali, sanattan kurtulmanın yollarının aranması ne garipti, öyle değil mi? Bu anlamda Baudrillard'ın simülasyon kavramı tamamlanmış bir kavram olmadan alınıp kullanıldı; bazı sanat çevreleri tarafından. Simülasyon kendi içinde bir hiçti ve sadece tek bir şeyi izah ediyordu: Her şeyin kopyalarından ibaret olduğu anlamını... Simülasyonun ortaya koyduğu bu gerçek, spekülatif olmanın sanata zarar verme aşamasından çıkıp, artık toplumlara zarar verme noktasına geldiğine işaret etmek, dahası ciddi bir yalanın varlığına dikkat çekmek içindi. Kısaca sanat, sanat dışı amaçlara alet ediliyordu; işte tehlike buradaydı. Baudrillard, bu yöndeki açıklamalarıyla ortada tam bir komplonun olduğuna ısrarla dikkat çekmiştir.

Bir başka yönden Baudrillard'ın kapitalizmin sanat yapıtlarının reprodüksiyon olanaklarını müthiş derecede çoğaltmasına dair Walter Benjamin'e yakın olan yanıydı. Bu, sanatı güvence altına alacaktı ona göre. Çünkü gerçek olana dil uzatmak konusu geri duracaktı böylelikle. Aslında bence Marksizm'i kapitalizmle yan yana getirerek, hatta

ona benzeterek bazı açıklamalarını yapan Baudrillard, bu yolla Marksist kuramların, Bauhaus gibi işleve önem veren sanat düsturlarının meta tasarlamayla iç içe geçmesi hem sanat, hem de Marksizm'e zarar veriyordu. Bu noktada sanırım, meta ile işlevsel olanın ayrıdına dair bir şeyleri dile getirmeye de çalışır. Ona göre logo ve marka gibi şeylerin egemenliği tekelci kapitalizme iyi bir örnektir ve estetik ile metanın birbirine karışmasını sağlamıştır.

Peki şu soru sorulabilir tam bu sırada; estetik ile meta birbirine karışırsa ne olur? Aralarında garip bir ilişki olmalıdır diye düşünmeye başladığınız anda, bu iki tanımın karıştığını ifade ettiğinizi de hatırladığınız anda, dünyanın başınıza yıkılması için yeterli bir neden oluverir. O zaman bu noktada önce arıtma yapmak gerekecektir. Bu arıtma sırasında birçok değerli şey de yitebilecektir. Yani kısaca iş çığrından çıkmıştır artık. Dizginlenemez bir hale gelen toplumlar vardır karşımızda ve tabii ki onların sanatları. Hiç bir şey bundan sonra samimi olamayacak, daha doğrusu bir daha eski haline gelemeyecektir. Bunun için tek bir şey vardır; o da tanrının ve dolayısıyla doğanın meseleyi ele geçirip, buna bir çare üretmeye gayret etmesidir.

Metalaşma, bir baştan çıkarmaya da neden olur Baudrillard'ya göre. Her şey birer temsilden ibarettir ondan böyle. Kimlik, üretime göre değil tüketime göre belirginlik kazanır. Bir başka deyişle gerçek kendi imgesini yok etmiştir. Şimdi tam bu aşamada Baudrillard, dünyanın çelişkili bir hale ulaştığını, bu noktada ortaya çıkan "gerçek"inse sanattaki hiperrealizmi anımsattığı konusu üzerinde durarak, adeta bu tanımı sanattan, söz konusu meseleye dahil olmak üzere transfer eder. Böylece sanatla felsefeyi bir kez daha yan yana getirerek, daha da doğru bir söyleyişle sanat felsefesinin de ondan sonraki algısını değiştirir. Bu noktadan itibaren sanat, eleştiri yapamaz hale gelir. Toplumlarda artık beliren sorunlar da değişir Baudrillard'a göre; virüs, canlıları kopyalama meseleleri tüm hızıyla ele alınır, böylece ortaya bir dışlanma, doygunluk ve oburluk sorunları çıkar ki bugün gerçekten çevremizde bu dile getirilenleri neredeyse birebir görmekteyiz. Peki bütün bunları ne körükler? Değişik mantık şekilleri, ölümcül stratejiler, aşırı olaylar ve bunların düğüme neden olan halleri vb. Hepsi yeni değerler, fakat yıpratan ve zarar veren değerler olarak dikkati çeker.

Sanatta da benzeri gelişmeler kaydedilir. Baudrillard bu gelişmeleri iki şekilde okur: Biri, aşırı nesneleri, ikincisi de bir şeyin benzerini çoğaltmaya dayanan hareketlerdir. Bu iki eleştirilecek arguman sanatı bitiren temel etkenlerdendir. Hep söylerim; bu noktada sanat, birincisi

modayla birleşmiştir, ikincisi sonsuz sayıda bölünmeye uğramış ve doğal olarak çoğalmıştır. Bu durum Susan Sontag üzerinden bir yaklaşımla söylenecek olursa, adeta bir metastaza benzetilebilir. Böylece sanatın simgesel işlevi sona ermiştir ve yanılsama olasılığı da ortadan kalkmıştır. Baudrillard'ın üstünde durduğu bir başka önemli konu ise, dikkat çekmeye gayret ettiği tuhaflığın bulunduğu kökten bir belirsizlik ve karmaşa durumudur. Bugün kendi ülkemiz ve dünyaya hâkim olan aynen böyle bir vaziyettir. Egemen ideolojiler, bunu, böyle istemektedir. Fakat belirsizliğe ve karmaşaya neden olanla, neden olunan durumları söz konusu ise buradan, ortaya mutlak çıkan olumsuzluklardan, her iki nedensellik mihrakının da çok yararlandığıdır. Kanımca göz ardı edilenler de bunlardır. Baudrillard'ın kuramındaki önemli bir değişime de dikkat çekilmektedir bugün sıkça: "Değişimin olanaksızlığı". Sanallık, geçerlik kazandıkça, zaman ve mekân tersine çevrilebilmelidir; varlık sabit kılınarak. Hatta bu bağlamda boya resminin, değişimin olanaksızlığına iyi bir örnek teşkil ettiğini de dile getirir. Bakınız bu durum aklıma, benim de fark ettiğim ve "A Noktası: Giotto, B Noktası: Duchamp, C Noktası:?" başlıklı görüşüme[2] benzer bir durum ortaya koyar. Görüşümde, özellikle Duchamp sonrası bir yerlerde yer alacak C noktasındaki bir sanat anlayışının veya algısının, mutlak surette Giotto'nun iliştiği tarza yakın duracağını söylemeye çalışmıştım. Böylece bunun bir resim olacağını ileri sürüyordum. Burada Baudrillard'la yaşadığım örtüşme kanımca önemlidir. Hatta ben, artık bugün dile getirdiğimin daha da ilerisine giderek, söz konusu meselenin hareketli resim, dolayısıyla sinematografik bir gerçeklik olduğunu düşünmekteyim.

Baudrillard'ın özellikle 90'lı yıllarda "benzetim" ve "taklit" tanımlarının yerine "yanılsama" ve "gerçeği görme" tanımlarını koyması, dahası böyle bir dönüşüme uğraması da hayli ilginçtir. Benzettiğinin üzerinden bir yanılsamaya, taklit edilen üzerinden de bir gerçeği görmeye vardığını fark ediyoruz. Bu değişimler, bir düşünür için köktenlik içermekte ve özeleştiri mekanizmasının sıkı bir şekilde çalıştığını göstermektedir. Salt insan, hele bir eleştirel ve sosyolog tabanlı düşünür için, özeleştiri ne büyük bir erdemdir ve bu erdemi kullanmak da ne büyük değer...

2 Genco Demirer-Özkan Eroğlu, A Noktası Giotto, B Noktası Duchamp, C Noktası:?, İstanbul Nelli Sanat Evi Yayını, 2005, İng. Çev. Angela Roome.

LEFEBVRE'İN FELSEFE VE MARKSİZM ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

Henri Lefebvre'in (1901-1991) Marksizm düşünceleri. Lefebvre, bir filozof olmasının ötesinde Baudrillard'ya çok benzeyen yanlarıyla hem bir sosyolog, hem de bir entelektüeldi. Lefebvre, burjuva düşüncesinin yavaş, fakat önüne geçilmez çözülüşünü, Marksist düşüncenin bütün üstünlüğüyle ağır bastığını; gücü, tutumu, aydınlığıyla gözleri kamaştırdığını; kısaca geleceği gösterdiğini dile getirmek istemiştir.

Anti-Marksistlere göre, eskiden tek bir Marksist düşünce vardı, fakat artık yok. Buna karşılık, resmî Marksist yayınlara göre, karşı tarafta yalnız kokuşma halindeki kadavralar dikkati çekmekte. Dünyanın diğer kısımlarında da olduğu gibi, Lefebvre zamanındaki Fransız düşüncesinde de iki yöneliş, iki karşıt eğilim söz konusuydu: Biri Marksist, diğeri değişen şartlara göre az ya da çok Marksizm'e karşı yönelmiş, Marksizm'den konular, problemler ve kavramlar da alan Marksizm dışı eğilimdi.

Lefebvre'e göre İkinci Dünya Savaşı'ndaki kurtuluş hareketi, Fransa'daki entelektüel yaşamın temel donelerini, düşünce temalarını, problemleri, kavram ve davranışları değiştirdi: İdeolojinin bir özeti ve kültürün temel anahtarı olarak görülen filozofi alanında, savaştan önce önemi olan büyük düşünce akımları da pratik olarak kayboldu. Savaş bunları birdenbire durdurdu. Sonra da eski güçlerini tekrar elde edemediler. Bu filozofik akımların başlıca temsilcileri kayboldular; örneğin Henri Bergson bunların en önemlilerinden biriydi. Bu filozoflar, tanımadıkları davranış ve olayların şokuna dayanamadılar, dolayısıyla da yeni problemlere cevap veremediler. İlk bakışta savaş sonrasında da kendini hissettirecek olan, fakat öncesinde, "kavramsal filozofi" denilen, hem Marksist diyalektik materyalizme, hem de Hegel diyalektiği gibi filozofilere Fransa karşı çıkmıştı. Bireysel yargı, hatta basit bireycilik terk edilmek istenmiyordu. Aksine matematik ve fizik sayesinde bireysellik daha da temel kılınmaya çalışılıyordu.

Ayrıca radikal bir tutum da söz konusuydu; böylelikle demokrasinin korunması ve derinleştirilmesi içtenlikle arzu ediliyordu. Bilime dayanan bir entelektüelliğin yürümesi en büyük istekti. Hatta en soyut bilimlere

dayanarak yürümek düşüncesi, meseleyi tarihi ve sosyal bilimlerden ister istemez koparıyordu. Entelektüelliğin ve bireyci rasyonalizmin, problemler karşısındaki yetmezliği, analiz yönündeki eksikliği söz konusuydu. Bir anlamda diyalektiği red etmek buna neden olmuştu. Savaş öncesindeki filozofik durum, örneğin Bergson'un akla karşı güvensizlik ve önsezi temelli filozofisi, Alman irrasyonalizmi ile olan ilişkisi nedeniyle duraklamıştı. Bu durumdan daha sonra güçlükle sıyrılabilinmiştir. Hatta daha o zamandan beri irrasyonalizm, Fransa'da kendini ifade edecek başka biçimler aramıştır. Aklın yıkımı meselesi, o günlerin Fransız filozofisine epeyce etkilerde bulunmuştur.

Savaştan önce küçük bir genç filozof grubu Hegel'in çevirmeni ve yorumcusu olan Kojeve etrafında toplanmıştır; bunlar Merleau-Ponty, Sartre vb. gibi isimlerdir. Bu grubun değeri, savaş sonrasında çok yükselmiştir. Çünkü savaş öncesinde, çelişkiler filozofisi olarak isimlendirilen Hegel filozofisi, savaş sonrasında yükselen değer haline gelmiştir. Sonuçta Hegel diyalektiği ya tek taraflı ya da derinlemesine yorumlanmaya başlanmıştır Fransa'da. Savaş sonrasında, şematize etmek istemesek de Marksizm'in dışında üç tane belli başlı filozofi akımı belirmiştir: Bunlar, "Kişilikçilik", "Görüngübilim (Fenemenoloji)" ve "Varoluşçuluk"tur.

Kişilikçilik, teorik olarak diyalektiğin, pratik olarak da işçi sınıfının devrimci hareketinin problemleriyle karşı karşıya kalmıştır. Bu durum bizce en önemli tarafıdır. İdealist bir yapı olan Görüngübilim ise, ontolojik anlamda yeniden idealist bir yapı kurmayı önermiştir. Görüngübilim, temel ilkeleri bakımından ve diyalektiğe karşıt olan yanıyla diyalektiği sindirmeyi ve tasvirlerine bir içsellik kazandırmayı kendine bir görev bilmiştir. Bir diğeri Varoluşçuluk ise, bilinç ve gerçekteki çelişkiler üzerinden yürüyen, çıkış noktası olmayan, değişmez sanılan, en acı çelişkilere yer veren ve en nihayetinde "varoluşu" böyle tanımlayan bir hareketti. Hegel'in çelişkili yapısından farkı, onda acıya dayanan çelişkili yapının varlığıydı. O nedenle daha doğuş aşamasında Hegel ve Marx'tan uzaklaşan, daha çok Schelling'e yaklaşan bir tavırdı Varoluşçuluk.

Marksist olmayan modern filozofi, diyalektiği iyice sindirmediğinden, Hegel'in yozlaşmış halini temsil etmek yerine, daha çok Hegel öncesinde, yani Fichte ve Schelling düzleminde kalmıştır. Bu noktadan itibaren önemli olan Fransa'nın savaş sonrasında yolunu ve geleceğini arayan demokratik yaşamına, entelektüel yaşamın direkt girmesidir. Bu noktada Fransız Komünist Partisi'nin etkileri tartışmasız durumlar ortaya koymuştur. Örneğin uzun yıllar bağlamında Fransız entelijansiyasının en parlak temsilcileri ile Komünist parti arasında bir husumet olmamış, fakat bu-

nun olmaması demek sert eleştirilerin yapılmaması anlamına da gelmemiştir. Burada husumet ve sert eleştiri kavramlarının Fransızlar, özellikle üzerinde durur. Çünkü bu kavramların ayrıdına varmış olmak bir gelişmiş toplumsallık yansıması olarak görülür. Bu noktada, bir toplum için mutlak gerekli olan tartışma, polemik ve diyalog kültürleri üzerine de epeyce ilginç ilerlemeler kaydedilmiştir. Söz konusu tanımlarla gelişen kültürler birbirine karıştırılmadığı gibi, diğer bir yandan da tartışmalar ihtiras haline getirilmemekte, sert bir şekilde politize edişten kaçılmakta, hakareti kanıt olarak kabul etmeme gibi etik davranış biçimlerinin yerleştiğine tanık olunmaktadır.

Örneğin toplumsal davranış biçimleri açısından hayalî ve yapmacık mat etmeyle, gerçek mat etme arasındaki farka işaret edilmekte ve dahası bunların karıştırılmaması öngörülmekteydi. Yani sürekli olarak gerçeğin yanında hayalle hareket etme ve insan davranış zihinselliğinin tüm hallerine açık olmaya doğru gidiliyordu. Bunların olabilmesi içinse o günlerin filozofik ortamı şuna inanmıştır: Belli konularda ciddi araştırmalar yapmak, kendini empoze etmek, ürün vermek ve çalışmak gerekiyordu. Bunu Marksistler uzun vadeye yayarak yapabileceklerine inanırlardı. Savaş sonrasınının en önemli özelliklerinden biri de diyaloğun korunması ve bunun kolayca sürdürülmesi oldu. Gerçekten tam bir ortak ortam vardı. Marksist olanlar da, olmayanlar da artık bir şeyin farkındaydı; Hegel'den Marx'a geçişi artık gerilerinde bırakmışlardı. İşte beliren bu temel noktada, bundan böyle fazla kategoriye de ihtiyaç yoktu.

Şimdi burada temel bir sorun belirmekteydi: Marksistler, Hegelciliği aşamamışlardı. Hatta onu anlayamadıklarından, Hegel düşüncesinin yerine devleti, özellikle de Sovyet devletini ve onun Stalin tarafından kişiselleştirilmesini koyduklarından ötürü yanılıyorlardı. Diyalektik materyalizm fetişleştirilmişti adeta. Herkes bir anda, bir moda misali diyalektikçi olmuştu. O günlerin Fransız düşüncesindeki parola buydu. Kavramlarla ya da sözde kavramlarla, olaylar ve oluşumlarla, temalar ve düşüncelerle diyalektik olarak oynanmıştı. En bayağı ya da en tuhaf terimler diyalektik olarak işlenmişti: Hayat ve ölüm, rüya ve uyanık olma, kutsal ve kutsal olmayan, normal ve patolojik, erkek ve dişi, gündüz ve gece, yazın ve şiir, bütün ve parça, aşk ve nefret, tesadüf ve determinizm vb. Praxis (sosyal pratik) ve yabancılaşma kavramları tartışılan filozofik kavramlar haline gelmişti. Çeşitli yöntem meseleleri ortaya çıkmış ve bu meseleler üzerinden zihinsel boyutlar yaratılmaya başlanmıştı. Örneğin tam bu noktada bizzat kendileri soyut olan dogmatizm ve şematizm, soyutlamaya karşı büyük küçümseme duymuştu. Bu önemli bir saptama olarak görülebilir; özellikle sanat açısından.

Marksist entelektüellerden sadece uzmanlıkları üzerinde çalışmaları istenmiştir. Bunun nedeninin politik olaylardan onları uzak tutmak olduğu anlaşılabilir, yani bir tür kontrol mekanizması yaratmak. Bir diğer taraftan filozofik araştırmalara müthiş şüphe duyuluyordu. Örneğin bu alanda araştırma yapıp yapmama partinin tekeline bırakılmıştı. Önceden hazırlık mantığı, ne yazık ki ya hiç yoktu, ya da üstü kapalıydı. Genel olarak Fransız düşüncesinde, özel olarak da Fransız Marksist düşüncesi için yeni araştırma alanları açan eserler yazılmış ve yayımlanmıştır. Kaleme alınan kitaplar kuşkusuz hatasız değildi. Bunları ele alan eleştirilerse hatalardan çok olumlu taraflara işaret etmiştir.

1948-1949 yıllarında olağanüstü bir sertlik ve bir kopuş yaşanmıştır. Büyük bir karışıklık dahilinde, özellikle Sovyet bilimi ve filozofisinin kayıtsız şartsız kabul edilişi söz konusu edilmiştir. Tabii bu yönde taklit etme ne yazık ki devreye girmiş, direkt aktarmalar da söz konusu olmuştur. Bu noktada Stalin'in tek düşünür ve filozof olarak görülüp alkışlandığına tanık olunmuştur. "Formülleştirme" denen bir durum gündeme gelmiştir. Böylece bu dönemde bir skolastik yapı kendini kuvvetle belli etmiş; Stalinizm'leştirmenin getirdiği bir durum olarak filozofide materyalizm ve idealizm karşı karşıya gelmiştir en sonunda. Geçmişteki bütün filozoflar, bu iki ayrımdan birine bağlanabilir düşüncesi kendini belli etmiştir. Sert bir sınıflandırma bütün tarihe yayılmıştır böylece. Örneğin bir Marksist filozofun görevi, özellikle tarihteki görevi Descartes'ı bir Materyalist olarak göstermekti. Ya da tam tersinden işi ele alarak, neden Descartes'ın materyalist olamadığı ve idealist olarak çamura bulaştığını göstermekti. Kısaca filozofi tarihi, bir futbol maçının hikâyesine benzemeliydi: Ekipler, iyi oyuncular, sıfıra karşı materyalizmin muazzam sayıda gollerle mutlak son zaferi. Hiçbir karanlık, hiçbir geçiş, bilginin kompleks ve çelişik hiç bir gelişimine yer yok. Kısaca geçmiş, basit, açık, hatta apaçık olan bugünün ışığında tamamen aydınlıktı.

İdealizm, reaksiyon koyan bir yalandı. Ne bilginin, ne de toplumun gelişiminde gerçek kökleri vardı. Hiç bir alanda en ufak bir verimliliği olamamıştı. Ortam açıkça sınıf yalanlarından, hâkim sınıfların çıkarlarının korunmasından, Marksizm'in ve proleteryanın yaydığı yalanlardan ibaretti. Artık filozof, tehlikeli bir ideolog haline gelmiş; günlük politik aksiyona sadece basit bir gazeteci ve propagandacı olarak katılması yeterli olacaktı. Aslında bu bağlamda Baudrillard'ın da sürekli açıklamaları ve kitaplarıyla benzer aksiyonu 20. yüzyılın, özellikle son çeyreğinde yaptığı ve böylece başkalarının gözünde tehlikeli bir ideolog haline geldiği de bir gerçektir. Bu anlamda alttan alta skolastikler derin tartışmalara daldılar.

Hegelci bakış açısı ciddi bir şekilde çöpe atılıyordu. Bu anlamda Marx'ın gençlik eserlerine bulaşmış olan Hegelci yanlar bile, söz konusu gençlik eserlerinin de reddedilmesine neden olmuştur.

Öncelikle ortada dogmatik bir bakış vardı ve bu bakış, içinden çıkılamaz çelişkileri de beraberinde getiriyordu. Birinci çelişkiler serisi. Bu dogmatizm, temelden sahteydi. Çünkü bir dogmatizm bile değildi. Sadece bir dogmatizm görünüşündeydi. Kabuğu boş, kuru ve içlemi yoktu. Şu halde, ne zaman, nerede, ne olursa olsun empoze edilebilirdi. Kâh milli görüşü, kâh sınıf görüşünü empoze ederek, eyyama göre değişiyordu durum. Hoşgörüsüzlük de dogmatizm gibi görünüyordu. Görünüşteki sağlamlık örtüsü altında, hoşgörüsüzlük ve dogmatizmdeki dalgalanmalar, tereddütler, yalpalamaların altında tek kelimeyle bir fırsatçılık saklıydı. Dogmatizmle dogmatik olmayan arasındaki bu davranıştan gelen çelişiklik yeni bir üst değişimle görünüşte çözülüyordu. En değişik dogmalarının empoze edilmesi olayı da devreye girmeye başlamıştı. Böylece aşırı bir özenlilik kendini belli etmeye çalıştı.

İkinci çelişkiler serisi; Marksizm'i, kaynaklarından kesmeyi amaçlıyordu. Tarihin arşivi doluydu: Milli kültürel gelenekler, Marksizm'den önceki eserler vb. Fransa'da Descartes veya Pascal, Almanya'da Hegel vb., zaman zaman bunları kaldırılmış oldukları arşivlerde gidip tekrar aramak gerekiyordu. Böylece daha vahim hale gelen bir çelişikliğin içine giriliyordu. Bu çelişki şöyleydi: Eskiyle yeni, öncekilerle Marksizm, kültürel edinilmiş ile sosyalist devrim çelişmekteydi. İşte diyor Lefebvre, "yeni"nin çelişiklerden kurtulduğu sanılıyordu, fakat "yeni" kendini hemen "mutlak yeni metafizik teorisinin" yarattığı çelişikliklerin ağında bulmuştu.

Bu noktada üçüncü çelişiklikler serisi devreye giriyordu. Marksizm nasıl açıklanmalıydı? Çünkü o, havada kalmaktaydı. Nereden çıkmıştı bu Marksizm. Marx ve Engels'in kafasından mı? Neden onların kafasından? Niçin onlar, başkaları değil? Bu hangi toplumun ideolojisi? Toplumun mu, işçi sınıfının ifadesi mi? İşçi sınıfının çıkarları mı? Marx, Marksizm'i etüt edenlerin hafif teolojik bir etütlemede bulunduklarını da söylemeden edememiştir. İşte sorulan bu sorular cevapsız kalacağı için sorulamamıştır o zamanlar. Hatta bu tip soruları soranlar sevilmiyordu. Buradan işçi sınıfına hizmet etmekle amaçlı, basitleştirilmiş bir Marksizm tanımına geliniyordu. Bu tutum, bilim ve nesnelliğin yerine, etik ve politik kıstası, dolayısıyla öznelliği koyuyordu. Konuyla ilgili kavramların analizi, ahlakî bir bilinç şekli yararına gözden çıkarılıyordu. O zaman şu soruldu: Marksizm kendine özgü kategori ve kavramlardan mı geliyordu? Geliyorsa nasıl? Eğer böyleyse, çelişiklikler arasında değişmek ve dahası

oluşmak zorundaydı. Bu çelişiklikler nerede? Özellikle dogmatiklerin ya da söz de dogmatiklerin davranışlarında değil mi? Eğer bunlardan da gelmiyorsa, kendi kategorileriyle olan ilişkisi ne? Bu kategorileri nasıl aşmaktadır? Nereye yerleşmektedir?

Dördüncü çelişiklikler serisi; devlet, devlet yöneticisi olarak Stalin, devlet organizması gibi düşünülen parti, gerçeğin kıstasları olarak ortaya konuyor: Hegel düşüncesinin eşdeğeri olarak gündeme geliyordu. İçsel çelişikliği olmaksızın, çelişkilerin tarihsel süregidişine hâkim, tarihin anlamının son amaç olarak ele alınması. Devlet ideolojisi ve devletin mutlak felsefesi olarak Marksizm, Hegelciliğe doğru kayıyordu. Ve bu da işin ilginç tarafı Hegelciliğin, tarihin arşivine kaldırıldığı sırada oluyordu. Böylece Marksizm değerli bir boyutunu kaybediyordu: Tarihin ve devletin eleştirisi boyutlarını. Bu durum, tarihi bakımdan, politik uğraşının başlangıcından beri Stalin'in ortaya attığı temel tezlere, özellikle bilincin geri kalması tezine bağlanır: Eğer her bilinç geri kalıyorsa, bilim ve eylem dışarıdan empoze edilmelidir. Eğer her bireysel bilinç geri kalıyorsa, bireyleri aşan, üstün bir alandan gelmelidir: Bilgi, iktidar, öngörme imtiyazlarıyla donanmış devletten. Anarşizm ve sosyalizm de bu tezi ortaya attığı zaman, Stalin de bir Hegel teorisini ele aldığını biliyor muydu acaba?

Beşinci çelişiklikler serisi, eskiden elde edilmiş olanları atarken Marksist yöntem yararına eski yöntemleri de atmak gerekecekti. Özellikle, mantığı, tarihi bakımdan köle, feodal, hatta burjuva toplumda egemen sınıfların ideolojilerine, metafiziğe iyice karışmış olan eski formel mantığı da atmak gerekecekti. Ya da mantık alıkonuyordu. Hatta bizzat militanların, diyalektik bahanesiyle, tutarsız nutuklar attığını ve zırvaladıklarını görmemek için bu mantığı bırakmamak gerekiyordu. Fakat bu egemen sınıfların araçları olan üst yapılar ve eskilik teorisi ile uzlaşmazdı. Ya da eski mantık toptan atılıyordu. Ölçüsüz bir mantığın, sarsılmaz, sert bir şekilde çalıştığı anda, bunun bir takım güçlükleri vardı. Bu bir proleter veya sosyalist mantığı yaratmaya zorlardı. Bir kısım insanlar bu yeni mantığı, diyalektikle karıştırıyordu: Bir kısmı bunları ayırt etmeye çalışıyordu. Gerçek bir problemin, bilginin kavramsal ve mantığa dayalı olarak geliştirilmesi probleminin tehlikeli, şüpheli yollarıydı bunlar.

Marx'ı ciddi şekilde incelersek, başlı başına ele alınmış bilgi teorisine, ayrıca düşünülmüş, yönteme ayrılan özel çalışmalarının bulunmadığını görürüz. Genel olarak bu yokluğun zaman azlığından ileri geldiği düşünülmüştür. Marx, projesini tamamlayamadı: Yöntemini, dünya görüşünü ve diyalektiğini bir yayınla özetleyemedi. Zaman azlığı nedeni, tamamen

saçma olmakla birlikte, doğru da değildir. Marx, bu açıklamaya büyük önem verseydi, bizzat kendi çalışması için zorunlu görseydi, ne olursa olsun gerekli zamanı bulamaz mıydı? Bununla birlikte Marx, yöntemini açıkça tanımladı. Ekonomi Politiğin Eleştirisine Giriş'te ve Kapital'in önsözünde. Hegel diyalektiğinin baş aşağı gelmesine dair sözleri hatırlansın. Marx araştırmasını, tarihi olarak verilmiş bir içlemin, bir "madde"nin entelektüel kavranışı olarak tanımladı. Bu kavranışın gelişmesini analiz etmek gerekecek, sonra da peşi sıra bütünün, hareketinin, total oluşumunun açıklanması gelecekti.

Ekonomi Politiğin Eleştirisine Giriş'e, ekonomik ve sosyal analize hangi "madde"nin verildiğini göstererek başlar. Verilen madde, belirli bir ülkede, belirli bir topluluktur. Eğer topluluğu teşkil eden sınıflar bir yana bırakılırsa, bu ilk verinin soyut kaldığı fark edilir. Eğer daha derin ilişkilere ve elemanlara inilmezse, sınıflar da boş kelimeler olmuş olurlar: "Değişim", "iş bölümü", "eder ve değerler", "para", "ücret" ve "sermaye".

Diyalektik hareket bu temel metinlerde, daima bir içlemin hareketi olarak belirir. Bu içlemin analizi, elemanlara kadar iner ve arkasından oluşumu sentetik olarak tekrar oluşturur ve açıklar. Diyalektik hareket, bu analiz ve bileşim çalışması için, imtiyazlı entelektüel ortamda, bireysel düşüncenin edindiği bir araçtan yararlanır: Kavram; bilimi soyutlaştırma, kategori. Marx, kendinden önce gelenlerin uzun uzun hazırladıkları kavram ve kategorilerin eleştirel derinleştirmesiyle ilerlemiştir.

Lefebvre sorar: Hegel'in diyalektiğini ters çevirmek, başaşağı getirmek deyimleri Marksizm'in- Hegelciliğin tersine- somut bir içleme bağlı olmayarak hazırlanmış, soyut olarak ele alınmış, diyalektikten kaçınması anlamına gelmez mi? Marx, kendinden öncekilerden, bazı temel kavram ve kategoriler almıştır: Ekonomik kavramlar (üretim, sosyal çalışma, değer, gelir vb.) tarihi ve sosyal kavramlar (millet, sınıf, vb.) filozofik kavramlar (yabancılaşma, oluşum, çelişiklik, madde vb.) politik kavramlar (devlet vb.). Marx bunların hepsini burjuva toplumunun, yani sosyal ekonomik formasyonun genel gelişiminin ve bu gelişiminin bir aşamasının tanımları olarak anlamıştır. Marx bu kavramları, tarihi, nesnel, gerçek içlemlerinden ayırmaz. Kavramların içlemlerine ve bu belli tarihi andaki toplumun total içlemlerine göre kavramların eleştirel derinleştirilmesiyle çalışmaya girişir. O halde sınıflar mücadelesine, proleteryanın varoluşuna, aktivitesine, burjuva toplumunun ve toplumun oluşumunun içindeki anlamına göre kavramların eleştirel derinleştirilmesiyle ilerler.

Marx'ın "bilgi kuramı (gnoseoloji)" bir kaç sayfadır. Gerçek anlamı çok az araştırılmış olan kısa, fakat derin ve bilmeceli Feuerbach üzerine

tezlerinden; örneğin, 11. Tez, hiç de materyalist bir yorum değildir. Buna karşılık idealizm, gerçeğin bir yorumudur demez. Tersine bu tez incelenirken, daha çok materyalizm ve idealizmin dünyanın filozofik yorumları oldukları anlaşılır. Lenin bunlara postülalar demiş, yani ispat etmeye bile gerek duyulmayan bilgi vurgusu yapmıştır. Dünyanın pratik değişimi, yorumları ortadan kaldırmaz. Bu değişim, bu yorumları pratiğin sınavına bırakır. Bu sınavda da idealizm tökezlemiş, materyalizm değişikliklere uğramıştır (8-10. Tezler). Eski materyalizmin hatası, nesneyi duyusal insansal faaliyet olarak düşünmeyip, sosyal pratik olarak değerlendirmesidir (1. Tez). İdealizm, çelişik bir şekilde duyusal ve gerçek bir aktiviteyi, duyusal ve gerçek bir aktivite olarak tanımaz.

Feuerbach üzerine tezler bilgi kuramını, belli tarihi içlemin dışında düşünmemiştir. Oysa Marx'tan bu yana Marksistler, kendilerini bu bilgi kuramının geliştirilmesine adamışlardır. Bunun derin tarihi kaynakları olduğunu düşünebiliriz. Marksizm kendine özgü kategorilerden gelir. O halde, tarihin dışında, gelişigüzel bir şekilde de gelişemez. Bu gelişimin bir takım çelişiklikleri olsa da. Bilgi kuramının bu gelişiminin politik, polemik, pedagojik ve pratik nedenleri var. Diyalektik materyalizmi geniş kitlelerin ulaşabileceği bir açıklığa getirmek söz konusuydu. Bunun için de diyalektik materyalizm şekle sokulmak isteniyordu. Diyalektik materyalizmi sınıflar mücadelesinde bir araç olarak da kullanmak söz konusuydu. Bu durumda madde ve espriyi, materyalizm ve idealizmi vb. açık, saf, basit şekilde tanımlamaya gidildi. Bu yönde, artan bir basitleştirmeden, özellikle belli bir içleme başvurma yokluğundan kaçılamadı. İşte böyle bir yapıyı algılayan Lefebvre, ondan etkilenen bir Baudrillard düşüncesi ya da Baudrillard'ya bunlar üzerinden bakmak bizleri ilginç noktalara götürebilir.

LEFEBVRE ÜZERİNDEN BAUDRILLARD'I DÜŞÜNMEK

Baudrillard'ın hocası olmuş Henri Lefebvre'in, özellikle sosyalizme bakış açısının anahatları üzerinde de bir şeyler söylemek gerekiyor.

Lefebvre'e göre her gerçeğin analizi yeterli derecede derinleştirilince, çelişen bir takım unsurlara ancak o zaman varılmaktadır. Bu konu, "Baudrillard'ın özü"dür diye düşünüyorum. Aslında Baudrillard bir düşünür olarak çelişkili gibi görünmese de, tam bir çelişkiler bütünüdür bize göre. O nedenle eleştirilerinin arkasından öneri getirmez gibi görünür. Fakat bu, tamamen hatalı bir Baudrillard bakışı olur.

Lefebvre, bütün'ün ve hareketin yeniden kuruluşunun mümkün olduğunu dile getirir öncelikle felsefe anlayışında. Şüphe yok ki unsurlara, soyutlama yoluyla varmak ve bunun için o unsurları birbirinden ayırmak ve yalıtmak gerektiğine olan inancı da derinleştirme yanlısıdır. Fakat iyi yürütülen bir analiz, yalnız unsurlar arasındaki bağlantıları tekrar bulmak üzere unsurları birbirinden ayırır. Aynı şekilde iyi bir analiz, yalnız farkları daha iyi belirtmek için benzerlikleri karşılaştırır, yeni benzerlikler bulur.

İncelenen nesnenin her bir türünün, hatta her bir nesnenin nitelikçe öbürlerinden farklı olduğu üzerinde, önceki yöntemlerden daha kesin bir şekilde ısrar eder; Lefebvre.

Her türün, hatta her nesnenin kendine göre bir takım nitelikleri, farkları olduğu için bir filozof, o nesnenin kendine özgü oluşumunu yakalamaya çalışmak zorundadır.

Lefebvre, her yerde, her zaman, her şeyde çelişmeler vardır gibi evrensel bir algıdan yana olmuştur. Ona göre nesneyle karşı karşıya gelmenin, onu analiz etmenin, onun gerçekliğini, maddesini yakalamanın yerini tutabilecek hiçbir şey yoktur. Lefebvre şuna inanır ki Baudrillard da bu görüşlerden uzak sayılmaz: Her gerçekte, o gerçeğe özgü çelişmeleri, o gerçeğin kendi -iç- hareketini, kendi niteliğini ve o gerçeğin kendi ani dönüşümlerini (transformation) yakalamak gerekir; öyleyse yöntemin-mantıki- biçim'i öz'e, nesneye, dolayısıyla incelenen maddeye tabi olmak zorundadır; yöntemin biçimi, nesnenin en genel görünümünü yakalayarak, o gerçeğin etkili bir şekilde incelenmesine olanak verir, fa-

kat hiçbir zaman bilimsel araştırmayı atıp, onun yerine soyut bir kuruculuk çabası getirmez. İşte tam bu noktada Baudrillard, bizce Lefebvre'den uzaklaşır. Baudrillard bilimsellikten çok soyut, daha deneyselliğe açık ve öz be öz deşifrasyonların yanlısıdır.

Lefebvre, Marx'tan hareketle, insanın yabancılaşması meselesinin altında din, metafizik ya da ahlâkın olmadığını savunurken, Baudrillard için yabancılaşmayı iten, kuvvetlendiren yegâne şeyin, meta kültürü olduğu çok açıktır. Buradan şu konunun üzerine giden Lefebvre; doğayla-maddeyle arasındaki bağı bilinçli bir şekilde yeniden bulan insanın, doğal canlılığı, fakat sınırsız ölçüde güçlü bulunduğu şartlar içinde, başta serpilip geliştiği tarihi "an" olmak üzere, sonra aklın yeryüzünde kesin bir şekilde yükseldiği, insanlığı bütünüyle örgütlendirdiği, insanın meydana gelişi demek olan uzun, doğal, çelişmeli, aksayışlı, sancılı süreci aştığı "an" ve en son olarak da, insanlığın türlü yabancılaşmalarının yavaş yavaş aşıldığı, silindiği, kalktığı "an"a dikkat çeker. Baudrillard bütün bu açıklamalar karşısında zamanını irdeler, geçmişle çok ilgilenmez gibi durur, işte bu anlamda da Marksizm'den kopar. O çağdaş dünyanın düşünürüdür- eğer o çağdaşlık da kalmışsa- ve onun üzerinden filozofisini yapar; onun işi, çağdaşlığın metaforlarını dile getirmek ve onlar üzerinde tartışmalar açmaktır. Aslında olayın özü şudur: Yaşamınız sürerken ya geçmişle uğraşacaksınız ya da uğraşmayacaksınız. Tercih sizin elinizdedir ve önemlidir.

Lefebvre, hiçbir zaman efendilerin ahlâkı ve kölelerin ahlâkı şeklinde başka başka ahlâklar olmadığını, ancak efendiler tarafından köleler için düzenlenmiş ahlâklar olduğunu Marx'ın açıklamasına katılarak belli etmiştir. Örneğin bu anlamda Baudrillard da farklı bir tezi savunmaz. O da dünyayı yönetip, kimilerini köleleştirenleri sıkça deşifre edip, eleştiri bombardımanına uğratır.

Lefebvre, Marksizm'den hareketle, gerçeklerin dışından bir takım değerler koymayı reddederek, dolayısıyla ahlâki değerlerin temellerini gerçeklerin içinde arayarak, ahlâki yabancılaşmadan ve ideolojik yanılsamalardan sıyrılmış yeni bir etik kurmak gerektiğini ifade eder. Buna karşılık Baudrillard, insanlığa yeni bir etik önerisi yerine dolayımlamada bulunmayı tercih eder. O, tespitleri olağanca gücü ve inancıyla yapar, bunun yorumlanmasını bekler. Çünkü o andaki bir filozof dayatması, kanımca Baudrillard açısından, insanlığı tekrar efendi köle benzeri bir ayrımcılığa götürecek ve konu kendiyle çelişik duruma gelebilecektir. Mesela Marksizm, dolayısıyla Lefebvre'in anlayışında her türlü yabancılaşmaya son verici bir adres gösterilir: Proleterya. Fakat Baudrillard,

adres göstermenin ötesinde, insanlığın gelmiş olduğu son noktadaki her türlü eleştirel duruma karşı yekten yok olmayı, yok edilmeyi, yeniden, tekrar baştan bir yapı kurmayı önerir. Burada, var olan yapı üzerinde çare ya da çaresizlik stratejilerinin tek bir hüzmesi olarak Marksizm ve Lefebvre tarafından önerilen proleteryaya karşı, Baudrillard sadece çare ve çaresizlik stratejileri üzerinde konuşma ve yazmalarına devam etmiştir. Proleteryadan sadece sabır ve tahammül göstermesi beklenirken, Baudrillard'ın açıklamalarında bu sabrı ve tahammülü bir kenara bırakmaları önerilir ve "dünyayı gerçekten algılamak isteyen ne kadar insan vardır acaba?" sorusu, düşüncesi ve şüphesi sorgulanıp durur. Bu anlamda dünya insanlarının her türlü teknolojik ve kapital olanaklarla tipik bir uykuda olduğunun altı çizilir. Artık tetikte insan psikolojisi ve böyle psikolojilerin teşkil ettiği sosyolojik ortamlar yoktur.

Lefebvre'de, dolayısıyla Marksizm'de, duygulu ve gözü yaşlı bir hümanizm yoktur, aynı şekilde Baudrillard'ın da tariflemelerinde böyle bir hümanizme rastlanmaz gibi görünür, fakat hissedip, algılayabilenler görmüşlerdir ki düşüncelerinin görünen katmanlarında ince alaylar şeklinde fark edilen, görünmeyen düşünce katmanları itibariyle hümanist bir bakış açısı bulunur. Onun amacı insanlık trajedisini, yine insanlığın fark etmesini istemek ve arzu etmekten başka bir şey değildir. Marksizm, proleteryanın baskıdan nasıl ve niçin kurtulabileceği yönünde direkt reçete sunarken, Baudrillard'ın bu yönde bir reçetesi falan yoktur ilk bakışta, fakat daha sonraki bakışlarda, alabilen alır ondan bu yönde istediğini...

Lefebvre'e göre, "özgür insan özgür toplumda olabilir" ancak. Lefebvre, "Marksizm ile "yeni insan"ın ilk çizgileri belirmiştir" der. Marksizm, eski felsefeleri allak bullak ederken, devrimleştirmiştir diye devam ederek, buradan Marksizm'in metafizik düşünceye yer bırakmadığının altını çizer. Bu yönde Baudrillard, sonuç itibariyle bir "mutant"a dönüşmüş olan yeni insanın, tuhaflaşan ve anlaşılmamak için elinden geleni yapan çağdaş sanatın tariflerini yaparken, Marksizm'den ne alıp verdiğini bir biçimde ortaya koyar, fakat bununla bir devrim yapma iddiasına asla girişmez. Zaten bu devrimi isteyecek ve yapacak olanın insanın/insanlığın kendisi olabileceğinin de farkındadır.

Yararlanılan Kaynak:
Henri Lefebvre, Sosyalist Dünya Görüşü, İstanbul, Hür Yayınevi Bilim Dizisi 1965, Çev. Erol Aydınlık.



SORUN DAHA ÇOK SANAT SÖZCÜĞÜNDE...

Baudrillard, François L'Yvonnet ile yaptığı söyleşinin sekizinci bölümündeki ilk soruya verdiği yanıta bu vurguyla giriyor: "Sorun daha çok sanat sözcüğünde" diyor ve soruyor: "Sanat derken neden söz ediliyor?" Bu soruyu kendine soran epeyce sayıda insan dünyadan gelip geçmiştir ve halen bu soru yine de sorulmaya devam ediyordur, ediyor, etmekte ve dünya var oldukça da edecektir. Mesele söz konusu soru üzerinde yapılan beyin jimnastiği, dahası us yoluyla yapılan filozofilerde olsa gerektir.

Sanat'tan Baudrillard'ın da ifade ettiği gibi bir kategoriyi mi, yoksa bir tarihi mi anlayacağız. Temel yaklaşım meselesi bizce burasıyla ilintili. Bu noktada düşüncemiz, sanat adına bir yere ayrılacak yaratıcı sanat yapıtları, çağının önünü görmüş sanatçılar vb. gibi özelliklere sahip olan hemen her şeyin altının çizilip, belirginleştirilmesini sağlamak olmalıdır. Sanatta salt estetik olmak yetmez. Baudrillard'ın da sorduğu gibi; "yanılsama düzeninde, başka bir sahne düzeninde yine de sanatın bir gücü var mı?" Baudrillard, sanatın ayrıcalıklı bir güce sahip olduğuna inanmaktadır. Dolayısıyla "sanatçıların ayrıcalıklı bir tür statüden yararlanmaları söz konusudur" der. Tam bu anda şöylesi bir yargıya varır: "Öyleyse sanatçılara acımaya gerek yok, onları yaptıkları şeye indirgemek gerekir ki o zaman bunun, görünürlüğü ve performansı meslek edinmiş olanların ne olduklarından ve yaptıklarından artık ayrılmadığı görülür".

Örneğin sanat tarihinde Giotto bir A noktası gibi görülürse, buradan B noktası Duchamp'tır (Baudrillard'a göre Baba Duchamp) ve düşünüre göre Duchamp, genel bir ayrılmaya neden olmuştur. Sanat'ın derinliğini, kendisinin de yakından ilgilendiği fotoğraf sanatında bulur Baudrillard. Bu anlamda fotoğraf üzerinden filozofi yapar ve filozofide derinleşmek için fotoğrafı kullanır. Öyleki bazı şeyleri açığa çıkarmada ve anlamada fotoğraf onun için vazgeçilmez bir hale bile gelmiştir. Örneğin, ressam Rothko'yu ve onun ilgili bulunduğu argümanları fotoğraf olgusundan hareketle irdelemeye çalışır. Bu bağlamda Walter Benjamin'in fotoğraf üzerine söylediği her şeyi çok değerli bulur ve bunlarla yakından ilgilenir. Fotoğraflarını sergiler. Hatta onu oldukça etkileyen ve önemli noktalara taşıyan fotoğrafçılık konusundaki şu sözleri, fotoğrafı ve fotoğrafçılığı,

esas alanı için nasıl da bir yan alan olarak seçtiğine dair oldukça etkili ve değerlidir: "Fotoğrafçı olmadığımı bu anlamda söyledim, çünkü fotoğrafçıların yalnızca fotoğrafçı olmak istediklerini pekala görüyorum, onlar fotoğraf olan bir mal üretiyorlar. Oysa benim için fotoğraf kuşkusuz, bir şeyi açıklayan, fakat hep kendinde bir kişisiz nesne olarak kalan bir aracıdır, bir destektir. Beni ilgilendiren nesnedir, fotoğraf tasarısı değildir".

Sanatın özellikle biçimsel tarafını en çok etkileyen, sanat tarihinde de etkili olmuş olan, "ışık"tır der Baudrillard. Biçimlerin yanı sıra anlam üzerinde de etkisi olan ışık için, çağdaş sanatla ilgili yaptığı açıklamaları oldukça enteresandır. Ona göre, çağdaş sanatla bağlantılı olarak, ışığın görünmeyi durdurduğunu ileri sürmüş, ışık kaynaklarının olduğunu, fakat artık ışığın olmadığını, yalnızca Hopper ve Bacon gibileri bunun dışında tutmamız gerektiğinin altını çizerek, olaya açıklık getirmiştir.

Fotoğrafın büyük bir bölümü için de aynı şeyin geçerli olduğunu ifade eder ve ekler: "Elektirikli bir dünyada ışıktan geriye ne kalıyor? Ama ikisi arasındaki çelişkinin kendisi büyüleyici. İşte ben de böylece, Las Vegas'ın o yapay ışıklı dünyası, kumarhanelerin şiddetle aydınlatılmış mezarlarındaki o oyun dünyası ile çevremdeki çölün güneş ışığı arasındaki karşıtlıktan çok duygulandım".

KÖTÜLÜK ŞEFFAFLIĞINDA SANAT

Başta sanatın özgürleşmesini iyice, tamamen ve sonuna kadar istemek, dolayısıyla tüm temsil ve karşı temsil modellerinin göklere çıkarılması durumunun ortaya çıkması... Sanatın özgürleşmesi, şeffaflığın artmasına neden olduğu gibi, diğer yandan özgürleşmeyle beraber alabildiğine bir şımarıklığın, dolayısıyla kötülüğe varacak denli gelişmelerin, tikelde sanat alanını, tümelde bütün dünyayı etkisi altına aldığı sıkça belirtilir Baudrillard tarafından. Bir hiçliğe inanmaz tam anlamıyla, fakat varlık yanlısı da değildir. Kötülük, Baudrillard için son derece şeffaf bir mevzudur ve karşılığındaki iyilikse, şeffaf olmayan-mat bir duruma sahiptir.

Baudrillard'a göre özgürleşmenin tüm hedefleri geride bırakılmış durumdadır, çünkü boşlukta hızlanmaktır buna neden olan. Örneğin tüm ütopyalar gerçekleştiği halde, tuhaf bir şekilde sanki gerçekleşmemiş gibi yaşamak gerekir, hatta insanlık sanki buna zorunludur. Çünkü gerçekleşmemiş gibi davranmak, gerçeklerin bitmek tükenmek bilmeyen simülasyonlar içinde hiper-gerçeklere dönüşmesine neden olmaktadır. Bu noktada bir özgürlük alanı açılmaktadır. Ve bu alan, özgür kalan şeylerin doğmasına neden olur. Özgür kalan şeylerse, sonu gelmez biçimde birbirinin yerine geçmeye ve böylelikle gitgide artan belirsizliğe ve şüphelilik ilkesine esir olur. Özgür kalan şeylerden başlıcası cinsel özgürleşme olur ve bu özgürleşme mutlak kötülüğe, daha doğrusu zarar vermeye dönüşür.

Vaktiyle beden ruhun metaforuydu, ardından cinselliğin metaforu oldu. Bugün artık kesinlikle hiçbir şeyin metaforu değil; beden, Baudrillard'a göre bir metastaz yeridir, simgesel düzenleme olmadan, iletişim ağlarının ve entegre devrelerin yan yanalığına benzer katıksız bir yan yanalık içinde, tüm bu süreçlerin sonsuza değin proğramlandığı ve mekanik bir biçimde birbirine eklendiği yerdir[3]

Kötülüğün şeffaflığı mevzusuna bağlanan noktalardan biri olarak Baudrillard tarafından işaret edilen bir başka konu da "Türlerin Karışması"dır. Ona göre her alanın yerine bir diğeri geçebilir. Örneğin bu yönde cinselliği ele alan düşünür, cinselliğin yalnızca cinsellikte olmadığını, her yerde olduğunu söyler.

3 Jean Baudrillard, Kötülüğün Şeffaflığı, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1998, Çev. Işık Ergüden, s. 14.

Aynı şey ekonomi, bilim, sanat, spor vb. içinde geçerlidir.

Ayrı bir konu da köktenci eleştiri olasılığının bulunmamasıdır. Çünkü artık politika, cinsellik ve sanat alanlarında avangard yoktur Baudrillard'a göre. Bu nedenle söz konusu alanlar başta olmak üzere devrimci hareket günlerinin geride kaldığını iddia eder. Değerler modernlik tanımlaması altında hayâl edilen değişimlere neden olmamış, aksine değerler birbirlerinin üzerine dolanarak kendi üzerlerine katlanmıştır. Böylece geriye sadece kafa karışıklığı kalmıştır.

Sanat kendini aşamamış, ideal yaşam biçimi haline gelmeyi başaramamıştır ona göre. Gündelik yaşamın genel estetikleştirmesi içinde sanat kendini dağıtmış ve sıradanlığın trans-estetiği içinde yok olmuştur. Buradaki trans-estetik vurgu çok önemlidir. Çünkü bu vurguya açılmayı Baudrillard'ya göre Dada ve Duchamp dönem ve tavırları ortaya koyar.

Aynı şekilde iletişim ve medya dünyasında da büyük açmaz ve boşlukların olduğuna dikkat çeken düşünür, bu yöndeki görüşlerini şöyle bir örnekle özetler: Teknisyenler grev yaptığından, boş televizyon ekranını hayranlıkla izleyen adamın görüntüsü günün birinde 20. yüzyıl antropolojisinin en mükemmel görüntülerinden biri olarak değer taşıyacaktır.[4]

Bir şeyin kendisi mi, yoksa söylemleri mi çoğalmalıdır? Bu soruyu kendisine özellikle trans-estetik konusu yönünde soran Baudrillard, bir anlamda doğal olarak çoğalacaksa, bir şeyin kendisinin çoğalmasında yarar olacağının bilincinde bir savunma getirir. Bu bağlamda özellikle sanat yapıtlarının kendi aralarında trampa-değiş tokuş edilemedikleri, bu gizemli suç ortaklıklarının gündemde olmadığı, yapıtları okumak yerine sadece şifrelerini çözmeye çalışmanın tartışmasını açarak, bu gelişmelerin nedenleri üzerine kafa yormuştur. Ayrıca sanat alanındaki hiçbir şeyin bir diğerine karşıt olmamasından rahatsızlık duyduğunu açık ederek, tüm sanat üsluplarının bir farksızlık içinde yan yana, aynı platform üzerinde bulunduğuna dikkat çekmiştir. Çünkü hiçbir çağdaş sanat üslubunda Baudrillard'a göre özgün bir yaratıcılık kalmamıştır. Hatta bu üslupların derin bir umursamazlık uyandırmalarından ötürü pekala aynı anda benimsediğimize de vurgu yapar.

Özellikle çağdaş sanatın yoğun devinimlerinin ardında bir durgunluk olduğunu ve kendini aşamayan bir duruma ulaştığını söyleme çalışırken, çağdaş sanatın içinin boşaltılmış olduğuna dikkat çeker. Çok tekrara düştüğünü de görür. Bir tarafta "tıkanma", diğer tarafta müthiş bir "çoğalma". Sanattaki bu durum bir boyutla sosyolojinin de kazandığı durumun aynısıdır. Vahşi bir abartı kullanılıyor, ayrıca geçmiş biçimler üzerinden

4 A.e., s. 19.

sayısız çeşitlemeler yapılıyor. Ona göre özetle nerede bir tıkanma-stasis varsa, orada çoğalma, yayılma-metastaz kaçınılmazdı.

Minimal sanat, kavramsal sanat, geçici sanat ve karşı sanat dolayısıyla tüm bu şeffaflık yok olma ve cisimsizleşme estetiği içinde sanatın maddesizleştirilmesinden söz edilen genel saptamalara şu cevabı veriyordu: Oysa gerçekte, işlemsel biçim altında her yerde maddeleşmiş olan estetiktir. Zaten bunun için sanat minimal olmaya, kendi yok oluşunu kullanmaya zorlanmıştır. Sanat, oyunun tüm kuralları uyarınca, bir yüzyıldır bunu yapıyor. Yok olan tüm biçimler gibi simülasyon içinde kendini yinelemeyi deniyor, fakat yakında yerini uçsuz bucaksız yapay bir müzeye ve zincirinden boşalmış reklamcılığa bırakarak tamamen silinip gidecektir.[5]

Çağdaş görüntülerin büyük çoğunluğunun görülecek hiç bir şeyin olmadığı düz anlamda görüntüler olduğuna vurgu yapan Baudrillard, "Fakat tek hissedilen her bir düz anlamlı görüntünün ardında bir şeyin yok olmuş olduğudur" der. Bütünüyle bu gelişmeler karşısında çağdaş sanatı bir ikonlar sanatı olarak görmek, dahası çağdaş sanatı antropolojik işlevinin dışında başka hiçbir düşünceye sapmadan, hiçbir estetik yargıya göndermede bulunmadan, ayinsi bir bütün olarak benimsemek gerekir yönündeki düşünceleri de üretmiştir. Bu doğrultuda yaptığı açıklama-örneklerden biri şöyledir: "Hakiki" Mondrian'dan bir kez kurtulunca, "Mondrian'dan daha Mondrian" olmakta özgürsünüz. Hakiki naiflerden kurtulunca "naiflerden daha naif" olabilirsiniz. Gerçeklikten kurtulunca, gerçeklikten daha gerçek olabilirsiniz: Hiper-Gerçekçilik. Her şey hiper-gerçekçilik ve pop sanat ile başladı; gündelik yaşam fotoğrafik gerçekçiliğin ironik gücüne bu şekilde yükseldi. Bugün bu tırmanış, trans-estetik simülasyon alanına giren tüm sanat biçimlerini ve tüm üslupları ayrımsız kucaklıyor.[6]

Baudrillard üzerinde durduğu sanat konusunda zıvanadan çıkış değerlendirmelerine şöyle devam eder: Aynı zıvanadan çıkış, aynı delilik, aynı aşırılık. Sanatın reklamcılıktaki parlaması, her tür estetik değerlendirmenin olanaksızlıklığıyla doğrudan ilişki içindedir. Değer yargısı yokluğunda değer yükselişe geçer. Değerin vecd halidir bu. Günümüzde böyle iki sanat pazarı vardır. Biri değerler çoktan spekülatif olsa da hâlâ değerler hiyerarşisine göre düzenlenmektedir. Diğeri finans pazarında dalgalanan ve denetlemeyen sermayelere benzer. Özellikle değer yasasına meydan okumaktan başka görünür nedeni olmayan katıksız bir spekülasyon, topyekun bir devinimdir bu. Bu sanat pazarı daha çok ku-

5 A.e., s. 23.
6 A.e.

marı andırır veya potlatch'a (ilkel kabileler arasında görülen ve birbirine daha fazla armağan vermeye veya kendi malını daha fazla tahrip etmeye dayanan bağış türü) benzer; bu Pazar değerin hiper uzamındaki bir uzay operasıdır.

Bu duruma kızacak mıyız? Hayır. Ahlâk dışı hiçbir şey yok burada. Günün sanatı nasıl güzelin ve çirkinin ötesindeyse, Pazar da iyinin ve kötünün ötesindedir.[7]

Müstehcenliğin bir yönetim stratejisi olarak geleneklere girdiğini de ifade eden Baudrillard, bunu şu örnekle dile getirir: Günümüzde bir kadına, "amınız ilgimi çekiyor" diyerek onu baştan çıkarabilirsiniz. Bu iffetsiz durum sanatta da galip geliyor: Sanatta karşılaşılan kabalıklar yığını şu tip bir açıklamayla aynı değerdedir: "Geri zekâlılığınız, zevksizliğiniz ilgimi çekiyor". Ve bu toplu şantaja, bu kurnazca kötü niyet şırıngalanmasına teslim oluyoruz.[8]

7 A.e., s. 25.
8 A.e., s. 79.

SANATIN KOMPLOSU

Çağdaş sanat içinde kaybolmuş, dolayısıyla gümbürtüye gitmiş o kadar çok şey vardır ki, bunları dile getirmeye başladığımızda sanatın gerçekten hem bir komplo kurduğuna, hem de zaman zaman da olsa kurulan bir komploya kurban gittiğine tanık olabilirsiniz.

Sanatta görüntülerin hipergerçekliği meselesi, artık her an karşımızda yeni bir gerçeklik olarak durmaktadır. Bu gerçekliğe inananlar da, inanmayanlar da bir simülasyon elektiriğinin etki alanına girmiştir. Sanatta estetik bir bayağılık kendini kabul ettiriyor diyebilir miyiz? Sanırım, böyle bir soruya cevabımız evet olacaktır. En başta sanat, yanılsama isteğini yitirdi ve dolayısıyla seksüel yapıda artık sıkça karşımıza çıkan transseksüellik gibi, estetikte de transestetik bir durum gündeme gelmiş bulunuyor. Bazı duygu ve özellikleri transfer etme yetkesinin, bir özellik kazandırma gayreti olarak belirmesi merakı artık kendini göstermekte. Sanatta modern algılama durumu, bugünlerde nesne yapısının bozulması ve tasarımın iyice devreye girmesiyle değişik bir kisveye bürünmüştür de diyebiliriz. Bunu, her şeyiyle popülerleşen sanat körüklemektedir. Bu körükleme, olumsuza giden sanat ve piyasasını, adeta bir borsaya çevirmiştir. Enerji, artık, sanatta gerçeği ayrıştırma enerjisi olarak belirmiştir. Doğru yönetimli enerji olgusu kaybolmuş olup, enerjinin doğru yönetilmesi mevzusunun üzerine neredeyse hiç kafa yorulmamaktadır. Fakat burada söz konusu ettiğimiz enerjiden yine de çağdaş sanatın akımsal tavırları (ekspresyonizm, kübizm vb.) ortaya çıkmıştır diyebiliyoruz.

Bugün dünya kapsamında sanata ciddi biçimde egemen olan bir pornografiden veya gizil bir pornografiden bahsedilebilmektedir. Çünkü sanattaki pornografi çekicidir, kendine bağlamasını bilir, ilgi bağımlılığına neden olmaktadır. Bu durum bir anlamda pornografinin en başta sanata komplo kurduğu gerçeği ile bizi burun buruna getirir. Böylece bir çeşit sanat trajikomedisi yaşanmaktadır. Sanatın bugünlerde, para etmeyecek kadar sığ olduğunu da biliyor ve kabul ediyoruz. Bu duruma bile bile katlananlar kanmış veya aldatılmış gibi davranmayı oynuyor, bir çeşit rol yapıyorlar. Oysa sanatın bir gizemi olduğunu, bu konuda bilgi sahibi olanlar çok iyi bilmektedirler. Bu gizem korunamamıştır ne yazık ki.

Baudrillard'a göre: "Sanatın bu anlamsızlığında, sanki negatifi basılmış bir bilinmezlik, bir arka plan gizemi, kimbilir, belki de yazgımızın ironik bir biçimi vardır. Eğer her şey gerçek olamayacak kadar kesinse, belki geriye yanılsama için şans kalıyor. Bu yapmacık şeffaf dünyanın arkasında saklı duran nedir? Sanat (modern olanı), gerçekliğin dramatik bir alternatifi olarak, gerçek dışılığın gerçekliğe yaptığı baskını ifade ederek lanetli payın içinde yer alabildi".

"Sanatın kurduğu komploda ironi vardır" der Baudrillard. Sanatın özündeki en önemli argümanlardan biridir ironi. Bundan vazgeçilememiştir tarih boyu. Sanat kendisinin ve nesnesinin yok oluşunu bile iyi kullanmaktadır; tıpkı doğal kaynakların son demlerini şimdilerde bizim kullanmamız gibi. Sanatın gerçekliği araklayarak, sürekli bir biçimde kendini yeniliyor havasına girmesine ne denilebilir? Bu bir anlamda sadece ölümün geciktirilmesinden başka bir şey değildir. İşte buradan hareketle, Baudrillard'a göre çağdaş sanatın büyük bölümü buna çabalamaktadır: "Bayağılığı, kalıntı döküntülüğü, niteliksizliği bir değer ve ideoloji olarak kendine mal etmeye çalışmaktadır. Bu sayısız entelasyonlarda, performanslarda, hem şeylerin durumuyla, hem de sanat tarihinde gelmiş geçmiş tüm biçimlerle bir uzlaşma oyunu vardır yalnızca".

Çağdaş sanatın iki yüzlülüğü buradadır: Sıfır olmayı, anlamsızlığı, anlamı olmamayı istemek, sıfır olduğu halde sıfır olmayı hedeflemek. Anlamsız olduğu halde, anlamı olmamayı hedeflemek. Yüzeysel anlatımlarla yüzeyselliğe özenmek. Baudrillard bütün bu olumsuz ortamları hazırlamayı, sıfırlığın kalpazanlığı, sıfır olma snopluğu, değerle hiçliği değer diye kötü yola sürenlerin, kötülüğü yararlı amaçlar uğruna alçaklaştıranların snopluğu olarak niteler.

"Sanatın ilkel sahnesinde, bütün özel açılış günleri, eserleri özel yerlerde sergileme törenleri, sergiler, restorasyonlar, koleksiyonlar... Sanat, görüntülerin bu aldatıcılığının arkasına saklanarak, düşüncenin himayesinde olduğuna göre, bu komplo, başka hiçbir bilindik evrende aydınlığa kavuşturulamaz" der en sonunda Baudrillard. Buradan nasıl bir sonuç çıkarmalıyız? Kanımca sanatın ölmüş olmasıyla, ölmüş gibi davranması gibisinden iki durumla karşı karşıyız. Birinden birini tercih edeceğiz, ya da iki yoldan birine gireceğiz; ilerlemek veya gerilemek adına. Fakat seçimi gerçekleştirirken, önce çevremizin, sonra kendimizin donanımlarını iyi tespit etmemiz gerekir. Bu tespiti yaptıktan sonra iş daha kolaylaşır ve en sonunda sanat denen şeyin bir günü geçirme ve oyalama tarafının insanları etkilediği yönünde bir düşünceye ulaşırız. Bu düşünce sanatın en ilksel dürtülerinden biridir; eğer sanat kaldıysa...

BAUDRILLARD'IN ÇAĞDAŞ SANAT SÖYLENCELERİ

Bugün dünyada çağdaş sanat bağlamında bir modern sanat var mıdır? Bu sorunun cevabını aramaya koyulurken simülasyon kavramının tartışmasını açan Baudrillard, sürekli anılır; biraz haklı, biraz da haklı olmayarak... Geçmiş ve gelecek sanatıyla olabilecek bağıntısı da tartışılan Baudrillard, çağdaş sanat üzerine, hemen hiç çekincede bulunmadan koyduğu yargılarını, klasik sanata pek yapamamış gözüküyor. Oysa onun çağdaş sanatta gördüğü metastaz, çok rahatlıkla söylenebilir ki, din ve mitoloji tekrarlı ya da aynı konunun sayısız defa yapılmış olduğu klasik sanat yapıtlarında da gözlenebilmektedir.

Özellikle, çağdaş sanatın dışında, reklam ve medya gibi alanların da aralarındaki ilişki birbirine o kadar benzemektedir; zaman zaman "hangisi hangisinin gerçeği" diye insanın, kendine sorduğu ve kafasının bu yönde oldukça karıştığı da bir gerçektir. Ve sonuçta karşımızda çağdaş sanatla, çağdaş yaşamı birleştiren bir Baudrillard var diyebiliriz, sanırım. Bu yönde sanatın, yine kendisiyle bir tür suç ortaklığı kurduğuna dair şüphelerimiz de yok gibi artık. Bu bağlamda Baudrillard, çağdaş sanatı ekonomiye derecede endeksler, ekonominin, çağdaş sanat gerçeklerini meydana getirdiği konusunda ısrar eder. Bunu, bıktıracak derecede birbirine benzer tekrarlarla yapar bir de üstelik. Örneğin çağdaş sanatta modern uyarlama, izlenimcilikle başlatılabilir ona göre, sonrasında yine örneğin özdeşleyim ve buna bağlı soyutlama meselesi, nonfigür bir uygulamayı dikte eder. Burada çağdaş sanatın modern boyutu içine bir gizemcilik de girmiş olur Baudrillard'a göre. Yine de sanatta bir estetik sorunu devamlı tekrar edip durur. Sanat sıradan bir hale ulaşmaya ve böylece ilkel, kunt bir hal almaya, bu hali aldıkça da ilk insanla sanki antropolojik anlamda aynı kulvara, benzer seslenişe yönelir.

İyice bir özgürleşme gelip yerleşmiştir sanatın içine. Bir de özgürleşen gerçeklik vardır. Her ikisi de birbirine muhtaç vaziyette ilerleyecektir bundan böyle. Sanat yapıtı metaforik bir süreçte ilerlemektedir. Yanı sıra, "bugün sanatın veya yapıtının içinin dolu olduğu iddia edilebilir mi?"

sorusu akla gelmektedir. Böyle bir soru, "insanlığı acayip şaşırtacaktır" şeklinde ve benzeri düşünceler ileri süren Baudrillard, sanatın da, ortamının da ve daha indirgemeci söyleme biçimiyle piyasasının da, koskoca bir aldatmacadan ibaret olduğunu dile getirmekten hiç çekinmez ve bugünün insanını bir an adeta şoklar. Sanatın göstergelerinin belli olduğunu, fakat sanatın kendisinin nerede olacağını kimsenin bulup ortaya koyamayacağını rahatlıkla açıklayabilmektedir. Ona göre bir sanatçı, sanat yapmamakta, örneğin bir ressam sadece boyamaktadır. Buradan ressam ile deneyimli badanacıyı birbirinden ayırmanın çok güç olacağı gibisinden ironik bir durum da, bir an kendiliğinden ortaya çıkabilmektedir. Sanatı izleyenler, düşünürün ifade ettiği durumları yakalayabilmektedir. Yanı sıra, sanat önemsiz bir şey veya durum olarak, sanki sadece tüketilmektedir. Fakat bu ve benzeri durumlar, bilinçli bir şekilde yürümektedir.

Mesela Baudrillard, sanatta bir şeylerin acayip şekilde abartıldığının, hem de sıkça altını çizmektedir. Bu bağlamda, özellikle kavram sanatının ve periferindeki tüm çağdaş sanat dallarının bir an var olarak; kendini şok eder biçimde gösterdiğine, yine şok eder şekilde ortadan kaybolduğuna vurgu yapar. Dünyada herkesin on beş dakikalığına ünlü olacağı Warhol görüşüne, bugünün dünyasındaki sanatı tarif ederken sadık kalan Baudrillard, aslında bugünkü sanat hakkında net görüşünü belli eder ve bunu diretmekten de çekinmez. Yayımladığı kitaplarının içinde sanatla ilgili bölümlerin neredeyse tümünde, Warhol'un bu ünlü cümlesel vurgusu/aforizması dikkat çeker. Örneğin, "Duchamp ile gelen ready-made olgusunda, obje değil, obje filozofisi içselleşmiştir", diyecek kadar ileri gitmiştir. "Bu içsellik, bir tür estetik dili ve bu estetik dilin bütünlüğünü ortaya koyar" der. "Ready-made" olgusunda öncelikle hem çıplak bir realitenin, hem de bir uydurmanın bataklığında boğulursunuz" yaklaşımı ile kavram sanatının var olan kültürü/kültürsüzlüğü tarafından iyice kimliksizleştirilirsiniz. Artık biçimle içerik, kesinlikle bir uygunluk taşımaz ve bu durum izleyeni yapıttan ruhsallık anlamında uzaklaştırıp, adeta kaçmasını sağlar.

"FOTOĞRAF" BİRİCİKLİĞİNE DAİR

O, fotoğrafla ilgili vurgularını özenle seçer ve önemser. Önemsenen bu vurguların hemen hepsi birer Baudrillard yargısıdır. Bu yargıların üzerinden filozofi yapar, ipuçları verir, hem de hiç çekincesi olmadan bunları yapar.

Fotoğraf Yabanıl İlişkisi

Ona göre en güzel fotoğraflar yabanılların doğal çevresinde çekilmiş olanlardır. Yabanıl her zaman ölümle karşı karşıyadır ve objektifi de tam olarak ölüm gibi karşılar. Baudrillard'a göre egzotizm öldüğünde fotoğrafçılık oyunu da sona erer. Tam bu sırada da zaten fotoğrafçı iyice öznelleşmiştir artık. Yabanıllardaki saflık ve yazgı parıltısını yakalar fotoğraf. Yakalanan kurnaz, her şeyden haberdar, içe dönük, kendisiyle ilgili ve böylelikle de sırrı olmayan dünyevi ırkımızda tamamen eksik olan bu güçsüzlük ve şaşkınlık parıltısıdır. Vahşi halklar için fotoğraf acımasızdır.

Baudrillard'a göre fotoğraf olan şey hiçbir zaman temsil edilememiş olan şeydir. İyi fotoğraf hiçbir şeyi temsil etmez, o, sadece temsil edilmezliği, kendine yabancı olanın ötekiliğini, nesnesinin kökten egzotizmini yakalar. Ayrıca yabanılların yanı sıra nesnelerin de insanlardan daha fotojenik olduğunu söyler ve ekler: Nesneler ruh biliminden ve içe bakıştan açıkça kurtulmuşlardır. Böylece objektifin karşısında tüm çekiciliklerini korurlar.

Fotoğrafın raportör olma ve dramatiklik özelliği

Baudrillard, insanların yokluğunda fotoğrafın dünyanın durumunun hesabını verdiğini, objektifin bu yokluğu araştırdığını dile getirir. Yalnızca insanlık dışı olanın fotojenik olduğu iddiasına kadar gider. Fotoğraf, insanın cin çıkarmasıdır. Yabanıl toplumların maskelerinin, burjuva toplumlarının aynaları, bizlerinse imgeleri olduğuna değinir.

Fotoğrafik görüntünün dramatik olduğunu da vurgulayan Baudrillard, fotoğrafın bu dramatikliğini suskunluğu ve kıpırtısızlığıyla sağladığını dile getirir. Gerçekten, belki de fotoğrafı fotoğraf yapan en önemli yanların-

dan biridir bu özelliği. Baudrillard fotoğraf olgusunun üzerinde derinliğine düşünmeyi, düşünce üretmeyi sağlar. Fotoğrafı çevreleyen şiddet, hız, gürültü ne olursa olsun, fotoğraf, nesneyi hareketsizliğe ve sessizliğe teslim eder. Karmaşanın ortasında çölün eşdeğerlisini, görüngüsel hareketsizliği yeniden yaratır. Kentleri ve dünyayı sessizlik içinde bir baştan bir başa kat etmenin tek yolu fotoğraftır.

Fotoğrafı çekilen her nesnenin, geriye kalan her şeyin kaybolmasının bıraktığı izden başka bir şey olmadığını söylerken, fotoğrafın bir anlamda nostaljik-dramatik yönüne tekrar vurgu yapmış olur. Fotoğraf, kaybolma anını ve dolayısıyla daha önceki bir yaşamın gerçeğiymişçesine, gerçeğin çekiciliğini sürdürür demektedir Baudrillard.

Fotoğrafın Baudrillard'a göre saplantılı, narsist, kendinden geçirici bir yanı da vardır.

Fotoğrafın görüntüsü onarılamaz; nesnelerin belli bir andaki durumu gibi geri getirilemez. Her düzelti, her değişiklik bütün mizansenlerde olduğu gibi itici bir estetik özellik taşır. Fotoğraf öznesinin uzam ve zaman içindeki yalnızlığı, nesnenin yalnızlığıyla ve onun özsel niteliği olan sessizliğiyle bağlantılıdır. İyi bir biçimde fotoğraflanan her şey, ayırt edici kimliğini bulmuş olan, bir başka deyişle ötekinin arzusuna gereksinimi olmayandır.

Fotoğrafın kayıt altına alan yanı Baudrillard için çok önemlidir. Kayıt altına alma, reddetmeyi ve yalanlamayı ortadan kaldırdığı için, simülasyon yönünde de eldeki iyi belgeler olarak önem kazanır. Fotoğraf anı da çok önemsenmiştir Baudrillard tarafından. O an her şeyi belirlemeye yarayan, objektif tarafından kaydedilenle örtüşen bir andır. O an objektifi, objektif de o an'ı yalanlayamaz; her ikisi de birbirinin tanığı konumunda hareket eder. Fotoğraf bir anlamda şeyler arasında bir şey haline gelmiş bir olgun nokta olarak her zaman kendini belli etmeye, gülümsetmeye, düşündürtmeye ya da üzmeye, tüm objektifliğiyle devam edecektir.

Fotoğrafı önemseyen düşünür, bir fotoğraf kaydediciydi. Aslında sanat yapıtının her türlüsüne "nesne" olarak bakmıştı. Anlaşılmaz bir düşünür olduğunu söyleyenlere, belki de yazı yazmanın dışında bir cevabıydı fotoğraf kaydetmek ve fotoğraf üzerine düşündüğünü vurgulamak.

"JOHN MALKOVICH OLMAK"

Baudrillard'ın metastaz algısının her akla geldiği yerde, başrolünü ve kavramını filmin kahramanı Malkovich'in oluşturduğu, "John Malkovich Olmak"ı hatırlamamak olanaksız.

Öncelikle filmin temel hikâyesini bir hatırlayalım: "Çok yetenekli bir sokak kuklacısı olan Craig Schwartz, artık çok sevdiği işinin sonuna gelmiştir. Öte yandan bir pet shop'ta çalışan ve tam bir işkolik olan on yıllık karısı Lotte işindeki sorunları sürekli eve taşımakta ve para kazanması için sürekli başının etini yemektedir. Çıkar yol kalmadığını gören Craig, sonunda çözümü düzenli bir iş bulmakta görür ve küçük bir şirkette dosyalama memuru olarak işe başlar. Oryantasyon dönemi sırasında aynı şirketteki kadın memurlardan Maxime ile tanışır. Güzel bir kadın olan Maxime'i kısa sürede kafasına takar. Buna karşılık Maxime açısından Craig'in hiçbir önemi yoktur. Reddedilen Craig, yeniden dosyalarının başına döner ve bir kızgınlık anında dosyalardan birisini dolabın arkasına düşürür. Dosyayı almak için dolabı yerinden oynatan Craig, orada gizli bir geçit keşfeder ve içeri girdiğinde de ansızın karanlık, nemli bir tünelin içine çekilir ve böylece kendisini John Malkovich olmaya götüren bir giriş kapısı keşfetmiş olduğunu fark eder. O, artık John Malkovich'in kendisidir; bir başkalaşım yaşayarak Malkovich'in bedenine girer ve aktörün bedeni nerede, ne yapıyorsa, o da onunla o ortamları paylaşır. Bir süre sonra, insanlara para karşılığında bu deneyimi yaşatmaya karar veren Craig, bu ilginç buluşun o kapitalist Amerika ortamında nasıl da bir anda menfaate ve gelire dönüştürüldüğünün iyi bir örneğini de sunmaya başlar. En sonunda Malkovich'in de olayı öğrenmesi ve kendisinin, kendi içine girmesiyle yaşanan deneyim çok daha ilginç boyutlara ulaşır filmde ve izleyici o anda müthiş bir kopma ve şok yaşar. Filmin senaristi Charlie Kaufman mutlak surette metastaz kavramını ve Baudrillard filozofisini irdeleyerek konuya yaklaşmıştır diye düşünebiliriz, hele ki aşağıdaki Baudrillard açıklamasıyla, bu filmin müthiş derecede örtüştüğünü görünce, bu bağlamda Baudrillard'ın şu açıklamalarına kulak verelim:

"Spike Jonze'un "John Malkovich Olmak" isimli filmi bu fraktal ve giderek çoğalan kimliklere özgü güzel bir metafordur. Özellikle de Malkovitch'in sanal bir düzenek aracılığıyla kendi kimliğine büründüğü sahne. O ana kadar hep başkaları Malkovich olmak istemiştir. Bu kez Malkovich kendi kimliğine bürünmek istemekte ve bizzat ikinci dereceden, bir tür meta-Malkovich'e dönüşmektedir. O andan itibaren metastaza uğrayarak binlerce parçaya bölünmekte ve çevresindeki herkes imgesel düzeyde Malkovich görünümüne bürünmektedir. Bu mizahi şekilde ele alınmış akla gelebilecek en abartılı/çılgın kimlik biçimidir."[9]

"John Malkovich Olmak" isimli bu sinema filmi, öneri-soru sunmaktadır bize: "Hiç başka birinin yerinde olmak istediniz mi?". Bir başkasının yerinde olma ve onun bedenine girme arzusu ve duygusu üzerine düşündürten filmde, ilginçlikleri seven, eleştiri ve açıklamalarıyla dikkati çeken Baudrillard'ı bulduğumuzu söyleyebiliriz.

Diğer taraftan olay bir yanılsama ve büyük bir yalanın da hayalidir; idrak ettiğimizde. Film, iyi bir simülasyon örneğidir de bir taraftan. Bu konu, üzerinde, kapsamlı bir çalışma yapacak kadar da derinleştirilebilir diye düşünülebilir, diğer taraftan.

9 Jean Baudrillard, Şeytana Satılan Ruh Ya da Kötülüğün Egemenliği, Ankara, Doğu-Batı Yayınları, 2005, Çev. Oğuz Adanır, s. 58.

BAUDRILLARD'IN KUSURSUZ CİNAYETİ

"Sanatçı, hiç açık vermemek demek olan kusursuz cinayete her zaman yakın kişidir" der Baudrillard, "Kusursuz Cinayet" isimli kitabının ilk sayfasında ve devam eder: "Ama kusursuz cinayetten kopar ve yapıtı, cinayetin kusursuzluğunun izidir".

Kusursuz Cinayet'in bir fenomen halinde görülmesi "görüntü" kavramıyla ilgili olabilir. Baudrillard'a göre görüntü, gerçeğin kendisi haline geldiğinden, artık gerçeği imgeleyemez. Görüntü, gerçeğin sanal gerçekliği olduğu için, artık onu düşleyemez.

Bu arada bir kehaneti de ortaya koyar düşünür: Göstergenin en yüce işlevinin gerçekliği ortadan kaldırmak ve aynı zamanda bu kayboluşu perdelemek olduğu bir dünyada yaşıyoruz derken, günümüzde sanatın da farklı bir şey yapmadığına dikkat çeker. Ona göre artık hiçbir şey gerçek anlamda bakılmak değil, yalnızca görsel olarak emilip yutulmak ve bir anlamda olanaksız değiş tokuşun yalınlaştırılmış estetik biçimini gerçekleştirip iz bırakmaksızın dolaşmak istediği için, günümüzde görünüşleri yeniden kavramak güçtür.

Görünüş, yanılsama, aldatmaca, oluş, değişim (nesnel aldatmaca) istenci, gerçeğin, varlığın, gerçekliğin istencinden daha derin, daha ilksel, daha fizikötesi bir şeye eşdeğerdir: Bu istenç, yanılsama istencinin bir biçiminden başka bir şey de değildir Baudrillard'a göre. Zaman zaman da olsa ortada kavranamaz nesne/ler vardır ve dolayısıyla bu nesne/leri kavradığını sanan öznenin sürekli yanılsaması söz konusudur.

Simülakr, gerçeği gizlemez; kendisinin olmadığını gizleyen gerçektir. Simülakr gerçektir.

Buradan her şeyin bir "ready made" olduğuna dair şüphelere yönelmemiz kadar normal bir şey olamaz. Hatta Baudrillard'ın bu yöndeki şu açıklaması da aklımıza bir anda gelebilmektedir: Günümüzde, herhangi bir nesne, birey veya durum, Duchamp'ın aslında şişe askısı için örtük olarak söylediği, "O var, O'nunla karşılaştım" tümcesinin bunlar için de söylenebilmesi ölçüsünde potansiyel- sanal- bir "ready made"dir. Bizler de böylece birer "ready made"e dönüştük. Şişe askısı gibi farklı bir alana aktarılmış, kısır kimliğimiz içine saman doldurulmuş, estetik ya da ekinsel bir kararla in situ (doğal ortamında, yerinde) dönüşümüne uğratılmış şu topluluklar gibi canlı canlı müzeye konmuş, Büyük Sadakat ile kendi

görüntümüze kopyalanmış ve "ready made"in estetik şaşkınlık yaratmak için yapılmış olması gibi, bizler de bu tamı tamına benzerlikle kitle iletişimsel şaşkınlığa mahkûm olmuşuz.[10]

Fantazmalarını gerçeğe aktararak, onlardan kurtulmayı önerir Kusursuz Cinayet oluşumu içinde, Baudrillard. Buradan, bir fetiş gibi yüceltilen ve bu nedenle efsane değeri kazanacak olan gerçek nesnelere ilişkin gizli bir dinin ortaya çıkabileceği ihtimalinin altını çizer. Burada ilkellik kavramı değer kazanır doğal olarak.

İlkel toplumlar ve gerçeklik ilkelerinin iyice altını çizerek şöyle der: İlkel toplumlar gibi daha yavaş topluluklarda gerçeklik yoktur, yeterli bir kararlı kütleye ulaşmadığı için "billurlaşmaz". Neden ve sonuç ilişkisinin doğması için gerekli hızdan yoksundur.[11]

Şu vurgu çok ilginçtir: Günümüzde, her bilginin, yeryüzünün her noktasına durmaksızın feed back-geri beslenme edilmesi nedeniyle ölümcül bir güneş çarpması, körleştirici bir ışıma tehdidi altında bulunmaktayız. Burada öneri getirmiştir: Baudrillard'ın burada ifade ettiği nedeni, ortadan kaldırmakla, insanlık kendi önünü açabilir. Bu önünü açma başka bilimlerin de düşünce üretmesi ve yardımıyla gerçekleşecektir hiç şüphesiz.

Öznenin nesneyi keşfettiği koşullara her zaman ilgi duyulmuş, nesnenin özneyi keşfettiği koşullar hiçbir biçimde araştırılmamıştır diyor Baudrillard. Buradaki deyiş, öznenin-canlı olanın, cansız olan karşısındaki egemenliğini göstergelemesi açısından önemli. Bu doğrultuda özne veya nesne olsun şeylerin konumlanması üzerine bir tez olarak Brecht'in bir açıklamasına dikkat çeker: "Bir şey istenmeyen bir yerde duruyorsa, bu karmaşadır. İstenen yerde hiçbir şey yoksa bu düzendir".[12] Ayrıca özne nesne ilişkisine bağlı eleştirel ahlâk anlayışımız diyerek devam eder Baudrillard: "Hiçin yerine bir şeyi, nesnenin yerine özneyi getirme eğilimi gösterir. Ama gerçek cesaret bir şey değil de hiç olmak; orada birisinin bulunması gereken yerde bulunmamaktır."[13]

Bu açıklamaların devamında şu vurgusu, özellikle nesnelerle ilgili son vuruşu yapar adeta: "Nesneleri, gerçeküstücülerin yaptığı gibi şiirsel bir gerçekdışılık içinde işlevlerinin saçmalığıyla yüzleştirmeye artık gerek kalmamıştı."[14]

Sonuç olarak modernlikle, ötekinin üretilmesi çağına giriyoruz der Baudrillard. Ve devamında şunları söyler: Artık onu öldürmek, parçalayıp yutmak, aklını çelmek, onunla rekabete girmek, onu sevmek veya nefret etmek söz konusu değildir; öncelikle onu üretmektir söz konusu olan. O artık bir tutku nesnesi değil, bir üretim nesnesidir.

10 Jean Baudrillard, Kusursuz Cinayet, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1998, Çev. Necmettin Sevil, s. 42-43.
11 A.e., s. 61.
12 A.e., s. 84.
13 A.e., s. 85.
14 A.e., s. 90.

BAUDRILLARD ÖNERİ GETİRMEMİŞ OLABİLİR Mİ?

Düşünürler, adı üstünde düşünce üretirler. Eleştirel yanları vardır tabii ki. Eleştiri de öneri getirmek durumundadır. Belki de eleştirmeni, düşünürden, filozoftan ayıran yan bu öneri getirme durumudur. Bu bağlamda Baudrillard şunu ister her düşünür gibi: "Düşüncelerimi, dolayısıyla olgular üzerine görüşlerimi ortaya koyuyorum, ortaya konulan benim gerçekliklerim, benden çıktıktan sonra başkalarının evreninde yer edinir. Ve bu yer edinme de başkalarına bir sorumluluk yükler". Bu sorumlulukla hareket eden başkaları da Baudrillard'ın malı olan tezleri ele alıp, yorumunu yapacaktır artık. Baudrillard yaşadığı zaman diliminde pek sevilmemiş ve belki de bu yüzden bir eleştirmen gibi değerlendirildiğinden, insanlar onun eleştirel vurgularını yalnız bırakıp, öneri getirmediğini zaman zaman dile getirerek ona tepki göstermişlerdir. Eleştiriyi ortaya koymak başka bir şeydir, önerisini ortaya koymak başka bir şey. Eleştiri biri tarafından ortaya konulabilir, fakat öneri için bu ortaya konulan eleştirinin fevkalede önemi vardır ve öneri için gerekli ateşi ise öneri içinde barındıracaktır. Öyleyse her şeyi hep birilerinden bekleyen bugünün dünya insanının bir tembelliği, vurdumduymazlığı ve kolaycılığı, Baudrillard filozofisiyle iyice su üstüne çıkmıştır- deşifre olmuşturdiyebiliriz.

Örneğin Baudrillard'ı uzunca zaman postmodern zannedenler yanılmıştır. Bu nedenle de bu yönde ortaya farklı bir bakış açısı koyan düşünür, öneri getirecek boyutta Postmodernizm'i ciddiye almamış, daha doğrusu Postmodernizm'de ciddiye alacak bir boyut görememiştir. Hatta onunla konuşanlara verdiği demeçlerde, Postmodernizm ile konuşmasına başlayanları şiddetle eleştirmiş, Postmodernizm'in üzerinde durma nedeninin, onun yararsız ve gereksiz olduğuna işaret etmekten başka amaç taşımadığının altını ısrarla çizmiştir.

Değişimci bir kökenden gelen Baudrillard'ın her bir açıklaması veya yorumundan ders alıp, önerilerinizi kendiniz kurabilirsiniz. Tabii bunun için bir karşı zihin gerekir ve bu zihnin derinlikli olması da şarttır. Çünkü

Baudrillard da zihin ve karşı zihin olayıyla kendini geliştiren bir düşünürdü. Bunu reformcu ve Marksist hocası Henri Lefebvre ile elde ettiği düşünülebilir. Marx'a karşı, eleştirel bir söylem gerçekleştiren Baudrillard, eleştirel yanının zenginliğini bu karşılıklı seslenmeyle elde etmiştir. Nesneler dünyasını izlemek, sonra tüketim nesnelerine varmak ve en sonrasında nesneler dünyasından çıkan insanlığa işaret eden biri olarak Baudrillard, doğal bir akış ve diyalektik içinde, ister istemez bilgiden eleştiriye, oradan da öneriye geçmiş ve kendi içindeki sıkı ve oldukça radikal değişimlere de işaret etmiştir böylelikle.

Baudrillard'ın özellikle eğlence ve tüketim üzerine yaptığı çözümlemelerini bir eleştiriye benzetmek ve bunlardan bir öneri beklemek yanlış olacaktır diye düşünüyorum. Çünkü bu tip çözümlemeler, filozofik çözümlemeleri de gündeme getirir ki bu da bir düşünürün kendi kendiyle diyalog kurma istencinden başka bir şey değildir. Mesela bu çözümlemeleri sırasında "lüks ekonomisi" diye bir deyim kendiliğinden ortaya çıkmıştır sanki. Böyle bir ekonomiye vurgu yapmakla, toplumların parçalanmışlığıyla ilgili yanlarına dikkat çeken Baudrillard, burada tam anlamıyla bir tür paradoks filozofisini gözler önüne sermiştir. Onun işi, gözler önüne sermek ve insanlığın serilip yatmasını engelleyerek toplumsal her bireye içine düşülen cılktan çıkmak için bir görev düştüğü konusunun altını çizmektir. Öncelikli amacınız böyle bir alt çizmek, dolayısıyla bir uyarı yapmaksa, bu noktada uyarı sadece uyarıdır, uyarının önerisi de olmaz. Bu nedenle onun bir "uyarı filozofisi" veya "uyarı sosyolojisi" oluşumunun da yaratıcısı olduğu söylenebilir.

Dünyanın her alanda yoksunlaşmasına ve yoksullaşmasına dikkat çekmeyi başaran Baudrillard, bu noktada bizzat sanattan çok yararlanmıştır.

BAUDRILLARD İLE DİYALOGLAR

Düşünürün Bazı Vurgularına Kurgular

Baudrillard ilginç bir düşünür. Hangi konu üzerinde düşünürse düşünsün kendine özgü ve temelde simülasyon kavramını yücelten açıklamalar yapmaktan geri durmamış. Bu anlamda onun Türkçe'ye "Cool Anılar I-II", "Cool Anılar III-IV" ve "Cool Anılar V" olarak üç kitap şeklinde çevrilen aforizma boyutundaki düşünce ve görüşleri, atlanmaması gereken en temel metinleri oluşturuyor, diye düşünüyorum. Yazımda, sözünü ettiğim üç kitaptan alıntılayacağım Baudrillard vurgularına karşılık kurgularda bulunarak Baudrillard ile bir diyalog oluşturmak istiyorum. Daha küçük puntolu metinler tarafıma aittir.

Cool Anılar I-II (1980-1990)

1

"Melankolinin yapmacıklığı yaşama sevincininkine eşittir (s.10)." Yaşamın, hatta her türlü yaşamsal çıkışın, yükselişin, dolayısıyla sevincin karşısına insanoğlunun diktiği bir yapay iniştir melankoli. Yaşama sevinci de doğal değildir. İnsanoğlu tarafından biçimlendirilen bir tür çeşitleme/lerdir.

2

"Derinlik o eski derinlik değil artık. 19. yüzyılda anlam yüceltildi. 20. yüzyılda ise anlam yok edildi (s. 12)." 20. yüzyılın kargaşası çok büyük. Bu boyuttan bakınca, anlamda kargaşa vardır diyebiliriz. O zaman anlam yok mu edildi, yoksa kargaşa içinde birilerinin onu bulup çıkarmasını mı bekliyor?

3

"Şeyleri anlamak üzere en yüksek duyumu sağlayan tek bir görme biçimi vardır; kendinden geçmenin ya da simülasyonun tamamen denetime alınmış biçimi (s. 28)." Denetim ve denetleme mekanizmaları tek tip, üniform bir görme biçimine dönüştü artık; bu tam bir gerçek ve gerçeği en ideal

şekilde açıklayan töz halini almış durumda. Bunu kırmanın pek tabiidir ki yolları, çareleri var, fakat istemek gerekiyor. Bu istem, dahası karşı çıkmayı zorunlu hale getiriyor ve insanı bir mücadele ortamının içine çekiyor.

4

"Ölmek bir şey değil, yok olmayı bilmek gerek (s. 30)." Derinlikli hiçleşme filozofisine inancın adı bu olsa gerek.

5

"Ya gerçek? Onun tek yaptığı, zihnin işleyişini karmaşıklaştırmaktır (s.32)." Gerçek/ler insanın usunda soğuk bir duş etkisi yapar çoğu zaman. Gerçeği görmek ve yaşamak, hele o gerçek olumsuza ilişmekteyse kimsenin işine gelmez. Fakat dünyanın gerçekleri çok değerlidir ve mutlak gerçekler yoluyla zihnin karışmasına izin verilmelidir. İşte size gerçek filozofinin merkez nokta oluşumu.

6

"Katıksızdan da daha katıksız olan şey, herhangi bir yolla sonun ötesinde yaşamaktır (s. 39)." Kendi fizik ötesini kuran kimseyi tarif ediyor Baudrillard burada. Bu öteye ulaşmadan, derinlikli olmak ve filozofik düşünmek olası değildir. Bu, bir farkında oluş açıklamasıdır aynı zamanda.

7

"Nesneler kendi mecralarını izler; oysa bir kelime, belli bir anda anlam kazanır ve yine birdenbire bu anlamı kaybeder. Bazı nesneler de, başka herhangi bir süreç yaşamadan belirip kaybolur; beklenmedik bir şekilde ve kesintili olarak, ama rastlantılara değil, başka bir gerekirliğe uygun olarak bir halden ötekine geçer... (s. 40)." Burada bir anda aklıma yazı-nesne ilişkisini gözeten bir sanatın, incelikli hissettirme gayretleri geldi. Kavramsal sanatın boyutu kapsamında, sanki Joseph Kosuth vb. bir gerçekliğin ve amacın altını çizen Baudrillard açıklamalarıdır bunlar.

8

"Mutlak bir sessizliğin derinlerinde, mutlak olanı kollamak gerek (s. 53)." Çağımızda seslilik mutlak olanı akla getirmediği gibi, dağıtmaktadır da. Böyle bir ortamda bırakın mutlak olanı, olanı kollamak olanaksızdır. Öyleyse dinginliği ve filozofi yapmayı mümkün kılan tek ortam sessizlik ve mutlak sessizliktir, hatta onun derinleridir; mutlak olan ancak burada/bu katakomplarda kollanabilir. Bu durum, bir varlığı hem yaratmak hem de korumak adına bir kaçıştır, hatta bir gizlenmedir. Bu gizlenme, içinde giz barındırdığından, gizemlidir de. Kutsal mistikler yerine, kişisel/zihinsel mistikler yaratma eğilimleri içinde olmak...

9

"Toz halinde su: Su elde etmek için, bir miktar su eklemek yeterli (s. 71)." Baudrillard tarafından yapılmış çok net, geleceğin geleceksizliği tarifi. Dünyanın içinden çıkılmaza doğru gidişinin ve acizlik ortamlarının oldukça net bir tarifi.

10

"Oldukça tuhaf iki uç tavır alış var: Hiçbir şey gerçekleşmedi, en küçük bir umut yok, Tanrı da bize karşı - her şey gerçekleşti, verilen sözler tutuldu, Tanrı bizimle birlikte (s. 77)." İnsanoğlunun zavallılığına işaret eden iki açılım. Her iki açılımı da adeta bir iddiaya dönüştürüp, üzerinden kumar oynayan herkes kaybetmeye mahkûm; kaybediş kaçınılmaz. İçi boş varlık ve yokluk tartışması gündeme gelmekte diğer bir yandan ve geçerliliği yok ne yazık ki. İşte gerçek vize kavramı burada devrede, her iki açılıma da körü körüne inananlara vize yok!

11

"Şeyleri açıkça belirtmek yeterince gülünç zaten. Bundan da kötüsü, anlamı olmayana anlam vermek. Hepimiz hak iddia ediyoruz ve "miş" gibi yapıyoruz (s. 80)." Burada zorlama ve zorlayarak koparma istencinin, bugün dünyadaki bütün toplumlarda geçer akçe olduğu düşüncesi öne çıkarılmak isteniyor; Baudrillard tarafından. Sahte bir duyarlık, hatta tamamen sahte olan yaşamlar. Dolayısıyla sahte insanların artışı ve bu artışın durdurulamaz hale ulaşması.

12

"İki tür sessizlik vardır. Sözün sessizliği ve sesin sessizliği. İkincisi bizi çok daha derinden etkiler (s. 85)." Çağımızda gereksiz olan çok ses var. Ötesine varılamıyor ki sesin sessizliği yaşanabilsin ve buradan olumlu, olumsuz çıkarımlarda bulunulabilsin. Sözün sessizliği düşüncedeki sesliliği öne çıkarır, filozofi yapma kıvrımlarında dolanmanın tatsal duyarlılığını göstergeler.

13

"Şeyler derinleştikçe, sanki içbükey bir aynaya sığınıyorlar (s. 88)." Düşüncelerin derinleşmesi ve derinleştikçe kaçınılmaz olan düşüncelerin kendisiyle yüzleşme hali.

14

"Şiir, fazlaca şiir kokuyor. Felsefe, fazlaca felsefe kokuyor. Her ikisi de iğrenç bir tekrarcılıktan muzdarip. Sözün yapmacıklığı, derinliğin yapmacıklığı. Her ikisi de canımızı sıkıyorlar doğrusu (s. 93)." Baudrillard'ın bu

yöndeki sözlerini daha kapsamlı alarak, yaptığı eleştirinin neden olduğu durumun toplumların hemen her alanına sirayet ettiğini, dahası Türkiye toplumunda bu yönde geri dönülemeyecek derecede kötü bir yola sapılmış olduğu söylenebilir.

15

"İnsan tutkuyla tükenir, ama saplantıyla beslenir. Saplantı, tutkunun besini (s. 96)." Saplandığınız vakit doğal olarak derine doğru çekilmeye başlarsınız. İşte o zaman filozofi başlar.

16

"Oysa, beklemeye gerek yok. Her yerde en aptalca şeyler zafer kazanıyor; işte Son Yargı (s. 101)." İçinde bulunduğumuz zamanlar, gerçekten aptallığın kazandığı zamanlar görüntüsünü vermekte. Görüntü ile gerisi arasında fazlaca bir fark olduğunu düşünmenin bir aptallık olabileceği varsayılabilir.

17

"Kuram, yalnızca kendi referanslarıyla olan bağını değil, her tür yorumla kurduğu bağı da koparmalı: İnsanın, dünyaya getirdiği çocuğa otopsi yaptırması hiç de olağan bir durum sayılmaz (s. 103)." Kuram, yalnızlıkla beraber yol alan bir yelkenliye benzer. Kuram birinin kuramı olabilir, birilerinin değil.

18

"Özneyle nesnenin diyalektiği ışıkla karanlıkların diyalektiğinden üstün değil –biri diğerinin yokluğu sadece; ve bu, hiç kuşkusuz, olağanüstü (s. 107)." Yaşam, bir tamlayan ve tamlanandan ibarettir. Ve bunların her ikisi arasında derinliğe giden bir yol oluşarak, bu yoldan düşünsel katmanların çıkması/doğması eylemleri, insanın ilk gününden son gününe dek devam edecek.

19

"İnsanın düşünmeye başlaması için önünde sonsuz bir zaman olması, en küçük bir kararı almak için sonsuz bir enerjiye sahip olması gerekiyor... (s. 110)." Gerçek filozofi için gerekli olan iki şey: Zaman ve enerji; ruh ve beden enerjisi.

20

"Yapılacak tek şey kalıyor: Yok olup gitmek (s. 114)." Çaresizlik erdeminin kaçınılmaz hali. Yok olup gitmenin değişik biçimlerinden biriyle bunu yapmak.

21

"Sevdiğiniz bir düşünceyi bir çırpıda ve elinizden geldiğince iyi biçimlendirmek ne heyecan verici (s. 123)." Düşüncenin sevilmesi olayı ne kadar narsist bir şey, öyle değil mi? Narsisizm olmadan hiçbir düşüncenin zafere ulaşması mümkün değil. En azından ulaşsa bile alegorilerinden uzak kalmış demektir.

22

"Hayatın kendisi hiç de umutsuz değil, biraz melankolik sadece... (s. 133)." Umutsuzluğu melankoliklik ya da daha hiçleştirici argümanlarla karşılaştıranların, bu Baudrillard vurgusu üzerine düşünmesi gerekir. Biraz melankoli, özellikle duygu ve düşünceye dayalı her türlü işi geliştirir. Fakat bu gelişme için biraz melankoliden nasıl yararlanılabileceğini bilmek lazım.

23

"Egemen ideolojilerden kutsal bir nefret yükselir... (s. 135)." Egemen ideoloji kendini dayatır, kendi formüllerinin uygulanmasını ister. Bu nedenle can sıkar ve nefret uyandırır doğal olarak. Sanatta da egemen ideolojinin amacı değişmez. Kendi sanatçısını, müzesini vb. dayatmaktan yana tek taraflı bir ideoloji güder. O nedenledir ki, toplumlarda her ne varsa, hepsinin bir ideolojisi vardır ve bu tarafsız özgür ideoloji, bir filozofik diyalektikten hareket eder, etmek zorundadır. Düşünsel dolanımı kucaklar.

24

"Mutlu şeylerin rastlaşması mutluluk verir. Ne var ki kötü şeylerin rastlaşması da mutluluk verir. Her tür rastlaşma mutluluk verir, çünkü o, zihnin tinsel bir haz yaşamasını sağlar (s. 138)." Rastlaşmak doğurgan bir şeydir, doğuma neden olur. Her türlü olumlu olumsuz rastlaşmalar yaşam kombinasyonlarının artmasını sağlar. Böylece, doğan kombinasyonlarla yeni öğretilere ulaşılabilir; belki.

25

"Büyük ölümcül salgınlar kalmadı artık. Bütün salgınların yerini alan tek bir salgın var şimdilerde: İnsanların çoğalması. Tek umudumuz bu salgının, canlılarla beslendikten sonra kendi kendine durması; tıpkı vebanın, cesetlerle beslendikten sonra sonunun gelmesi gibi (s. 141)." Bu düşüncelerde, Baudrillard'la beraber bir düşünce denkliği içinde olduğumuzu belirtmeliyim. Tamamen katıldığım düşünselliklerdendir; burada söyledikleri.

26

"Hiçbir insan, yalnızca babasından ve annesinden doğmaz (s. 144)." Bu yaşamın tam bir gerçekliğidir. Değişik enerji ve mistik yapıların, hatta diğer

hemen her şeyin doğan bir insanı etkileyeceği düşünülebilir Baudrillard'a göre. Hatta kendisi 1929 yılında, modernliğin ilk büyük bunalımında doğmuş biri olarak, işi bu durumun, onun düşünsel ve yaşamsal dünyasını etkilediği gerçeğine kadar götürmesine neden olmuştur.

27

"İşaretleri yaratan rastlantılar değildir (s. 146)." Her şey, ama her şey yan yana geliyorsa mutlak bir anlamı veya açıklaması vardır diye düşünmüşümdür hep.

28

"Modası geçen şeyler gelenekselleşiyor. Gelenek olmaktan çıkanlar ise yeniden moda oluyor (s. 147)." İşte size sanatın tariflerinden biri. O zaman sanat dairesel bir döngü ile yaşamına devam ediyor olabilir mi?

29

"Belki de, siyasetin kendi çürüme sürecini tamamlaması çok daha iyi olacak (s. 191)." Aslında bu yargıyı, sadece siyaset için değil, hemen bütün toplumsal alanlar için düşünebiliriz. Bir şey çürüyüp yok olmaya yüz tutmadan düzlüğe çıkılamaz demek de içimden gelmiyor değil doğrusu. Negatif-pozitife, veya pozitif-negatife...

30

"Hem tümüyle hayati, hem de tümüyle gerçekdışı olmak lazım (s. 193)." Bu bir dünya ve başka bir dünya demektir. Başkalaşmaya giden bir kapının aralanması anlamına gelir. Bu anlamdan hareketle düşünsel kaoslara açılan bir ruh halinin yararlılığı üzerine...

31

"Kuram, ulaşılmış olgulara değil, gelecekteki olaylara dayanır... (s. 216)." Geleceği görmek, tamamen bir kahin gibi davranmayı gerektirmez. İnsan bugünün neden ve sonuç ilişkilerinden yola çıkarak, buna "derin hislenmesini" de ekleyerek pekala geleceği görebilir, en azından gelecekle ilgili varsayımlarda bulunabilir.

32

"İnsanoğlu, maymunun en önemli özelliklerinden birini kaybetti; kendi sırtını kaşıyamıyor (s. 217)." Gerçekten de insanlar birbirlerine bu konuda muhtaç olmasalardı, bambaşka konularda işbirliğine gidebilir, daha farklı derinlikler üzerinden hareket edebilirdi.

33

Son yıllarda sergi açılışlarına ve benzer performanslara katılmıyorum. Çünkü oralarda her şey bana bomboş geliyor. Sanatın ölüm ilanına oralarda sıkça ve defalarca tekrar tekrar rastlıyorum. Bu tavrımı, düşüncelerimi etkili derecede etkileyen şu Baudrillard cümlelerine bakınız: "Bir sergiden öbürüne, bir açılıştan bir performansa gezginliğin boşunalığı. Eğer akşam yumuşaksa gezginliğin çekiciliği; binlerce kibirli kafa, kalıcı olmayan eserler, alıngan yaratıcılar, ödlek ektoplazmalar... (Bazı medyumların, "trans" durumundayken bedenlerinden çıktığı ve belli bir uzaklıkta maddeleşerek birtakım insan ya da hayvan uzuvları, yüzleri, tüm bedenleri/hayaletleri ya da çeşitli nesneler oluşturduğu söylenen esrarlı töz Y.N). Gergin, ölçüsüz, gereksiz bulutsular, her yerde lüks ve boş laflar, ölümün gerçekliği (s. 251)." Baudrillard sanatta tuhaflıklardan yola çıkarak düşünce üretilmesine de destek veren bir düşünür benim için.

34

Burada sanatçı ve sanatçı zannedilenlerin de zamanımızın tuhaf tezahürlerinden biri olarak karşımıza çıktığına bakınız şöyle bir göndermede bulunuyor: "Bir ressam Picasso'nun Matisse'in Velasquez'in resimlerine benzeyen resimler yapabiliyor; yaptıkları kopya olarak kabul edilmiyor; onları imzalıyor; sergilemek için bir galeri ve satın alacak insanlar bulabiliyor... (s. 256)."

35

"İnterdisipliner tarzın tek yaptığı da İnterpol gibi davranmak (s. 258)." Sanat ve kültür gelişmelerinin içine sızan bu, interdisipliner kavramı ne kadar kontrol altında tutucu davranmakta; bu davranış, sanatı ve kültürü geliştirmeyeceği gibi, yıldırır, çekilmez hale getirir, zevksizleştirir.

36

"Descartes, günde iki-üç dakika düşündüğünü söylüyor. Geri kalan zamanda ata biniyor ve gününü gün ediyormuş. Peki ya günde on dört saat boyunca düşünen şu modern düşünürlere ne oluyor?... Descartes'ta düşünce, düşüncenin dışında hiçbir yerde görülmüyor. Modern dünyada düşünceye, düşünce dışında her yerde rastlanıyor (s. 264)." Her şeyin yerli yerinde ve zamanı gelince yapılmasının ne denli doğru olduğunu gösteren Baudrillard açıklamaları bunlar. Bir de, düşünmek değil, derin düşünmektir söz konusu olan. O zaman derin düşünme için "derin hislenme" kozmosuna da ulaşmak kaçınılmazdır ve bu, gerekirliği yüksek bir duruma işaret etmektedir.

37

Boşluk sanatta çok önemli bir argümandır. Beraberinde malzeme ve ele-

man olguları da çok değerlidir. Bu üçü bir araya gelerek sanatta yaratıcılığı körükler. Fakat içlerindeki "boşluk" kavramı etkin bir kaçınılmazlık işaretidir. Bu yönde Baudrillard'ın şu açıklaması da doğrusu beni çok ilgilendirdi demeliyim: "Düşüncenin mutlak koşulu boşluk yaratmaktır; çünkü en uzaktaki nesneler bile boşluktayken radikal bir yakınlıkta dururlar. Göğe ya da kavramlar dünyasına ait olan cisim ne olursa olsun, sessiz bir soyutlamayla ışıldar (s. 301)."

Cool Anılar III-IV (1990-2000)

38

"Şimdiye kadar olanlar basitti, ama buradan sonra, korkunç derecede karışık olacak. Hatta bu tıkanıklığa, nedenlerin ve sonuçların birbirine karışmasına, ölüm yeğlenebilir. Tüm bu karmakarışık şeyler yumağını, bundan sağ çıkmış olma olgusu dahil, nasıl çözmeli? (s.12)." Bu tür çözüm önerileri kolay yapılamaz. Yine de derin düşüncenin toplumlarda gelişmesine olanaklar sağlayarak, ciddi çözüm önerileri geliştirilebilir. Karmaşa insan sayısının/nüfusun giderek dünyada artmasıyla beraber tam bir cehenneme doğru sürüklemektedir dünyayı. Az gelişmiş toplumlarda durum daha da zordur. Önce 19. yüzyılda patlak veren endüstri devrimi, arkasından 20. yüzyılda patlayan teknolojik ve atom devrimi, güçlü devletlere, güçsüzleri hegemonyalarına almak için iyi bir olanak yarattı.

39

"Olmamış olması gereken şey oldu: Kopma. Olmuş olması gereken şey olmadı: Ağır kaza, ölüm (s.13)." Toplumlarda insanlar arası ilişkilerin tümünde ciddi bir kopuş kendini belli etmekte. Ölüm bile bunun yerine tercih edilebilir.

40

"Amaçlar ve araçlar birbirine aldırış etmez oldular. Kısacası artık aynı düzende değiller (s.15)." Amaç esastır, araç bir anlamda filozofide önemini yitirmiş ikinci derece bir şeydir, fakat mutlak bağıntılıdır. Bu bağıntının tamamen ayrıksılaşması ise tam bir sosyolojik yıkımdır.

41

"Her şey şaşılacak derecede yolunda gidiyor (s.15)." Bu kesinlikle iyi bir şey değil; dahası kabul edilir olmamalı. Her şeyin yolunda gitmesi, bir zaman gelir her şeyin yolunda gitmemesi anlamına ulaşır.

42

"Warhol şöyle der: Tüm aşkın düzen yalnızca bir kez hiçe sayıldığında, nesneyi ve sınırlarını yeniden sorgulamak mümkün olur ve o zamana kadar dünya üzerinde duyulan tanrısal gücün yeniden doğrulaması olarak hüküm süren taklit estetiğinden kaçmaya olanak doğar (s.15)." Taklit, aslında doğaya bir karşı geliş, doğanın bir alt üst edilişidir.

43

"Ciddi gibi görünmekle ciddi olmayı birleştirenler değersiz kişilerdir (s.15)." Önceki vurgu yapaylığa, sonraki vurgu ise doğallığa işaret eder. Yapay ve doğal olanı yan yana getirmek demek, doğal olanın en iyi ihtimalle yarı yarıya değer kaybetmesi anlamına gelir.

44

"Başarısız kalmış eylemlerin düpedüz masumluğu bile yoktur (s.16)." Başarısızlığın hiçbir kılıfı veya örtüsü yoktur. Bir yenilgi ya da yıkıma benzer.

45

"İnsanoğlu her zaman oyunun kuralını değiştirmek istedi, bunda yok olmak tehlikesi pahasına (s.17)." Bu risk bile almak değildir. Burada bir aç gözlülük ve aşırı hırslar kendini devreye sokar. Her oyun kuralıyla vardır ve kendini böyle kabul ettirir ya da böyle kabul edildiğinde tam amacına ulaşır.

46

"Warhol: Eğer yaptığım şeyin yalnızca bir blöf olduğundan emin olabilseydim, olağanüstü şeyler yapardım (s.17)." Sanatta emin olma duygusu yerle bir edilmiştir, ya da bunu anlamaya zaman yoktur.

47

"Analiz, vahşet tiyatrosunun bir parçasıdır, yok etme ise nesnenin anlaşılmasının (aşkla ilgili) parçası (s.20)." Yok etmek için analiz kaçınılmazdır.

48

"Düşüncenin dilden daha hızlı gitmesi, dilin düşünceden daha hızlı gitmesi. İşin en kötüsü, düşünce ile dilin aynı hızla gitmeleri. İşte sıkıntı burada başlıyor (s.21-22)." Dil ve düşünce aynı hızda gidince şaşılası bir durum ortaya çıkıyor. Çünkü genellikle bende düşünce dilden daha hızlı gider.

49

"Unutulma sonucu ölmek- bir tek dikkatsizlik anı ve artık hayatta değilsiniz (s.23)." Acımasız yargılamalar sonucunda ortaya çıkabilecek bir du-

rum. Bu duruma düşmemek kişilerin elinde. Eli iyi değerlendirmekse usla ilgili olsa gerek.

50

"Yaşamın potansiyel sınırlarının içine çekilip yutulma yoluyla intihar etmek (s.23)." Sıradan ve herkes gibi olmanın getirdiği risksiz yaşam tarzının körüklediği bir durum.

51

"Öz'ün hiçbir zaman yeniden canlanma şansı yoktur, oysa varoluşun her zaman ikinci bir varoluş şansı vardır (s. 28)." Varolma biçiminin varlığını belirleyen işlevsel öz yeniden canlanmayı yaşar.

52

"Derinliklerdeki altın, yüzeysel çıbanı besliyor (s.30)." Buna, beslemek yerine koltuk çıkıyor demek daha doğru olur sanırım. Altın her zaman altındır ve etrafını ışığıyla aydınlatabilecek iradeye, güce sahiptir.

53

"Özellikle sanatta, tersine, iç içe geçmiş simülasyona alışığız- taklidin taklidi vb. Örneğin Elizabeth D., Warhol'ün çiçeklerinin tıpkısı tıpkısına taklidini yapıyor. Bu çiçekler böylece çok pahalı satılıyorlar. Estetik açıdan bu, tam bir giz. Ticari açıdan ise hiç de bir giz değil. Peki ama Elizabeth D.'nin çiçeklerinin taklidini yapacak X.'in çiçekleri kaç para ederdi? Kuşkusuz beş para etmezdi. Ama belki dördüncü kuşakta yeniden değer kazanırlardı? İşte böylece bir simülasyon süreliliği olur ve yüksek derecede bir sulandırmayla yapılan simülakrlar orijinalleriyle aynı etkiyi yaparlardı; tıpkı Borges'in "suyun belleği"nde şöyle söyleyebileceği gibi: "Bir metni başka bir dile çevire çevire, sonra da onu kendi dilinize çevire çevire ve bunu sonsuz defalar yaparak, ister istemez orijinal metni yeniden bulursunuz" (s.33)." Sanattaki dairesel diyalektiğin tersine burada, taklitler asıllarını yaşatır gerçeğinin altı çizilebilir. Ayrıca, olayı filozofiden/öz'den koparıp, sadece biçimlere indirgediğinizde dile getirilen tehlikeler söz konusu. Fakat kim ne derse desin, sonuçta temel filozofi ve "derin hislenme" yapısına bakılmalıdır.

54

"Bugünkü sanatın övüngenliği karşısında tek soru şudur: Nasıl olur da böyle bir makine, her türlü yeni enerji yokluğunda, oyuncuların tam kayıtsızlığı içinde, eleştirel düş kırıklığı ve aşırı ticari düşkünlük içinde çalışmayı sürdürebilir? Eğer yanıt olumluysa, bu göz bağcılık ne kadar

sürecek? Yüz yıl mı? İki yüz yıl mı? Bu toplum kenarları durmadan genişleyen ve içinde suyun bir türlü kaynayamadığı bir kaba benziyor (s. 36)." Yıkım beklenmektedir ve bundan kaçılmasının zor olduğu ifade edilmelidir.

55

"Toplum (sanat) neden ölüyor? Artık yaşamsal etkinliği olmadığı, yiyeceğini bulmak için dövüşmek zorunda kalmadığı için (s. 37)." "İşleyen demir ışıldar" sözü geldi aklıma. Amacı olmak başka bir duruma işaret eder. Amaçsızlık uçuruma doğru gidişin ilk basamağıdır. Yaşamın da kaideleri vardır. Bu kaidelerle hareket etmek ve bunlardan her daim beslenmek meselesi sürekli bir düşünce zenginliği içerisinde sıcak tutulmalıdır.

56

"Bir düşüncenin sizden çalınabileceği düşüncesi anlamsız. Eğer sizden çalınabilirse önem taşımıyor demektir. Eğer sizden çalınabilirse, size ait değil demektir (s. 39)." Düşüncedeki yetkinlik ve kalite, dolayısıyla özgünlük meselelerinin çözümlenmiş olması, düşüncenin çalınabileceği gibisinden anlamsız bir düşünceyi akla bile getirmez.

57

"Eskiden bir karabasandan kurtulmak için uyanılırdı, şimdi düş, montaj sırasında düzeltiliyor. Acaba düşün başkalığı da mı gücünü yitiriyor? (s.40)." Her şeye ciddi müdahaleler söz konusu. Fazla merak iyi değil.

58

"Doğal akış denen mesele akıldan hiç çıkarılmamalı. Müdahale oldukça, doğaldan da o kadar uzaklaşılmaktadır. Tüm önemli olaylar ikinci kez oynanırlar (olayı tek ve yeniden oynanabilir olmayan yalnızca ölümdür). Ama bu ikinci vade sondur aynı zamanda ve "yeniden başlamış", simgesel olarak yeniden oynanan her olay bizi ölüme yaklaştırır. Tüm olaylar anıyla yinelenip, anımsamayla bir kez ortadan kalktı mı, yazgı onaylanmıştır; son, yakındır (s.43)." Yazgı, hele insanın yazgısına müdahalede bulunmak bir tarafa bir şeyi tüketmeye yönelik tekrarlar, o şeyin içinin boşaltılmasına neden olurlar.

59

"Bugün ilkel yamyamlığı psişik yamyamlıkla değiştirdik. Sanal acımasızlık dönemine geçtik (s. 44)." Evet, her şeyde sanallık egemenliğinin yer etmesi, doğal olanın psişik olana yerini terk etmesiyle dile getirilebilir. Acımasızlıktaki sınır tanımazlık ve kontrolden çıkış da sanallık kisvesi ile geçiştirilmekte.

60

"Görmeden yaşamak, görünmeden yaşamak demektir (s. 45)." Görmüyorsanız, görünmüyorsunuz demektir. Bu da, görmenin en yegane kuralı.

61

"İyimser söylemler elbette en umutsuz olanlardır, çünkü, iyimserlik, İyi'nin varlığı konusunda en kötü belirsizliği, Kötü'nün varlığı konusunda en büyük olasılığı belirten ruhun hareketidir. Eğer iyi var olsaydı, ona ne inanmaya ne de iyimser olmaya gerek kalırdı (zaten kötümser olmaya da gerek kalmazdı), iki kategori de eşit olarak depresif ve kötüleyici anlamdadır (s. 49)." Denge konusu çok önemlidir burada. Aslında bugün dengelerin yerini dengesizliklerin almış olması en büyük handikaptır.

62

"Artıkların genel estetikleştirilmesi. Gücü, eskiden izlerin ve artıkların, tırnakların, saçların ve ötekinin ölü parçacıklarının düzenlenmesine dayanan büyünün kalıntıları. Peki ama çok eski büyücülükten geriye ne kalıyor? (s. 50)." Geriye hiçbir şey kalmadı ne yazık ki. Büyücülük aurasından söz edebilmek için önce doğallıktan söz edebilmek gerekmektedir. Baudrillard, doğal olanın yitirilişinin her şart ve koşuldaki durumlarına karşı eleştirel yapısını kullanmakla dikkat çekmiş bir düşünürdür. Her sözünden doğallığın yitirilişine dair eleştirel çıkmalar elde edilebilmektedir.

63

"Sistemi bu kadar iyi inceliyorsanız, bu sistemin suç ortağısınızdır da ondan (s. 56)." Sistemin bir parçası olmak. Hem iyi, hem kötü diye düşünülebilir. Fakat ya sistem, ya da sistem karşıtı olduğunu tam anlamıyla ortaya sermek başka bir şeydir.

64

"En güzel örnek ölüm örneği: Ölümden söz etmek için canlı olmak gerekir. Ama bu her şey için geçerli, politika için, ekonomi için, sanat için-bir şeyden yabancı gibi, yani özgün biçimde söz etmek için bir şeye yabancı olmak gerekir (s. 56)." Burada zamanımızın sistemlerinde ciddi bir samimiyet kaybının olduğu konusunun altı çizilmektedir. Samimi olmak her şeydir, hem de her şey.

65

"Artık politik sınıfı suçlamaya gerek yok. Bu sınıf kendiliğinden kendini yok ediyor. Yapılması gereken tek şey, tehlikede olan kimseye acımasızca davranıp yardım etmemektir (s. 60)." Yargılama yapılacaksa tam yargı

ve bunda da sonuna kadar gidilmeli! Yargılamanın haklılığını tam olarak ortaya serecek argümanların sağlamlığı burada en önemli konudur.

66

"Totoloji, düzenin en yoksul ve en gözle görünür şekli olduğu için, son derece hoşa giden simetri gibidir. Simetri ve totoloji görülürler, bir çeşit görsel denklemi dayatırlar (s. 66)." Hoşa gitmek bir bayağılık tarifidir aslında.

67

"İletişimde aşırılık anüsün büzgen kaslarının bozulmasına karşılık olur (s. 67)." Anüsün büzgen kaslarının bozulması, anüsün kullanılabilirliğiyle ilgilidir. Anüsten bir ilişkiye yönelmek, bir iletişim biçimidir; dahası bir ilişki çeşididir.

68

"Gerçekliği gizleyen yanılsama değildir. Gerçeklik olmadığını gizleyen gerçekliktir (s. 94)." Gerçek, kendini, kendi silahıyla vurmasını bilecek kadar erdemli, kendini vurmaksızın ileriye itip, ne pahasına olursa olsun susmaksızın konuşarak gerçekleri ileri sürecek kadar yüreklidir.

69

Oysa dünyanın gerçek nedenlere gereksinimi yok. Yalnızca zihin, ille de bir açıklama istiyor (s.98). Zihin, neden sonuç ilişkilerine dayalı olarak, belki de bir alışkanlıktan kaynaklanan tatmini sağlayacak gerçek açıklamalara her zaman ihtiyaç duymuştur. Buradan dünya ile bireydeki zihin karşılaştırmasında, dünyanın zihin karşısındaki zavallılığına dikkat çekilmektedir.

70

"Sanal olan tarafından yararsız duruma getirilir getirilmez, gerçeği ne yapacağız? Bir gerçek müzesi mi açmalı? Bir koruma enstitüsü mü? Yok olmak üzere olan türler gibi, gerçeği stok mu yapmalı, korumalı mı? İkizi tarafından yok edilmiş olan gerçek, potansiyel olarak tehlikeli bir hayalet olacaktır. Herhangi bir kalıntı gibi artık ondan hiçbir zaman kurtulamama tehlikesiyle karşı karşıyayızdır (s. 98)." Sanal ve gerçek mücadelesi artık devrededir ve bundan böyle bu mücadelenin öyle çekip gitmeye niyeti yoktur. Fakat sanalla avunanın bir avanak, gerçeğe ilişeninse bir birey, hem de düşünen, düşünmekte olan bir birey olduğu asla unutulmamalıdır.

71

"Etkileşim: Gösterinin sonu. Her şey sahnenin ortadan kaldırılması ve izleyicinin gösterinin içine sokulmasıyla başladı: Living Theatre. Tüm izleyiciler oyuncu olursa, artık olay da yoktur, sahne de. İzleyici, yalnızca

sahneyle salonun birbirinden kesin ayrılmasında başlı başına bir oyuncudur (s. 101)." Zamanın gerçeklerinden biridir bu durum. Kaçılamaz. Fakat korunulabilir, diye düşünüyorum.

72

"Makinenin insan tarafından fetiş durumuna getirilmesinin yerini insanın, makine tarafından fetiş durumuna getirilmesi aldı (s. 106)." İnsan makineleşme karşısında gerçekten aciz kalıyor. Toplumlar da bundan olumsuz etkileniyor. İnsan sayıca arttıkça, bir biçimde, makineler bile insana değer vermiyor. İşin temeli, özü bu.

73

"Bu yüzyıl sonunun başlıca etkinliği aklamadır-kirli bir tarihin, kirli paranın, kokuşmuş vicdanların, kirlenmiş kıtaların ve denizlerin aklanması. Her aklama kesinlikle şüpheli (s. 123)." Şüphe, düşünmenin, derin düşünmenin ilk adımı.

74

"Gerçeğin kadavrası yoktur, nedeni de şu: Gerçek ölmemiştir, ortadan kaybolmuştur (s. 140)." Gerçek hiçbir zaman ölmez, öldüğü zaman da dünya bitecek, dünyanın sonu gelmiş olacaktır.

75

"Sanat gerçeğin şiirsel dönüşümü olmuştur. Felsefe kavramın şiirsel dönüşümü. Bundan böyle şiirsel olarak dönüştürülmesi gereken şey, tüm bunların yok olmasıdır-gerçeğin, kavramın, sanatın, doğanın ve felsefenin kendisinin yok olmasıdır (s. 140)." Yok edip, ortadan kaldırma, ya da bir şeyi yok ettiğini, ortadan kaldırdığını düşünme oldukça ahmakça geliyor bana. Nedeni gayet basit: Hiçbir şey yoktan varolmaz, varolan da yok olmaz. Öyleyse bu köhne konular daha çok düşünce eskitir.

76

"Görünmeyen olayların bir manyetik kutbu vardır (s. 155)." Daha ileri giderek söylenebilir; görünmeyen, görülmeyen her şeyin bir manyetik etkisi vardır, bu etki verilir ve bir tepki beklenir.

77

"Zihinsel mekânın ve tarihsel mekânın da bir eğriliği vardır ki bu, her türlü düzlemsellik ve çizgisellik fikrini düşünülmez kılar (s. 156)." Hiçbir şey düz değildirki.

78

"Kavram gösterilmez, imgeyse açıklanamaz (s. 156)." Kavram'ı göstermek için görsel sanatlar, imgeyi açıklamak içinse edebi sanatlar tüm hızıyla çağımızda hareketlenmiş durumda, yoksa boşuna bir hareketlenme mi onlarınki?

79

"Yetkinlik, Tanrı'nın lütfu (Mozart'ınki) suçtur ve ortadan kaldırılmalıdır (s. 157)." Yetkinliğin birçok şey için engel olduğunu biliyorum.

80

"Düşünce ile gerçeklik birbirinden büyük bir hızla, ıraksak, aynı doğrultuda olmayan, şaşı bir hareket içinde uzaklaşıyor. Düşünce derin şaşkınlığına şaşı bakıyor ve gerçeklik gitgide daha şaşı oluyor (s. 159)." Dünyada hemen her kavram, düşünce, büyük ve müthiş bir deformasyon içinde, ya da bulunduğu yeri kaybetmiş durumda.

81

"Kentsel" bölgeler tozla, betonla, neonla, yapay gürültüyle ve müzik, giyim kuşam, mekanik ve teknikle ve bayağılıkla bir hiç derecesinde (s. 161). Beklenen en sonunda oldu.

82

"İllüzyonist, sanatın sonunda, kendisini yok etmekten başka bir şey yapamaz (nasıl olduğunu bilemeden) (s. 165)." Sanatla bir oyun oynandığının farkındayım. Bu oyunla sanat, dönüşü olmayan bir yola girmiş midir? Bunu ise tam olarak kestiremiyorum.

83

"Bizler ki, neredeyse doğuştan yetim kalmış gibi, hiçbir zaman tanımayacağımız insanlar tarafından siyasal bakımdan beyni çıkarılmış ve gebe bırakılmış modern yurttaşlar olarak hipnotik durumdayken zihnen tecavüz edilmiş kişileriz (s. 169)." Zihne tecavüz mü, bence de çoktan gerçekleşti. Hatta bu tecavüzden gayri meşru çocuklar bile oldu. Alın size ahlâk sapmalarından biri daha.

84

"Sergiler, müzeler, gösteriler: Görülecek ya da duyulacak şeyden çok daha fazla, izleyicileri görerek heyecanlanıyoruz. Bu da bu gibi yerlerden ve yapıtlardan zevk almayı neredeyse olanaksız kılıyor, çünkü kitlenin sayısız yanlış anlaması buna karşı çıkıyor-çok daha anlamlı, ama neden dolayı? (s. 171)." Sanatın yerini spekülasyon ve reklam aldı.

85

"Bizleri olumsuzlamacı kişiler yapan caydırıcı reklam. Gerçeğin reklamını yapa yapa, gerçeğin kendisini yadsıyacak noktaya geliniyor. Görüntü için hile yapa yapa da, sizi görüntüden tiksindirecek noktaya geliniyor (s. 172)." Zamanlaması yanlış, düşünsel yapısında ciddi eksiklikleri barındıran ne olursa olsun, sonuç ondan uzaklaşmayla iyice kendini belli eder.

86

"İnsan mutlak gerçekliği tasarlayamaz (s. 179)." İnsan, tasarlayarak insan olamadığı gibi, tasarlasa bile bunu göstergeleyemezdi.

87

"Kafalarını "anlam"a takmış olan aydınların tersine, kitleler tek egemenliğin, göstergelerin egemenliği olduğunu çoktandır sezdiler (s. 182)." "Anlam"dan önce anlam'ın taşıyıcılarını belirleyip, tespitini yapmak gerekiyor. Elde bir şey varsa içine girebilirsiniz, yoksa..?

88

"Televizyon görme değil, gördürmektir ki buna da görür gibi yapma karşılık olur, vb. (s. 183)" Burada, televizyon tarafından metazori bir durum oluşturulduğuna inancım tam.

89

"Hakikat düş kırıklığından doğmuştur/gerçek, imgelem eksikliğinden doğmuştur (s. 183)." Artık bu konularda iş işten geçmiştir. Bu nedenle konuş konuşabildiğin kadar...

90

"Mallarmé diyor ki: Gerçeklik yapmacıktır (s. 186)." Bunu Mallarmé söylemiş.

91

"Düşüncelerin ve kültürün durmadan biriktirilmesi entelektüel yoksulluğumuzun astronomik bir belirtisidir (s. 187)." Biriktirmek bir işe pek yaramaz, ya da bu en azından müze ve arşivlerin görevidir. Biriktikçe iz sürmeniz zorlaşır. Bir şeyi bulmanız güçleşir. Neyi biriktireceğini bilmek, biriktirme konusunda önemlidir. Ya da biriktirdiğiniz ve zamanında bakıp, görüp, okuduğunuz her şeyden geriye ne kalıyorsa; işte önemli olan budur.

92

"Warhol hakkında şundan başka ne demeli: Herkesin bir makine

olma şansı yok (s. 189)." Makine olmak iyi ve doğru bir şey midir? Ya da makine olmaya özenmek, nasıl bir duygu..?

93

"Eleştirel ya da felsefesel yargıyı yeniden keşfetmeye gerek yok. Bir görüşün karşısına ancak bir başka görüş, bir radikalliğin karşısına ancak bir başka radikallik çıkarılabilir (s. 191)." Diyalektik bunları tamamen söylemekte ve doğrulamaktadır da.

94

"Gerçekleşmiş ütopya tehlikeli ve paradoksal bir durumdur (s. 193). "Ütopya gerçekleşmediğinde ütopyadır, yoksa başka bir şey, belki bir mutant.

95

"Sanat konusunda en ilginç şey, modern izleyicinin süngerimsi kafa içine sızmak olacaktır (s. 196)." O kafanın içinde neler yokturki.

96

"Yaşama bir anlam vermeye yönelik her türlü çaba, dolayısıyla bir moral bozma girişimidir (s. 197)." Anlam verdikçe moral bozulmakta, vermedikçe de moral mi bulunmaktadır..?

97

"Eğer gerçekliğe inanıyorsanız, o, artık "objektif" gerçeklik olarak değil, bir inanç konusu olarak vardır. Kendisine inanılmasını isteyen bir gerçeklik bu dünyaya layık değildir (s. 201)." Hiçbir şeye körükörüne, tam bir sadakatle inanmaya ve bağlanmaya değmez. Bu, boşa geçen zaman demektir.

98

"Sergiye onu gerçekten görmek için değil oraya gitmiş olmak için gidilir (s. 209)." O zaman gitmemek gerekir; en azından samimiyet adına.

99

"Bir'in anlamı yoktur. O, soyut ve anlaşılmaz bir kendiliktir. Bir şey, hiçbir şey değildir. Bir tek kimse, hiç kimse değildir (s. 210)." Her soyutun somut karşılığı vardır. Bu tip belirsizliklerin giderilebileceğini düşünmüşümdür hep.

100

"Sansür bir kitabın ya da bir yapıtın önemsizliğini maskeleme olanağı verir... Bugün bu bela ortadan kalktığına göre, sanat tüm anlamsızlığıyla

ortaya çıkmış bulunuyor (s. 215)." Sansür birilerinin ileri sürdüğü bir tür provakasyondur; amacı vardır gerçekten. Asıl konuyu geriye itip, kendini öne çıkarmasını bilen sansür, demokrasinin gereği olarak bugün ileri ülkelerde oldukça azalmış, geri kalmış ülkelerde ise bir fırtına gibi esmeye devam etmektedir. Burada büyük ve gelişmiş devletler ağzıyla konuşursak, sanatın anlamsızlığının gelişmiş toplumlarda çok çabuk ortaya çıktığını mı söyleyeceğiz? Sanattan anlam çıkarabilmenin tek koşulu vardır; filozofiyi geliştirmek, gelişmesine yardımcı olmak.

101

"Sanat başyapıtları kutsal konformizmleriyle canımızı sıkıyorlar... Öyle görünüyor ki, tarihin kibirli rüzgârı geçtikten sonra kala kala, çoğu yok olmuş bilinmeyen yapıtların gizi kalıyor (s. 215)." Canı sıkılanların ataları bunun böyle olmasını istediler, şimdikiler bundan şikayetçiler. İşte spekülasyonun zararları: Can sıkıyor. Oysa bilinmeyen veya çok az bilinen yapıtlar halen müzelerde gerçek izleyiciyi büyülemeye devam ediyor.

102

"Sanat melezlikten ölüyor... Böylece, sanat, eski biçimlerin ve özenle suyu alınarak kurutulmuş bir sanat tarihinin tortusu durumunda, toz haline getirilmiş kendi unuyla yaşamaya başladı... (s. 238)." Daha da ölmeye devam edecek. Sanatı belirleyen sadece iki nokta, sanatta, yerini sağlama alabildi. Bunlardan biri Giotto, diğeri Duchamp'tır.

103

"Lascaux II mağarasını ziyaret edenlerin çoğu mağaranın ve fresklerin taklidini ziyaret ettiklerini bile bilmiyorlar. Yalnızca kimi olağanüstü ziyaretçilere açık olan orijinalinin artık hiçbir yerde adı geçmiyor. Şu, yakında en genel insanlık durumunun ne olacağının bir göstergesi: Artık orijinal olmadığını bile bilemeyeceğimiz bir dünyada yaşayacağız (s. 242)." Beklenen oldu. Her şeyde olduğu gibi sanatta da yapaylık hakimiyeti dikkat çeker duruma geldi. İnsanlar uyutuluyor ve gittikçe ahmaklaştırılıyor. Bu tip bir insan yapısının sanatın gerçek olanı ile olmayanını kıyaslama konusunda düşünce üretmeyle uğraşacağını sanmıyorum. Dünyanın sonunun yaklaştığını düşünüyorum...

104

"Aktüalite, onulmaz bir hastalıktır (s. 252)." Kesinlikle... Bunu, medya dünyası körükler ve insanı bir maymuna çevirene dek de bırakmaz. Aktüalite, asıl gerçeklerin de üstünü örter. Kültür ve sanatı gizler, ya da bu alanla hiç ilgisi olmayan kimseleri öne çıkarır, böylece hangi işi ele alıyorsa içini boşaltır; çünkü aktüalite bir popülerlik de demektir.

Cool Anılar V (2000-2004)

105

"Her şey hareketlidir –su hareketli –hava hareketli –kanımız damarlarda dolaşıyor –zaman dur durak bilmiyor. Hareketsiz olan yalnızca insan (s. 8)." İnsan gittikçe şişmanlayan bir varlığa dönüştü. Düşünmüyor, sürekli tüketiyor. Üretim karşısında tüketimin ayyuka çıkması bir hareketsizliğin işaretidir.

106

"Barthes: Dil faşisttir, çünkü bize sürekli olarak konuşmamızı buyurur... (s. 14)." Boş konuşulmaz da, derinlikli konuşmalar yapılırsa, dil o zaman antifaşist olur.

107

"Fragman kırık bir ayna gibidir... (s. 21)." Fragmanlar bütünün bir yönetmen tarafından kırılmış halidir. Bu kırılma yönetenine göre sürekli değişim gösterir.

108

"...Çağdaş sanatçı hiçle oyun oynadıkça, onun attığı imza da fetişleştiriliyor (s. 31)." Fetişleştikçe de hiç "kiç" oluyor. Aslında burada farkındalık önemli. İşte, farkındalık kaybolmuş durumda.

109

"Ölmeyi unutma, ölmeyi hatırla (s. 32)." Filozofik düşüncede bu zaten mümkün olan bir şey.

110

"Düşünceler dünyası balta girmemiş bir ormandır... (s. 35)." Önemli olan bu balta girmemiş ormanın nasıl değerlendirileceğidir. Bu orman bir boş araziye de dönüştürülebilir, daha gürbüz bir doğa parçasına da.

111

"Rastlantı diye bir şey yoktur... (s. 37)." Her şeyin bir buluşma ve bir araya gelme nedeni mutlak vardır.

112

"...Bir kadını kadın yapan şey dişiliğidir (s. 38)." Yani içidir, ruhudur, özüdür bir kadını kadın yapan. Öznede öz tanımlaması.

113

"Etrafımızdaki her şey aynı metafizik soruyu soruyor: ...Senin için ne ifade ediyorum? (s. 44)." Bu etrafımızla derinlikli bağlar kurmamıza yarayan bir soru aslında. Bu sorunun sorulmadığı yer ve ilişkilerde, sığlık kaçınılmazdır ve aynı şekilde samimiyetsizlik de tabi.

114

"Yalnızca canlı varlıklar değil cansız varlıklar da, yani her şey topyekûn bir beklenti içinde... (s. 44)." Hatta bu konuda nesnelerin daha başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Gerektiğinde uzaklaşıp susabilmektedirler. Beklentinin nedenlerinden biri de belirsizlik, bir flu olma halidir.

115

"Zorla haz vermek, zorla haz almaktan daha kötüdür (s. 47)." Aslında her ikisi de samimiyetsiz, doğal olmayan ve yapmacıktır.

116

"Sanat'ın sınır çizgisi, iktidarın sınır çizgisi kadar yırtıcı (s. 48)." Gerek sanatta gerekse iktidarda sınır çizgisi diye bir şey kaldı mı? Görünürde, belki?

117

"Londra'da, Tate Modern'in önünde duran taksi şoförü çağdaş sanatı özetledi: Girişin neden bedava olduğunu içeri girer girmez anlıyorsunuz (s. 52)." İçi boşalan sanatın iyi bir tarifi. Toplumla bağını koparmış bir sanatın da tarifi ancak bu kadar samimi yapılabilir. Bugün sanat değilse bile o sanatın yapıtlarını seçen ve sergileyen küratörlere de iyi bir eleştiridir; taksicinin söyledikleri.

118

"Nihilizm ve ikiyüzlülük isnatlarının tümü, ahmakların siyasal alanda kurduğu komplolarla aynı kaynaktan doğuyor... (s. 54)." Alın size, etik yoksunluğun bir örneği daha. Bu yoksunluk toplumları kaosa sürüklemekte ve ülkelerin yaşanılmaz hale gelmesine neden olmaktadır.

119

"Zekâ, şeyleri oldukları gibi çözümlemektir (s. 56)." Tabii zekânın çözümlemesi değildir burada konu edilen; çözümleneni anlayacak zekâların sayıca fazla olmasıdır önemli olan.

120

"Feminizm, popülizm, hümanizm: Bütün "izm" son ekleri, bağlı oldukları kök sözcüğün karikatüründen ibaret. Kadının, halkın, insanın.

Terörizm de öyle: Terörün karikatürü olmaktan öteye gidebiliyor mu? (s. 59)." "İzm" sonekleri, sanatta da kalıplara zorlamıştır sadece. Oysa hiçbir alanda kalıplara dayalı olmak iyi değildir, doğal olmayı engellediği gibi, samimiyetsiz ortamları da davet eder.

121

"Bunca gösteri, festival, sempozyum, sanat ve kitap fuarı karşısında bir kitabın lezzetine varacak ya da görüntülerin sessizliğini dinleyecek zamanı bulmak (s. 62)." Önemli olan an'ı yakalayabilmek, bu an'ın üzerinde yoğunlaşabilmek, dahası o an üzerine düşünce üretebilmektir. İşte, asıl olan bu konuyu insanlara hissettiremedik.

122

"Kendini ikonlaştırmış kişiye, görüntü sorununun nasıl çözüleceği sorulamaz (s. 63)." İkonlaştırma bir tür görüntü donmasıdır, bir tür fosilleşme, bir taşın veya kayanın katmanlarına sıkışıp kalmak demektir. Öyleyse sadece ölü-görüntüden ibaret biri, kendiyle ilgili sorunlara nasıl cevap verebilir?

123

"Sinema salonu neredeyse boşken kim gelip de yanına oturur; canice niyetler taşıyan biri dışında? (s. 73)." İnsanın yalnızlaşması konusuna bundan daha iyi bir yaklaşımda bulunulabilir mi? Yalnızlaşma, yalnız kalma, tekin olmama durumunu da beraberinde getirmekte. Dünyanın tekinliği ve tekinsizliği tam bir tartışma konusu.

124

"Kuram ile uygulamanın en mükemmel sentezi, dünya akarken düşüncenin silinip gitmesidir (s. 77)." Düşüncenin silinmesi bir yenilenmenin işaretidir.

125

"Dünyayı keşfetmeye kalkıştığınızda, en nihayetinde bilincin ve tasarımın aynasına ulaşırsınız. Ancak bu aynayı keşfetmeye kalkıştığınızda, yine en nihayetinde dünyadan ve onun nesnelerinden başka bir şeye ulaşamazsınız. Bilginin tarihi, özü bakımından bundan ibarettir (s. 86-87)." Bir öz'e indirgemedir burada dile getirilen ve dile getirilenin ise çok net doğrulara götürdüğü de kaçınılmaz bir duruma işaret etmektedir.

126

"Çağımızın takıntılarından biri gerçek ile sanalın ayırt edilemez olduğudur... (s. 100)." Bal gibi ayırt edilebilir. Birinin içi doludur, diğerinin ise boş ve bu algılara ulaşmalar da ayırt edilebilirliğin göstergeleridir.

127

"Özgün olanın simulakrı aştığı durumlar da oluyor. Allı pullu aydınlatılan Eyfel Kulesi, kiçlikte Las Vegas'taki kopyasını geçti (s. 107)." Kiçlik kiçliktir. Her an, her zaman karşımıza, bugünün dünyasında her yerde çıkabilir.

128

"Tembellik, sabırsızlıkla at başı gidiyor her zaman; çünkü tembel olduğumuz için hızlıca sonuca ulaşmak isteriz. Acelecilik ise bir tür erken boşalmadır (s. 110)." Tembel olan, bir düşünceyi zamana yayarak sonuca götürmez, aksine kısa sürede, müthiş bir acelecilikle yoluna koyulur; aslında koyulamaz, yarı yolda kalması kaçınılmazdır ve an meselesidir.

129

"Hopper şöyle diyor: Söylenebilen bir şeyin resmini yapmaya değmez. Karşılığı: Resmi yapılabilen bir şeyden söz etmeye değmez (s. 111)." Biçim ve içerik, dolayısıyla bir sanat yapıtını oluşturan bu iki kutbun nasıl kullanıldığı-değerlendirildiği önemlidir. Her ikisinin de esareti altına girmemelidir sanat yapıtı.

130

"Kendi gölgemizi kaybettik; yalnızca ışık kaynağı olmadığı için değil, gölgenin yansıyabileceği zemin de olmadığı için... (s. 119)." Burada kaybedilenin "ruh-tin" olduğunun altı çizilmekte.

Baudrillard'ın üç kitabı ve bu kitaplara yaptığım okuma işaretlemeleri üzerinden hareketle, hem bir taraftan her kitaptaki genel filozofik süreci hissettirmek, hem de Baudrillard ile, daha doğrusu onun düşünsel dünyasıyla diyaloglar kurmaya gayret ettim. Onun vurgularına yaptığım kurgular, bir taraftan onunkilerle örtüşeceği gibi, örtüşmeyebilir, dahası bir paradoksa da neden olabilir. Ne olursa olsun, diyalogların her türlü getirisi mutlak faydacı bir duruma neden olacaktır.

HER DÜŞÜNÜR BİR ELEŞTİRMEN HER ELEŞTİRMEN DE BİR DÜŞÜNÜRDÜR!

Baudrillard'ın ölümünden itibaren onun üzerine düşünmediğim bir günümün geçmediğini ifade etmeliyim. Radikal Gazetesi'nin 16 Mart 2007 tarihli Kitap Eki'nde Baudrillard üzerine bir Oğuz Adanır yazısı dikkatimi çekti. Bu yazı, Baudrillard üzerine yaptığı çevirilerle Türkiye'den kafa yorduğunu bildiğimiz birine ait olmak ve iki önemli şahsiyeti yan yana getirmesiyle dikkatimi çekme aşamasını hızla geçerek, söz konusu yazıya odaklanmamı sağladı. Şimdi bu yazıdan hareketle bir eleştirel görüş ortaya koymak istiyorum:

Adanır, yazısına şöyle bir başlık koymuştu: "İki radikal eleştirmen: Marx ve Baudrillard". İlginç bir başlık. Devamında, yazısının hemen başında her iki ismin de en belirgin ortak özelliklerinin modern Avrupa toplumlarına ait olması vurgulanıyordu. Evet, Marx, kapitalizme savaş açan bir yanla, önem arz eden bir tipoloji ortaya koyar, fakat Baudrillard'ın eleştiri getirdiği her şeyin nedeni üstte veya altta yatan kapitalizm midir? Bu noktaya dikkatli eğilmek gerekir. Baudrillard'ın tek başına bile yeterli sayılabilecek Amerika incelemesi ve irdelemelerinde yaptığı tasvirler, kapitalizmin ulaştığı son noktalara eleştiri getirirken, söz konusu kapitalizmi yine de bir gerçek olarak kabul edip, yekten elinin tersiyle itemediğini gösteren açıklamaları içerir. Bu bağlamdan hareketle Baudrillard'ı bir radikal kabul ettiğiniz takdirde, Marx'a radikal diyebilir misiniz? Bu cevaplanmayı bekleyen önemli bir sorudur.

Çünkü Marx'a radikal olmaktan çok, tutucu olmaya dönük bir tanımlama daha yakın duruyor bana göre. Bir de şu var; Baudrillard bana göre ütopik olmayan bir varlık seriyordu ortaya; gerçeklik ve gerçekliğin yitimi-karşı gerçek kavramlarından hareket etmekle. Bu bağlamda, örneğin Baudrillard'ın sanat kuramına bakışı Marx'a oranla daha bağımsızdır denebilir. Bu bağımsız bakış, ütopik olmamasından kaynak bulur yine bana göre. Baudrillard ütopik gibi yapar sadece. Ayrıca Marx'ta toplumsal katmanların yeri bellidir: Burjuva, proleterya vb. gibi, katmanların alış veriş noktaları kesin ve net çizgilerle ayrımlanmıştır. Oysa Baudrillard,

bunun tam tersini savunan bir yapı ortaya koyar. Onda her katman, her katmana hem de ansızın dönüşebilir. İşte bu kadar rahat olmayı Baudrillard'a getiren tutucu olmaması, çağının argümanlarının yanı sıra, çağının ilerisindeki argümanları da ütopyalamadan, onlara göndermelerde bulunabilmesinde yatar.

Marx'ın rekabet ve mücadeleye giriştiği kapitalizmin, o zamanlar vahşi sınırları henüz belirmemiş ve üstelik dağılmamıştı da. Oysa Baudrillard'ın karşı kapitalizm önerisi bir üretim düzenine dayanmamakta, tersine tüketime yol açtığı, düşünürün kendisi tarafından da ifade edilmekte ve kendi deyimiyle bunun bir yeniden üretim düzenine neden olmaya dayanmasıyla daha da enteresan bir hal almıştır. İşte tam bu noktada Baudrillard, kapitalizmi eleştirirken onun zararlı tarafı olan tüketim noktasından işi alarak, yeniden üretime gidecek denli gerçekleştirdiği derin düşünmeleri sayesinde, kanımca Marx'tan oldukça uzaklaşıyordu. Marx'ın kapitalizm yönündeki eleştirilerinde öneri kökten değişimi savunmaktan başka bir şey değildi ve karşısına yekten salt üretimi destekleyen komünizm ve sosyalizm gibi kuramlar getiriliyordu. Oysa Baudrillard'da bunun bugün böyle algılanmasının nerdeyse mümkün olmadığını, sistemin çok değiştiğini, bunun için yapılması gerekeninse, tam bir gerçek ve karşı gerçek argümanlarını kullanmanın olduğuna dikkat çekmeliyiz, diye düşünüyorum.

Marx'ın Baudrillard'a göre katı tavrı, dünya sisteminin Marx'ın zamanlarındaki, üretimdeki yegâne sermayenin henüz el emeğine dayanması ve fabrikaların henüz başka coğrafyalara taşınarak, ucuz iş gücü bulmadığı durumlarda olması hali, Baudrillard'ın zamanında tam terse dönmüş, en azından iletişim ve makineleşmedeki artış çok farklı noktalara varmıştır. Burada dile getirmek istediğim, gerek Marx, gerekse Baudrillard'ın, zaman şartlarının ayrıksılığı değil, mücadele ettikleri alanların bambaşka alanlar olduğudur. Alanlar değişince, duygu ve düşüncelerde de değişmek zorundasınızdır. Siz değişmeye ayak uyduramazsanız, silinip gitmeye mahkûm hale gelirsiniz. Nitekim bütün dünyayı etkileyen Sovyetlerin dağılması olayı, Marksist temelin gelebileceği son nokta olmuştur ve o günden beri dünyanın aldığı şekil tartışılsın veya tartışılmasın tek hegemonyalıdır (İngiltere ve taşeronu ABD). Gözü açılan toplumlarla, gözü kapalı toplumlar meselesi gündeme taşınmış olup, bunların getirdiği kaotik durumlar da dünyadaki siyaseti etkilemeye devam etmektedir. Yarın bir gün, Çin ve periferi ülkelerde de benzeri değişim yaşanacaktır (Bugün bu değişim neredeyse tamamlanmak üzeredir). Bu kaçınılmazdır. İşte asıl bu noktada Marx'ın önerileri zamana dönük

olarak uygulanabilirliğini yitirmiştir. Bir gün aynı şey Baudrilllard önerilerinin de başına gelebilir.

Fakat Baudrillard çağdaş sanatı göremedi, değerlendiremedi diyenlerin tam tersine, bence çağdaş sanata gereken değeri ve önemi vererek, sanatın artı ve eksilerini görebilecek bir canlılık ve olgunlukla dünyayı daha gerçekçi görmeyi başardı. Bu görme, sosyalist gerçekçiliğe sıkışan Marksizm'in bence at gözlüklü bakışından çok daha farklı ve ilerici bir bakış açısıdır. Baudrillard bir taraftan Duchamp'ı değerlendirirken, diğer taraftan Warhol'e sıkça değinmelerde bulunmuş, fotoğraf sanatının kavramsal tüm çerçevelerle olan ilişkisini fark ederek çok geniş perspektifli bakış açıları getirmiştir. Marx'tan en önemli farkı, Baudrillard'ın derin hislenme filozofisinin farkında olması ve asıl alanın bir yan alanla (fotoğraf sanatı) destek verebilmiş olmasıdır. Sonuç olarak ben, radikallik değerlendirmelerinde bir tutulamayacak iki yaklaşım olarak görüyorum Marx'ı ve Baudrillard'ı.

Baudrillard'ın ifadesiyle, 1970'lerden itibaren proleterya, Neoliberalizmin suç ortağı olmayı kabul etmişse, Baudrillard'ın dönemindeki bakış açısının Marx'ınkiyle uyuşması olanaklı mıdır? Modern toplumun düşünürü olan Baudrillard'ın daha ön modern sayılabilecek 19. yüzyılın bir devinimcisi Marx ile yan yana gelebilmesi bana anlamsız gelmektedir.

1960'lara kadar akılcı bir üretim ile hareket eden kapitalizmin en belirleyici yanlarından biri gerçekten kültür ve sanat olmuştur; Walter Benjamin'e göre. Ya sonra ne olmuştur? İşte bu sorunun cevabında da hazin bir öykü yatmaktadır.

Marx'ın en çok güvendiği toplumlar İngiltere, Fransa vb. günümüz itibariyle, Neoliberalizmin en sağlam kaleleridir şüphesiz. Bu bile, ne müthiş bir ayrım ortaya koyar; Marx ve Baudrillard arasına.

Örneğin devrim Marx'ta hemen gerçekleşmez, Baudrillard'a göre ise devrim hemen, düşünüldüğü anda gerçekleştirilmesi gereken bir eylemdir. Ayrıca Baudrillard'a göre devrim mümkün de değildir. Marx, kapitalizmi proleteryanın yıkacağını ifade ederken, Baudrillard ise söz konusu devrimi kimin gerçekleştireceğini bile söylemez. O, salt hep birlikte intihar etmeyi önerir. Burada, kanımca her iki tip arasındaki en büyük ve çok belirgin fark şu noktada saklıdır: "Marx başta ütopiktir, Baudrillard ise sonda".

SONUN ÖTESİNDE-
JEAN BAUDRILLARD'LA BİR GÖRÜŞME[15]

Soru.: Son eserinizde (L'Illusion de la fin ou la greve des evenements, Galilée, Paris, 1992), -bizi de bugün çok etkileyen olgulardan biri olan- sanki tarih çevrimsel olmuş, sanki biz tam bir geri çevrilebilirlik boyutundaymışız gibi bahsediyorsunuz. Bize bundan söz edebilir misiniz?

Jean Baudrillard.: Evet, L'Illusion de la fin kitabı bir düş kırıklığından yola çıktı, adı "Desillusion de la fin" ya da "La fin de l'illusion" da olabilirdi kitabın; bu adı istediğimiz gibi evirip çevirebiliriz (gülüyor). Demem şu ki bir çeşit umut, beklenti, görünge her zaman vardı: Şeylerin bir amaçlılığı vardır, tarihin de bir amaçlılığı vardır. İlerleme ve kısaca bütün değerler, ilerki bir tamamlanmaya taşınacaklardır. Burada, her halde, batı kültüründe canlı bir tür ütopya var ve bana öyle geliyor ki, bütün bu amaçlılıkları, bütün bu değerleri çoktan aştık, ötesine geçtik, sonun ötesindeyiz.

Bu aykırı durumun demek istediği; aslında, bütün ütopyaların, kurtulma ütopyası, ilerleme ütopyası, aşırı üretim ütopyası ve en sonunda bilgi üyopyasının hemen hemen gerçekleştirilmiş olduğudur. Bütün bunlar yerinde, fakat biz onlardaki amaçlılığı görmüyoruz, çünkü belki de sonun ötesine geçtik, çok uzağa, ya da öteki tarafa gittik. Tam olarak bir oyun kuralının kalmadığı, değişken bir alanda bulunuyoruz.

Demek ki çizgisel bir zaman görüngesi, tarih görüngesi artık işlemiyor ve tuhaf bir şekilde acayip bir mal dönüşü var ki, belki de öteye geçerek, bir çeşit amaçlılıktan, sondan yoksun olarak, her şey kendi izlerini silmek için yeniden ele alıyor bazı şeyleri.

Beni biraz uğraştıran da işte buydu. Bu çok tuhaf bir durumdan kaynaklanıyor ve bundan tamı tamına bahsetmek zor. Çünkü bu kendi amaçlarının, ve aynı anda bir tür nostaljiyle aşılmış olan her şeyin, bıraktığımızın ötesine geçebileceği, çok hızlı gidebilecek, bir bakıma kaybolmuş bir sisteme benziyor. Amacımıza ulaşmayı başaramıyoruz ve aynı zamanda onu da çoktan aştık. Kendini ürküntü ile açığa vuran, tamamen aykırı bir haldeyiz. Bu bir çeşit toplu panik durumu ki, orada her şey çoktan oluştu, ütopyalar gerçekleşti, ki orada da aslında tam bir düş kırıklığı yaşıyoruz. Geçmişe ait bir şaşkınlık biçimi var. Tarihi bize adım

15 Fransızcadan Çeviren: Irmak Alçar; Felsefeci (MA) ve Editör.

adım yeniden indiren, kendi izlerimizi yeniden ele aldırtan, bir tür geri dönüşü yaşıyoruz... Bu nereye kadar sürer, bilmiyorum, ama bulunmaz bir başlangıca kadar diyebilirim. Bugün, her yerde iyi görüyoruz başlangıç kaygısını. "Big bang"e kadar yeniden bulmayı ve sıfır noktasını yerine yerleştirmeyi denemek, dolayısıyla nereden yola çıktığımızı bilmeyi denemek, bilmek için nereye vardığımızı ya da nereye varamadığımıza ilintilenebilmek.

Sanıyorum ki bir şeyleri tersine çevirebilme biçimi-olanağı var. Her ne olursa olsun, gelişimin çizgisel biçiminde değiliz artık. Bir hareket var, belki sapkın, bilmiyorum, ki o da bizim kültürümüze özgüdür. Geçmiş dönemleri yeniden gözden geçiren tarihte, belki onları düzeltmeyi ve aklamayı denemek için birkaç önlem de alınmalı.

Yoğun bir saptırımcılık evresindeyiz, ve sanıyoruz ki aynı şeyi tarihle yapabileceğiz. Öldürücü, şiddetli olayları yeniden ele alacağız ve onları düzeltmeye çalışacağız, onları eleştireceğiz ya da sayaçları sıfırlayacağız yeniden başlamak için; ne olduğunu bilmediğim bir başka tarihe doğru.

O halde, "illusion de la fin" diye adlandırdığım şey bu. Artık sonumuzun olmadığı ölçüde, şeylerin biteceğini sanıyoruz, umuyoruz, çünkü aslında sonu bulmayı başarabilseydik, bu demek olurdu ki bazı şeyler oluştu; ve eğer bir şeyler oluştuysa ve sona erdiyse, sanıyoruz ki artık hiçbir şey vuku bulmuyor, hiçbir şey hedefini, amacını bulmuyor. Her şey birazcık karışık. Ama bu "sonun illüzyonu", hem bir illüzyon kaybı, hem de sonun ütopyasının kaybı. İşin içinden çıkmakta zorlanıyoruz. "Transfini": Hakim olamadığım bir terim, matematiksel, değişken, aşırı gerçek bir halle ilgili...

Tarihin kendisi, yani genel olarak gerçekten oluşmuş geçmiş bile, aynı değişkenlikte yeniden başlamış bulunuyor; olmuş olanı kanıtlayabilmek adına. Bunu, geçmişe ait davalarda iyi görebiliyoruz: Gerçekten olmuş olan nedir? Savaşa, toplama kamplarına vs. dair sorulan sorular da buna dahil... Geçmişin, gerçekten var olduğunu kanıtlamaya saplantılıyız. Eğer geçmişi kanıtlayabilseydik, geleceği hak ederdik. Ve hafıza git gide ele avuca sığmaz bir hal alıyor; hafızasız bir toplumdayız; git gide yapay hafızalar, bilgisayarlar vs. ediniyoruz ve git gide yaratılanın canlı hafızasına güven azalıyor ve sonunda git gide daha az mümkün görüngüler ediniyoruz. Başlangıç-bitiş sorunu, yani çizgisellik, anlam bulmayı sağlayan şeylerin devamlılığı... İşte bunlar bir biçimde elimizden kaçanlar.

S.: Esrarengiz bir şekilde geriye dönüş hissini yaşıyoruz ki, tam bu noktada çağımızın büyük olaylarının aklanmasını görüyoruz. Bu bir yerde, tarihin döngüsel olduğunu kanıtlıyor mu?

J.B.: Hayır! Hayır, hayır, bu bir devir değil, bu bir devrin dönüşü değil. Yeniden meydana gelen bir ebediyet değil. Hayır! Bu gerçekten bir

geriye dönüş. Bu bir gerileme de değil, çünkü bu o zaman onun, -tıpkı ilerleme gibi- çizgisel olduğu anlamına gelirdi. Artık çizgisel bir zamanda değiliz, belki karmakarışık bir zamandayız; geri dönüşlerin, taşkınlıkların vs. olduğu. Ama hayır, hayır, bu kesinlikle döngüsel bir zaman değil, bu geleneksel tarihin çizgisel, devamlı, izdüşümsel zamanı değil.

Öyleyse biz hâlâ tarihin içinde miyiz? Tarihin bir tanımı yok, o kadar da eski değil, söylemek gerekir ki, tarihin kuramsal zeminleri ancak birkaç yüzyıl kadar eski. Belki de bu postulatlar var olmayı bıraktılar ve o anda, başka bir şey ortaya çıktı: Zamanın kutupsallığının kaybı, hem de hızlanmanın biçimi. Çok fazla olay var ve tarih bu olaylarla tanımlanmıyor, yine de bu güncel olaylardan besleniyor ve şimdi, bilgi ve medya ile olay çoğalıyor; merkezden savrulmuş ve dünya çapında yayımlanmaya atılmış, doğrudan doğruya yankılandırılan ve bir bakıma uçuculaştırılan... Anlamını, bizzat yayımlanmasında kaybediyor. Bu medyatik etkidir, yok olma etkisidir. Bilgi, sandığımızın aksine, bir çeşit kara deliktir; olayı yayımlama, aktarımı, içine çekme biçimidir; yüksek derecede sulandırılmış olaydır; yoğunluğunu, öyleyse anlamını kaybeder.

Kimler için olayların hâlâ anlamı vardır? Ve bununla her gün karşılaşıyoruz. Güncel olaylar, Yugoslavya, Körfez savaşı vs. Herkes bildi, bilgilendi, aşırı bilgilendirildi ve aslında hiçbir şey bilmedi, çünkü madem ki genelleştirilmiş bir haberin şekilsel yoğunluğu azalıyor, o zaman olayın gerçek deneyimi ya da ondan çıkartabileceğimiz gerçek anlam, bir sonuç olarak herkesin elinden kaçıyor. Bu evrenimizin neredeyse karmakarışık biçimlerinden biri; bir çeşit hızlanma var ve tarih hızlanmanın, olayların merkezden savruluşunun ta kendisiyle ölüyor. Yavaşlamayla da ölüyor ama, bu daha karmaşık; çünkü bu bilgi kitlelerin malı oldukça, yığıntı haline geliyor. İşlemeyi başaramadığımız ya da geri dönüşüme kazandıramadığımız devinimsiz atıklar şekline dönüşmeleri anlamında, aldığımız tüm iletiler yığıntı oluyor.

Sanıyoruz ki bilgi akıcıdır, şebekelerden geçer, yayılır, bu hem de onun tanımıdır. Ama gerçekte o düşer, ve düştüğü yerde kalır, çünkü artık çehre değiştiren, bünyeye katılan vs. değildir. Sanayi ve maddi atıklardan bahsediyoruz fakat bilgilendirici, iletişimsel, bilgisel korkunç bir atık var ki, o da devinimsiz bir yığın, neredeyse bir yer gücü, bu, bizzat olayda ağır basıyor. Demek ki, hızlanmayla ya da süredurumla, tarih güçlükle muaf tutulabilir. Tabi ki, aynı anda enerji ve tarihsel istenç, tarihi temsil etme olanağı varsa, -var olabilir anlamında- işte bugün elimizden kaçan biraz da bu. Tarihi oluşturan unsurlar da -onunla oluşturabileceğimiz anlatı da dahil, çünkü anlatma, okuma olanağı olmayan, anlatısız tarih yoktur- biraz elimizden kaçıyorlar, çünkü bilgi olan biteni çabucak ele geçirir, bu git gide resimden geçer, metinden ya da yazılı anılardan değil, ya da çok az ve bu fazla geçiverici, fazla uçucu ve artık tamamıyle bizim olmayan bir mekânda sulanır.

Quenti, "Belki de insan, türü ötesinde ne doğru, ne yanlış, ne tarihsel, ne de tarihsel olmayan bir şeyin olup olmadığını, ne olup bittiğini, oyunun kurallarını gerçekten bilmediğimiz kör noktayı aşmıştır" dediğinde, bahsettiği o noktaların ötesine geçtik. Tabi ki, her zaman çok olay var fakat tarih oluşturmak için olaylar yetmez; git gide şiddet var fakat bu artık Marx'ın incelediği tarihsel şiddet değil. Başka bir şeyle karşı karşıyayız. Bu noktanın ötesi, biraz panik; bundan dolayı, kuşkusuz, topluca geri çekilme, geriye dönme itkisi, noktayı yeniden bulmak için ki, onun berisinde de bir tarih vardı, gerçek şiddet vardı, eğer böyle diyebilirsem (gülüyor) orada gerçek olaylar da vardı..., ihtilaller, uyuşmazlıklar vardı, kısacası, şimdi birçok şeyin olup bitmesine rağmen, bir oyuna sunuluş olmasını sağlayan şeyler, ama tarihin ufkunda bu karşı karşıya kalınış biraz kayboldu.

S.: 60'lı yıllarda toplum ve entelektüeller arasındaki ilişki, partiler tarafından daha fazla denetleniyordu. 80'li yıllardan itibaren - büyük ideolojik hareketlerin krizi ile damgalanan - entelektüellerin mevcudiyeti daha kişisel hale geldi. Çelişkili bir şekilde nereye yerleştirileceğini bilemediğimiz "düşünce ustaları" var. Siz bu kategorinin bir parçası mısınız?

J.B.: Hâlâ düşünce ustaları var mı ki? Onlardan kalmadığına, pişman olmuşa benziyoruz; siyasi partilerden de pek kalmadı (gülüyor). Ne olursa olsun, aşağı yukarı tüm siyasi partiler yok olmakta... Ama entelektüeller-siyasi partiler ilişkisi, yine de tarihin hareketine dayanıyor. Açıkça ortada ki, tarih kaygı verici belirtiler sergilerken, ilişki bozuluyor, ama bana öyle geliyor ki ikisinin de zararına bozuluyor. Bir yandan, kapanıklılığı, dokunulmazlığı ile toplumdan ya da sosyal bütünden ayrı siyasi sınıf var olmakta zorlanıyor ve bugün bu, duyarsızlıktan ölüyor. Öte yandan, entelektüeller de sıkıntılı dönemlerindeler. Madem ki bütün olarak bu anlamda tarih kalmadı, ahlaki ve siyasi kurallar bu karışıklığı, istikrarsızlığı gösterdiklerinde, bu ayrımlardan vs. emin olamadığımızda, onlar nasıl tarihsel bilinç ya da ahlaki bilinç sahibi olacaklar?

Sanıyorum ki, entelektüel, bir kulübeye sahipti; başını sokacak iyi bir yeri vardı; temsil imkanı olmadığı sürece sorun yaşamıyordu. Bugün siyasi temsil, sert biçimde yara aldı ve anlıksal manada temsil, onu temsil etmeye muktedir toplum vicdanında yer aldıkça, bu tehlikeli imkan bugün ortadan kalktı. Demek şu ki, artık gerilemenin olmadığı bu dünyada, her şey belki burada da çok hızlı olup bitiyor, eleştirel yargı, ahlak yargısı vs. için gereken mesafe, gereken zaman artık yok.

Ama ne olursa olsun, entelektüelin hiç var olmadığından o kadar da emin değilim. Bu deyim her zaman elimden kaçtı (gülüyor). Nihayet, kendine entelektüel statüsü verdi, bir suç ortaklığı biçimine yöneltildi ve entelektüellerin çok ayrıcalıklı bir çeşit sınıfı, -medyatik sınıf gibi, siyasi sınıf gibi,- kendi ördüğü duvarın arkasında, kendine verdiği dokunul-

mazlığın ardında, çökmüş durumda. Oysa ki bugünkü bütün sorun, tüm bu sınıfın dokunulmazlığının kaldırılması olayıdır; yani gerçek toplumla kendisini ayıran duvarı yıkmayı başarmasıdır. Entelektüelin ayrıcalığı da var ve bugün bunu, gerçek hayatla ya da olaylarla tartışmayı, yeniden oyuna dahil etmeyi ve bu tür bir göbek bağı bulmayı deniyor.

Belki medyatik sınıf için de çok geçtir. Kendini ekran arkasına hapsolmuş olarak bulmanın gerçekten sorun olduğunu düşünüyorum. Öteki tarafta izleyici, atıl, pasif kitleler. Ama kitlelerin direnmesi, sessizliği, dokunulmazlıktır da, öyleyse tüm bu dokunulmazlıkların arasında, herkes çekiliyor ve bir tür tıkanma meydana geliyor. Bugünkü sorun, şeylerin dokunulmazlıklarının kaldırılmasıdır; bu, akıcılığı, herhangi bir iletişimi yeniden bulmak için gereklidir. Hatta bu, belki de yargıçların, siyasi sınıfın suçlandırılmasının, kısacası tüm bu rezaletin, ağartmanın vs. anlamıdır. Bu belki de oyuna yeniden girmek, yalnızca parlamenter olmayanın dokunulmazlığını kaldırmak için ve toplumla yeniden iletişim kurmak için, siyasi sınıfın ümitsiz çabasıdır.

Bu durumda, yargıçların yapması gereken bir iş var: Siyasette tamamen atıl olan, "mettre en accusation" yaparak, onu kurtarmaya çalışmak. Çünkü eninde sonunda oyuna girmesi gerek. Bunu bu şekilde yorumlayabiliriz, ve bu bence izleyicileri ekrana geri çekmeye çalışanlar için de geçerli. Tüm reality showlar vs. budur ve bir de, medyatik sınıfın yeniden temas bulma, işleme, atıl olan toplumun yeniden katılmasını sağlama girişimidir.

Bu bir siyasi inceleme sayılmaz, daha çok trans-politik, ama bana önemli gibi geliyor. Entelektüellere geri dönmek gerekirse, hâlâ var oldukları ölçüde, hâlâ var olma yetenekleri olduğu ölçüde, aynı şey olmalı, var oluyorlarmış havası vermek için her şeyle ya da herhangi bir şeyle uğraşmalılar, bence pek o kadar da iyi bir var olma kanıtı değil bu... (gülüyor)

Hayır, çünkü işleyebileceğimiz yerin, sistemin dışında bir nokta varsa, bu durumda, gerçekten düşüncenin, kuramın yanında yer almak-biraz iddialı oldu- gerektiğini düşünüyorum. Oysaki o tamamen ve kesinlikle dışında olmalıdır, yani gerçekte dünyaya meydan okuyan olmalıdır, kurgular, başka şekiller icat etmeyi denemelidir, zaten kaybolmuş olan değerleri aklamaya ya da yeniden keşfetmeye çalışmayı değil.

S.: Bilgi, ona sahip olanlara güç verir. Aynı zamanda, bilginin yayılımı her seviyede yapılabilir. Bu yüzden yeni kuşaklar sizi kışkırtma, meydan okuma hatta devrim, kimi zaman "esthetisme" modeli ve kesin olarak "şüpheciliğin filozofu" olarak görüyorlar...?

J.B.: Sahi mi? (gülüyor) Böyle mi düşünüyorsunuz? Şüphecilik mi? Yok, hayır, çünkü nispeten geleneksel kritik bir tavır. Ben hepsinden birazım, stoacı olduğum kadar şüpheciyim, epikürcü olduğum kadar biline-

mezciyim (gülüyor). Kısacası, tüm yedek oyuncuların da sorumluluklarını üstlenmeyi kabul ediyorum.

Bu düşünce septik değil, nihilist de değil, -nihilizm, kötüleyici bir düş kırıklığı tespitidir vs.- kışkırtıcıdır belki de. Bu şeylerin kendisinden biraz daha hızlı gitmeye, -ki bu, düşüncenin basit yaşamsal işlevi gibi görünüyor- öncelemeye çalıştığımız ölçüde ve ister istemez öncelerken, kaçınılmaz olarak hesaba katmamız gereken bir çeşit boşluğa düşüyoruz. Nihilizm bir şeyin kesin sonunu göz önünde tutar. Oysa tam da diyorum ki, bu, sonun illüzyonudur ve son yoktur. En kötüsü de bu olsa gerek, hiçbir şeyin son bulmaması, bu nihilizmin ötesinde, demek ki bu ondan da fazla (gülüyor), ama bu anlamda ümitsiz bir nihilizm değil. Çünkü yine de şeylerin bir şekilde tersine çevrilebilirliği olduğunu düşünüyorum ve bu, şeylerin halini göz önünde tutmamıza sebep olan trans-tarihsel hareketin bir parçası. Değerler ölmekte ve belki de bu kadardır, ve o zaman değerlerin kayboluşunu göz önünde bulundurmak gerek. Hiç de nihilist değilim! Ama baştan çıkarma, meydan okuma, düş, tersine çevrilebilirlik vs. biçimler yıkılamazdır ve bu anlamda inanmaya gerek yok; bu, kendi kendine işliyor.

S.: Rüyanın da sonunun geldiğine inanıyor musunuz?

J.B.: Böyle bir durumda ne rüya teknisyeniyim, ne de rüya yorumlama teknisyeni. Rüya şimdi, her ne olursa olsun işlevsel bir görev üstlendi, artık düşsel değil, ya çözümsel, ya hayali oldu, ya da bir yığın başka bir şey. Belki rüyanın ve kendi düşünün yitmesi. Acaba rüyaların hâlâ yeri var mı? Rüya için olduğundan emin değilim, terimin istiareli anlamında, toplu rüyalar için de. Her halde, tehlikeli biçimde tehdit edildikleri kesin.

Tüm biçimlerin illüzyonu kökünden kazımakta olduğu bir kültürdeyiz, dünyayı sınırlarına kadar gerçekleştirdik ve somutlaştırmaktayız. Olsa olsa düş, işlemsel bir aracı olarak yeniden kullanılır muhtemelen. Fakat düş, ütopya, vs. hâlâ bir çeşit karşıtlık belirtiyorlar mı bilmiyorum. Eğer istersek... Neyse ki ya da maalesef, illüzyonun gücü şeylere, tekniklere, teknolojilere vs. geçti. Yani sorun şu ki, her şey gerçekleşiyor, toplu rüyalar kendilerini teknik ve bilimler vs. tarafından adeta sarılmış buluyorlar. Onları gerçekleştiriyoruz ve gerçekleştirildikleri anda, ütopya gibi ölüyorlar. Aslında ütopya gerçekleştirilmeye biçilmiş kaftan değil. Fantazma, rüya, ütopya, vs... Olanların tümünün çelişkisi budur. Şimdi, sosyal olan, her yere geçti, estetik vs. için de aynı şeyi söyleyebiliriz ve bu şeylerin genelleştirilmeleri ve pratiğe geçirilmeleri illüzyon boyutunun kalmamasına sebep oluyor.

Eğer bir nostaljimin olması gerekseydi, bu, illüzyon yitimi ile ilgili olurdu, gerçeğin yitimiyle değil. Tüm gerçek olanın, gizil olan uğruna kaybolduğundan bahsedilir. Doğru; gerçek olanı neredeyse kaybettik

ama öyle geliyor ki, gerçek olandan daha ciddi bir kayıp var, o da illüzyon kaybı; ama radikal halinde Freud'ün bir illüzyonun bitiminden bahsederken ele aldığı söz ettiği dini illüzyon değil.

Buradaki, sonun illüzyonu değil, illüzyonun sonu (gülüyor). Boş inançlı başka dünya illüzyonlarının sonu; nihayetinde iyi bir şey. Söz konusu olan dünyanın radikal illüzyonu, yani görünüşlerin büyüsü, Nietzsche'nin bahsettiği yaşamsal illüzyon ki, bana gerçeğin kendisinden daha sahici geliyor ve işte gerçekten ortadan kaldırılmakta olan budur. İllüzyonun yok edilme süreciyle karşı karşıyayız ki, gerçeğin dava hakkını yitirmesi sürecinden daha ciddi uğraştığımız şeydir bu. Tüm bunlar, gizil olanın işareti altında.

Bu dünya illüzyonu; bu görüşlerin, tutkuların baştan çıkarmaların vs. bu büyük oyunu. Onu geri bulabilir miyiz? Hâlâ bir yerlerde olabilir mi? Evet ve hayır! Sistemlerin çözümlemesi çerçevesinde, gizil olarak dünya illüzyonunu kendisi olarak bulmalıyız, öznel illüzyondan, kendi illüzyonumuzdan, düş kırıklıklarımızdan değil, dünyanın illüzyon gibi olmasından bahsediyorum: Yani şeylerin olmadıkları gibi olmalarından, orada olmadan kendilerini vermelerinden, dünyanın tam da varlığı içindeki yokluğundan, onu ne olarak ele aldığımızdan, hep başka olmasından. Bu radikal biçimi -neredeyse dünyanın ve bilincin ilkel sahnesi olması anlamında- kaybetmekteyiz; gerçeğin, aşırı gerçeğin, görünür olanın, aşırı görünür olanın uğruna. Kısacası, her şey var oluşunun kanıtını vermek zorunda, hiçbir şey artık illüzyona dahil olmamalı. Öyleyse, illüzyonun yok edilmesi bana açıkçası, gerçeğinkinden daha fazla felaketmiş gibi geliyor. Gerçek, bana kalırsa, onun var oluşu da, o kadar uzun zamana dayanmıyor (gülüyor) ve belki de geçici bir biçim bu... Dünyayı gerçek kılmak için neredeyse zorladık. Biz bunu yapmış olan tek kültürüz, çünkü tüm diğer kültürler dünya illüzyonunun simgesel egemenliği üzerinden işlemi düzenliyorlar ve genelde bizden çok daha iyi sıyrıldılar, ama bu başka bir mesele.

S.: Bize yolculuk, macera, oyun ve diğer topluluklarla temas sevincinizden bahsedin.

J.B.: Yolculuk her zaman stratosfere değin bir boyut oldu (gülüyor). Yani hiçbir zaman saha adamı olmadım ben, hiçbir zaman maceracı olmadım ve yolculuk öncelikle, daha ziyade kendi kültüründen kurtulma biçimiydi. Başkayı arama biçimi miydi bilmiyorum. Önceden yapılan, kendi kültürünü inkar, yalanlama biçimine bağlı. Bu, ötekini keşfetmek için elverişli bir konum mu bilmiyorum ama yine de bir açılma şekli, belki biraz olumsuz ama bir ileriye itme, dışarıya atma biçimi: Meraktan ziyade boşaltımdan gelen bir enerji. Merak sonra geldi.

Asla gerçeklerden bir yere varmadım, teması hafifletmeyi, etrafla gizil temasta bulunmayı sağlayıcı fotoğrafçılık onun yerine geçti. Yolculuklarımdan etnolojik, kültürel ve toplumbilimsel tipte zenginleşme

çıkartamam. Sonuç olarak yolculuğu soyut bir etkinlik olarak düşünüyorum. Bir şekilde bulduğumuz şey, tercih! Bir şey aradığım kesin, ama hiçbir zaman diğer kültürlerin -bir tür kaygıyla, utanmayla- içine girmeye çalışmadım. Örneğin hiçbir zaman kuzey Amerikalı Kızılderilileri görmeye çalışmadım. Bu bir çeşit saygıdır; "Ne olursa olsun, bu bana yasak edildi, benim olmayan bir kültürde figüran olmaya gerek yok.", demektir. O kültür vardır, onda algılayamadığım, belki de büyüleyicidir fakat onun bir oyuncusu olmak istemiyorum. Ne yapalım, bu böyle ve bana öyle geliyor ki radikal başkalık, bir ara, ötekini anlayamayacağımızı, uyuşmaz olduğunu ve bunun böyle iyi olduğunu bilmektir. Şeyler arasındaki uyuşmazlığı, her birinin kendi keskinliğini koruması için sürdürmek gerek. Ne yazık ki bugünkü strateji, her şeyi uyuşur kılmak, bağdaştırmak, herkesin ötekinden beter olanı çıkardığı bir tür melting-pot-erime noktası"nda her şeyi karıştırmaktır.

Hiçbir zaman, başka bir kültürü ne kendi içinde eritmek, hatta ne de muhtemelen o kültüre yardım etmek istedim. Etno-entelektüel turizmini aşırı iddialı buluyorum. Yolculuğun tam da içinde, kendi kültürümüzden ayrı olduğumuzdan dolayı bir yalnızlık biçimi kalıyor ve kanımca bu olumlu. Bana öyle geliyor ki, bu batı kültürüne özgü. Kendi kültürümüze karşı yalnızca anlaşılmaz bir kanıya sahip olabiliriz. Onunla gerçekten barışık bir ilişkide bulunamayız. Bunun çok, çok ümitsiz entelektüel bir durum olduğunu düşünüyorum. Kendi kültürünün karşıtı olmak, ama diğer kültürlerden de yararlanmak gerekir. "Ama burada, doğu felsefelerine yakın bir şeyler var!.." dendi. Ama hiçbir zaman onları referans almak istemedim. Bu mümkün değil. Tamamen gizemli kalıyor. Japonya büyüleyicidir, ama uzaktan göremeyiz, böylelikle tam da uzaklık yüzünden, (Segalen buna: "radikal egzotizm" dedi). Radikal egzotizm halinde kalmak gerek.

Şimdi, bu kültürleri tüketiyoruz, sonra buna iletişim diyoruz... Belki de bu kadar iyi ifade ettiğimiz gibi, iletişimden tüketime ve şimdi de tüketimden kirlenmeye geçtik. Bu tür karşılıklı kültürel ilişkilerde herkes virüslerini değiş tokuş eder, eh ne yapalım, bu da işin olumsuz yanları.

S.: Sizinle hemfikirim, öteki ile ilgili sahip olabileceğimiz en büyük düşünce, onu başkalık olarak muhafaza etmektir. Ne indirgemek lazım, ne de resmî olarak onaylamak.

J.B.: Böyle demek zor fakat barışmamak gerek, uzlaşmayı aramamak gerek, ne kendinde ötekiyle (gülüyor), ne de kendiyle. Bu bana güçlendirici ve olumlu bir meydan okuma gibi geliyor.

S.: Tarihe kök salmış ayakların ve geleceğe doğru bakışın ölümle bir ilgisi var mı?

J.B.: Komik bir görüntü. Ayaklar ve bakış (gülüyor), ölüm ile ilgi? Evet! Ayaklar nereye kök salmış bilmiyorum, çünkü bunun sebebi tarihse, ayaklarımızın hâlâ içinde ve bakışın hâlâ geleceğe doğru olduğu ke-

sin değildir. O zaman, soru biraz çarpık. Ölüme gelince, son ile bağlantılı olarak ona geri dönmek isterim, çünkü "illusion de la fin-sonun illüzyonu" başlığı biraz anlaşılmaz, neden bahsettiği tam olarak anlaşılmıyor. Gerçekten de bir bakıma ölüm, ölümden yoksun kalmamak söz konusu ki, bu tam da bu sistemde, artık aynı anda hem köke, hem kökene, hem bakışa, hem de sona sahip olunamamasıdır. Ölüm, bu olaydır; esas olay! Bir şeye ya da birisine sonunu buldurmak ve sonunu bulmak, ölümün özsel olayıdır. Bu kesin bir son değildir. Ölüm ile hayatta kalmayı karşı karşıya getirmek gerekir.

Sistem bizi "hayatta kalma" haline sokar; ölümün ötesine geçmemizi güvence altına alır adeta, biyolojik olarak değil, henüz kendinde fantazma olmasına rağmen, ama her halükârda, ölümün öteki tarafına geçerek! Hayat pahasına, hayatta kalmaya geçmeye çalışarak, var olmak için anlaşıyoruz. Başlangıcı ve sonu araklama işlemi bu! Sözde, kişiler ortaya çıkar ve kaybolurlar ve yok olma şansı ortaya çıkma şansına eşittir. Tüm bunlar, şeylerin simgesel art arda gelişinin bir parçasıdır.

Ölüm yaşamsal bir şeydir demek çok yerinde olur, illaki fiziksel ölüm değil, ölümün simgesel işlemi, ve sistem, belki yine de suç ortaklığımızla bizi bu tip tecrübeden kurtarmaya çalışır. Ama ölümden kaçıp kurtulursak onunla birlikte hayattan da kaçıp kurtulmuş oluruz. Ne de olsa bir nevi tam uyumluluk var aralarında: Yaşam ve ölüm arasında tam bir tersine çevrilebilirlik. Demek ki, hem birinden, hem de ötekinden kaçıp kurtuluyoruz hayatta kalma durumundan geçerek, veklonların ve tüm organ sentez olasılıklarının vs. sayesinde yapacağımız şey bu. Yeniden bir beden yaratabileceğiz, kendi hücreleri sayesinde bir kişiyi sürdürüp götürmek bu. Demek ki, bu bir şeyi, hayatı, sonsuza dek sürdürme hali, ama daha fazlası değildir... Ölümü tanımayacak bir hayat, hayatın illüzyonu... Bu, bir de şu demek oluyor: Sonun ötesinde, o "tanımlanamayan" artık yok! Bir tür süreklilik içindeyiz ama aynının sürekliliğinde, o zaman başkalık yok artık, ölüm yok, çift yok! Gölgemizi kaybettik, saydam, ölümsüz olduk, ama çok ağır bedel ödenmiş olacak.

S.: Dünyanın her yerinde dışlama dalga dalga yayılıyor: Yabancıya dair basmakalıp düşünce, öteki kaygısı ve korkusu geleceğin sağır anlayışı ile işaretlendi. Bu ideolojiler uzak geçmişin üzerindeki bazı mitsel bakışlarla belirginleşiyor. Toplum dışı yaşayanlar için hangi gelecek söz konusu?

J.B.: Toplum dışı yaşayanlar, bunlar bir sorun, ama dış hâlâ var mı? Bu yeni dışlama şeklinin sorunu, tekil varoluş şekli olan- muhtemelen alt kültürlerin, fakirliğin olsa bile, ama sindirilmiş fakirliğin- alternatif alanları sunan banliyöleri bulabilen sınırları içeren bir toplumda artık yaşamıyor olmamız.

Bu toplumun sorunu, tamamlayıcı olması. Biz tamamlayıcı toplum-

dayız. Dini görünen bir İslamcı tamamlayıcılıktan bahsediyoruz, ama bizim açık toplumumuz kendi yapısında tamamlayıcı, yani alternatif alanı sağlamıyor artık. Herkes kipi, ağı, yayılımı, vs. aynı olan şeyleri izlemeli. Sınırlarını ortadan kaldırma olgusu, sistem için bir işaret ve çok iyi bir belirti değil. Yani sistem kendini doyuruyor, her şeyi emiyor, her şeyi ortadan kaldırıyor ve o anda ancak kendini kendinden dışarı atabiliyor.

Sonunda kimse kendini dışarı atmayı başaramıyor. Salıverme hızını artık bulamıyoruz, kaçıp gidemeyen bir mermi gibi, eğer böyle diyebilirsem, herkes burada, bağlı. Buradan itibaren, şiddetli "abreaction" şekilleri oluşuyor... Bir yerlerde, bir dönüş, bir tepki şekli olmalı ve bu tabi ki tutarsız şekiller ya da yansıma, egzotizm şekilleri alabilir. Hem tamamlayıcı, hem de egzorsistik bir toplumdayız. İster istemez dışarı atılacak şeyler vardır; eğer sistem tamamen her şeyi içinde toplamak istiyorsa, bu dışarı atma, "forclusion (yok etme)" şekilleri vermekle son bulur.

S.: Üçüncü binyıla geçiş, biz Avrupalılar için kıtasal birleşme ile aynı zamana rastlamaktadır. Söz konusu olan bir kelime midir, yoksa gerçek mi?

J.B.: A! Evet! Bana göre söz konusu olan, gerçekten, aldatıcı görünümlü bir şeydir, her zaman bölünmüş olan Avrupa'nın söylem, fantazma, uzlaşma terimleriyle bir birleşme biçimidir. Kanımca, bu az biraz egzorsizm biçimidir de (gülüyor). Avrupa'nın söylemi ne kadar bağdaşırsa, metinler birbirini ne kadar takip ederse, Avrupa'ya değgin olaylar da o kadar tam olarak ters yöne gidecektir.

Birlik, muğlak, anlaşılmaz, tüm istisnaların bir arada bulunduğu bir alanda soyut olarak gelişiyor. Evet, çünkü aslında, Avrupa parada olduğu gibi vs. "Bir"in muafiyeti pahasına gelişiyor, herkes kendi özel ayrıcalığına sahip olacak, bu, fazla bir şey değiştirmeyecek. Fakat özellikle tarihsel bir federasyon görüntüsü vermekteki kararsızlıkla, maalesef Avrupa'ya değgin olaylar birbirini tümden tutmuyor. Üstelik bu çelişkili, çünkü büyük imparatorlukların yıkıldığı an bu, Batıdakinin tıpkı Doğudaki gibi, ve biz, federatif bir birlik kurmaya çalışmaktayız, bir çeşit yeni imparatorluk.

Ama, örneğin, tüm etniklerin, tüm dilsel sorunların vs. bir yıkılıştan yola çıkarak Doğuda yeniden ortaya çıktığını görüyoruz ki bu nispeten mantıklı: İmparatorluk yıkılıyor ve her şey orada kapalı kalmış tekillerden yeniden ortaya çıkıyor.

Avrupa'da, bunun tam aksine, git gide hızlanarak, tüm tekillerin, tüm ayrımların, tüm taşracılığın vs. birlik kuruldukça ortaya çıktığını görüyoruz. Aslında, birlik üzerinden yola çıkarak, şeyler bölünüyor gerçekte. Oysa ki Doğuda en azından yıkılış üzerinden yola çıkarak bölünüyorlar. Örneğin Almanya tam bir örnek teşkil eder bu konuda, çünkü bugün asıl çatışma, olabilecek en ciddi sorun, Almanya'nın yeniden birleşmesinden

kaynaklanıyor. Çok zorlamayalım, ama Avrupa'nın bu durumu çok çelişkili, bir çeşit kurum oluşturma tarihsel istenci var... Tam ve net olarak bir tarihsel harekete karşılık geldiğini düşünmüyorum, belki daha ziyade tarihin atıklarını yönetmekten pay alır.

S.: Geçtiğimiz yıllara en fazla damgasını vuran olay, görsel sanatlar alanında, alıcının kaybolması nedeniyle öncülerin yol almasıydı. Kendimize şunu sorabilir miyiz, görsel sanatın, "sabit" görüntünün zaferinde yer alan dünyadaki rolü ne ?

J.B.: Evet, sanatın tüm sorunu, elinden kaçırdığı görüntünün statüsüne meydan okumasıdır. Yani, sanatta tam da olabilecek şey, demin bahsettiğimiz illüzyonun gücü, bu gerçeğe meydan okuma, gerçeğin haricinde bir sahne yaratma olanağıdır.

Herşeyin görünür hale geldiği, herşeyin görsellikte olduğu, herşeyin görüntüye erişebildiği andan itibaren her şey, demek ki görüntüde maddeleşti, biçimleri etkileyen, biçimle, sadece kendisine cevap verecek nispeten keyfi bir oyun biçimiyle vs. oynayan başka bir simgeselliğe, giderek daha az yer kaldı. Bugün, bu çok, maalesef çok zor öncülerin ortadan kayboluşu, artçıların ortadan kaybolması anlamına gelmiyor, hatta daha doğrusu, bu bir şekilde artçının zaferi. Ama bunlar grup değiller. Bu tüm sanatın kendisini tüm önceki formları toparlamaya, sanat tarihini tersten oluşturmaya ve tüm geçmişini idare etmeye atanmış bulmasıdır, budur aslında sorun.

Connors, bunu modern sanatın kaçırılması diye adlandırırdı; yani bu bir biri ardına tüm biçimleri ele alış hali, karmakarışık bir mozaik... Örneğin aynı tabloya Cézanne'ın "Dejeuner sur l'herbe"'in kadınını ve "Les joueurs de cartes"ı koyarak. Kısacası, nispeten oyunsal ve alaycı bir hal üzerinden birçok şey yapılabilir. Post-modernin bu diriliş biçimi -bu görüntüyü ve öykünmeyi başvurulacak kaynak olarak alan, resmi tıpkı görüntü makinesi, saf bir kendine başvuru gibi yöneten New York'un simülasyonistlerinin uyguladıkları gibi- burada da amaçsallığını bir şekilde kaybetti.

Demek ki sanatla görüntü üretimi arasındaki ayrım gitgide daha az net. Aslında rol alan ve estetiğin tümden bayağılaştırılmasını radikal olarak yöneten, estetiğin öbür tarafına geçmiş olan tek kişi: Warhol. Bence, onun dışında, tüm sanatsal ve estetik biçimlerle karşı karşıyayız ki, bugün bunlar bir yerlerde düş kırıklığı ile hareketleniyorlar. Sanatçıların bile estetik illüzyona inanmadıkları, estetik illüzyonun öldüğü, kendi bakış aracının ayrışımını yönettiği izlenimine kapılıyoruz. Sanatın ortadan kayboluşu, veya sonunu, Hegel, çoktan uzun zaman önce işaret etmişti.

Ama artık bitti; işleyiş, sonunun ötesine geldi; biz de sonun ötesindeyiz. Yeniden dönüşüme kazandırma boyutunda değiliz artık. Geçmiş formların kalıntılarını, gerçekten de, yeniden dönüşüme kazandırmak,

bende bıraktığı izlenim bu, şüphesiz bazı istisnalar hariç. Ama estetiğin ötesine geçişteki sorun şu: Estetiğin ötesinde ne var? Estetikten başka bir illüzyon hâlâ var mı?

S.: Çevreleyen dünyayı kendi iradene göre kontrol etmek ve etkilemek, bilinmeyenin korkusunu serbest bırakmanın anahtarı, doğa ve insan arasındaki yeni ayrım riskine yol açtı. Olayların karmaşıklığı ve niceliği kritik bir eşiği aşıyor, dış dünyanın, genetik mühendisliğinin, atıkların yakıp yıkıcı etkisinin anlaşılmazlık engeliyle karşı karşıya gelmiş olarak bulur muyuz kendimizi?

J.B.: Evet, aslında biraz aynı, yani gerçekten, doğaya kötü davranarak, onu işleyerek, tüm mümkün enerjisini alarak vs. onu gizil atığa dönüştürdük en sonunda. Ama doğanın bu anlamda bir ayrıcalığı yok. Hepimiz bu gizil atığın birer parçasıyız (gülüyor) insan gücünün, üreticinin vs. doğal unsurlarla aynı kaderi paylaşmasından dolayı.

Belki bugün, haklı olarak ekolojik sorunda bir risk vardır, onu, bütün olmasına rağmen sınırlayarak. Burada kuşkusuz çoktan kaybolmuş bir şeyi kurtarmayı isteme riski var, şeyler kaybolduğu anda, artık var olmayana var olma hakkı tanıma isteği, meydan okuyuşu söz konusu (gülüyor)... İnsan olarak yaptığımız şey bu, bugün doğaya yaptığımız şey bu. Ona önceden, çoktan yokettiğimiz ya da gözden düşürdüğümüz şeyle, başarmaya çalışacağımız arasında bir ortaklık hakkı tanıyacağız; bir tür doğal kontrat vs. Bu anlamda, bana öyle geliyor ki, doğa sorununu özelleştirme ve ondan adı ekoloji olan özel bir uygulama ya da yöntem oluşturma olgusunda korkunç bir karışıklık var. Oysa ki bana kalırsa, doğa, kendisiyle bir tür iletişime geçeceğimiz bir özne olmaya yönelmiş değil. Hatta bu bana çok anlaşılmaz ve siyasi açıdan çok şüpheli görünen bir ütopya olarak gelmektedir.

Doğa ile de radikal başkalığı korumak gerekiyor, eğer varsa ve hâlâ olabiliyorsa. Yani aslında, onunla barışmak değil de ikili, çelişik bir ilişki kurmak. Bana kalırsa burada, doğa kendi enerjisini yeniden elde edebilir ve burada söz konusu olan onu, amaçlarımıza uygun kılmak ya da onu yapay olarak yeniden oluşturmaya çalışmak değildir. Ne de onu yapay olarak korumak vs... Bu girişimin, sorunda pek birşey değiştirememe riski var. Bu söylendiğine göre, doğayı bir nesne olarak nasıl geri bulacağımızı hiç bilmiyorum. Bunun çelişik olduğunu ve doğanın özne kılınmamasına kötü gözle bakıldığını biliyorum, ama doğa bir özne olmaya muktedir değil. Zaten, zavallı öznelliğimizde çöküyoruz, demek ki doğadan da zavallı bir özne yaratmaya gerek yok. Üstelik, nihayetinde, onu nesne olarak bulmayı denemek daha iyi olur, yani indirgenemez olarak, fakat kendi enerjisi var olarak.

S.: Git gide daha fazla insan fakirlik sınırının altında ve harap olmuş bir çevrede yaşıyor. Ötekilerinin zenginlik temsili onlara izin verilen tek rüya mı?

J.B.: Bundan tüm yoksun bırakılanlar için mi ?

S.: Evet

J.B.: Aaa! Buna, onların yerine zorlanarak cevap verebilirim. Sanıyorum ki, bu bir bakıma onlara aşılanan bir rüya. Ama gerçekten insan doğasında mı vardır bolluğu, mutluluğu ve tüm bu iyi batılı değerleri istemek? Bundan hiç de emin değilim ve bu kadar basitçe inanmıyorum ondan yoksun bırakılanların rüyası olduğuna. Bence şeyler bundan çok daha karşıt ve radikal bir halde gerçekleşiyor. Yoksun bırakılan halklar ve toplumların tek bir isteği mi vardır; sahip olduklarımızı mı istemek? Hayır, bence onlar ölümümüzü istiyorlar. Demek istiyorum ki, rekabet, meydan okuma, tüm batılı değerlere bir meydan okumadır. Bunun içinden çıkılamaz: Hem sahip olmadığımıza sahip olma isteği var, hem de batı zenginliği ilkesinin, kendisini radikal olarak sorgulayışı. Dünyaya sahip olmanın insanın en derin içgüdüsü olmasından emin olunamaz. Bana öyle geliyor ki bu simgesel bir meseledir. Bu, basitçe aynı zenginlik seviyesine ulaşmaktan vs. çok daha derin simgesel bir meydan okumadır. Bu virüsü başka ülkelere de bulaştırmayı isteriz.

S.: Tüm gecekondularda ya da daha hassas semtlerde, herkesin bir televizyonu var başka da birşeyleri yok.

Jean Baudrillard.: Evet, çünkü bu başkalarına, zaten bulunamayan amaçları vermenin bir biçimi ki, tabi ki onları yanlış görünge alanında harekete ve devinimsizliğe geçirecek. Ama derinde bu görüngeyi içselleştirdiklerinden ve tüm dünyaya ideolojilerimizi, değerlerimizi, postulatlarımızı bulaştırdığımızdan emin değilim; umarım. Evet, burada bir büyülenme biçimi var. Ama uygunculuk ille de bir şeye kabul olma değil, tam tersine bir sınırları zorlamak, uygunluğun ta kendisini uca itmek, sınırlarının saçmalığına kadar sistemi götürmek olabilir; batılı sistemimiz bu saçma sınırı yakalamaktan uzakta değil ve sanıyorum ki dünyanın geri kalanının ölü noktası güncel sistemimizin dengesini bozmaya katkıda bulunmaktadır.

Kaynakça

www.humains-associes.org

BAUDRILLARD'IN ÖLÜMÜNÜN FRANSA BASININA YANSIMALARI[16]

"Yazılarımın anlaşılma olanağı gitgide azalacaktır. Ama bu kendi sorunum. Bir meydan okuma mantığı içindeyim".

"Entelektüel alçaklık günümüzün hakiki olimpik disiplini haline gelmiştir".

"Kuram, ancak gerçeğin yeterince naif olup yakalanması umuduyla kurulmuş bir tuzak olabilir".

"Amerika modernitenin orijinal versiyonudur, biz ise kopyalanmış ve altyazılı versiyonuyuz".

Nietzsche tarihin hızlanmasıyla oluşan dengesizlikleri, 19. yüzyılda, hayatı boyunca gözlemledi; Franz Kafka, yapıtlarında, dengesini kaybetmiş olan modern batı insanından söz etti durmaksızın; Antonin Artaud batılıların içeri dönük ve ne işe yaradıklarını bilmeyen gözlerinden bahsetti; bugün Marc Augé, "gerçeği kopyalayan hayal dünyasından, hayali kopyalayan gerçek bir dünyaya" geçişimizi görüyor. Jean Baudrillard, hayatını, gerçeği sarmış salgınları temizleyerek ve birer tuzak halini almış kuramları denetleyerek geçirdi. Tüm bu zaman içersinde, insanlığın sahip olduğu bu saygıdeğer düşünüre, kendi halkının bir nihilist gözüyle bakması, tamamiyle bir terörizm vakasıdır. Jean Baudrillard'a saygı.

Jean Baudrillard 6 Mart 2007 Salı günü, Paris'te vefat etti.

Kimileri için serbest ve sıkıntısız bir entelektüel, kimileri içinse ütopyaların mezarcısı olan düşünür için, "Baudrillard sınıflandırılamayan bir düşünür" diye yazdı Le Monde gazetesi. Bir çok yazar, eleştirmen, Baudrillard'ın tedirgin ve rahatsız edici bir yazar olduğu fikirini savunmaktan kaçınmasa bile, Molat Kitapevinin açıkladığı gibi; "ister kendine çekmiş ya da kışkırtmış olsun, isterse tutku uyandırmış ya da isyan ettirmiş olsun, Jean Baudrillard'ın son yarı yüzyılın en büyük düşünürlerinden biri olduğu yadsınamaz"dan daha saf ve yakışıklı bir portre çizimi görülmedi.

16 Bu metin, yaklaşık 20 Fransız gazete ve dergisinin Mart 2007 içinde yayımladığı makalelere dayanarak yazılmıştır. Çeviri: Sinan Mansuroğlu; ENSAPM'de mimar ve öğrenci.

Tüm gazetelerde, dergilerde, aynı görüş açısı ele alınıyor, aynı sorunlarla karşı karşıya kalınıyor: Baudrillard, bir yere yerleştirilemeyen bir düşünür. Nedir bu çekingenliğin nedeni? Aslına bakılırsa, bunun nedeni oldukça açık. Jean Baudrillard yepyeni bir düşünce tarzı geliştirmiş, kendi toplumuna, batı uygarlığına kimsenin daha önce bakmadığı bir biçimde bakmış, incelemiş, eleştirmiş. Üstelik ve aslında, bu düşünce yeni bir düşünce olmaktan çok, Jean Baudrillard'ın kendi söylemi olan; "Batı tarihinin temel yapı taşı moral bozukluğudur"dan ortaya çıkmaktadır. Jean Baudrillard'ın düşünceleri ve görüş açısı; Sade, Mallarmé, Artaud, Duchamp, Tristian Tzara gibi, batı tarihinin tohumu olan bu mutsuzluğun, bu moral çöküntüsünün farkına varıştır. Jean Baudrillard'ın düşünceleri işte bu temelden yola çıkar. Saygıdeğer Jean Baudrillard'a bir düşman, bir katil, bir nihilist gözü ile bakılmasını nasıl normal bulmayalım?

Jean Baudrillard'ın düşünceleri, zaman içerisinde, inanılmaz ve şaşırtıcı bir yaratıcılıkla ve artık günümüzde akıcı olmuş, sıvı haline gelmiş, kavranılamaz bir hal almış, gerçeksizliklerinde gerçekten daha gerçek, gerçekliklerinde ise düşselden daha düşsel sosyal olgular peşinden koşan, bir kavram türetimiyle belirlenebilir. Bu nedenle Jean Baudrillard'ın eserleri, süprakondüktörler, kaçınılmaz stratejiler, virüsler, çoğalmalar ve salgınlar ile meskûn bir dünya oluşturur. Jean Baudrillard'ın düşüncelerine göre günlük hayatımıza o kadar çok sayıda imaj ve görsel unsur girmiştir ki, artık hiç bir şeyin orijinali kalmayıp büsbütün bir simülasyon veya taklit ile yaşanmaya başlanmıştır. Güncel toplum, herhangi bir şeyin gerçekliğinin temsilinden gerçekliğe tekabül etmeyen bir simülasyona doğru ilerlemektedir. Jean Baudrillard'ın herkesden önce sezdiği şey, gerçeklik ilkesinin ve bilgi ilkesinin maruz kaldığı "yırtıcı gözden geçiriş"tir. Geleneksel düşüncenin varsaydığı gibi, bir nesne artık eski kaidelerine sahip değildir. Tüm geleneksel kaideler, "felaket bir evrim" içinde olup büyük bir düzensizliğe kapılmışlardır. Bu nedenle, olgular, gerçek ile kurgu, birbiriyle uyuşmayıp, birinden biri diğerini çıkartacağına, ya da uyumlu olup da birbirilerini tamamlayacaklarına, birbirilerine uyup, birbirilerini denetleyeceklerine, kısacası karşılıklı bir değiş tokuş içerisinde olacaklarına, tamamiyle paradoksal bir biçim içine girmeye başlamışlardır. Bir başka deyişle, işaret ile gerçek arasındaki bağlantı yok olmaya başlamıştır. Dolayısıyla simülasyon modeller gerçeğin yerini almaya başlamış ve gerçekle eşit bir tecrübeye çağırmaya başlamıştır bizi. Bu durum daha da ileri gider ve simülasyonların yerini simulakrumlar, yani orijinali olmayıp kopya anlamına gelen gerçeklik sanrıları alırsa; günlük hayatımız simulakrumların üzerinden kurulur. Ve bu orijinali ol-

mayan kopyalar hayatımızda o kadar önemli bir yer edinir ki, gündelik hayat yeniden kurmaca olarak üretilmeye başlar ve bir hiperrealite haline dönüşür.

Bu nedenler, dolayısıyla herşey bir şüphe safhasına girer; gerçek, iş, bilgi, sosyal zenginlik, cinsiyet, dil, hafıza, tarih, sanat eseri, kültür, görüntü ve olayın kendisi.

Jean Baudrillard, kendi dalında her noktaya değinmiş, düşünceler geliştirmiş ve yerleşmiş kuralları her zaman birer tuzak olarak görmüş 20. yüzyılın en büyük düşünürlerinden biridir. Libération gazetesinde yazdığı makalede Robert Maggiori'nin açıkladığı gibi: "Jean Baudrillard merakın tam kendisi idi. Hiçbir şeyi kaçırmazdı, ne bir kitabı, ne bir makaleyi, ne bir jesti, ne bir manzarayı, ne bir sergiyi, ne bir filmi, ne bir surat ifadesini, ne bir tavrı, ne bir kıyafeti, ne bir fuları, ne bir logoyu, ne bir gölgeyi, ne bir televizyon ekranını, ne bir gaz lambasını, ne bir tiyatro oyununu, ne bir siyasi çatışmayı, ne de bir savaşı. Gevşek bir adımla dolaşır, herşeyi bakışıyla sıyırır ve her duruma gülümserliği ile yaklaşırdı, bonhomme". Ancak Fransızlar bilememiş değerini ve ABD kapmış Jean Baudrillard'ı, tıpkı saygı değer Yona Friedman'ı senelerce bir ütopist olarak karşılayan Fransa'ya karşın, ABD'nin onu bir realist olarak kabul edip, kapılarını açması gibi. Nedeni tartışılmıyor, sadece ifadeler veriliyor."Uluslararası tanınan bu düşünür, muhtemelen Amerika'da en çok tanınan Fransız entelektüelidir." -Express. "ABD Üniversiteleri J.B'ı ağırlarken, Fransız Üniversiteleri uzun bir süre kendisini uzak tutmuştur." –Telerama.

Tabii ki günümüzde, Jean Baudrillard'ın saygıdeğerliği gözler önüne serilmiş olduğundan, ölümü Fransızlar tarafından ister istemez üzüntülü bir kayıp şeklinde ifade edildi. Bu şekil, olanaksızın gururlu bir formuna yerleştirildi.

'Onun ölümüyle büyük bir yaratıcıyı; dünyaca ünlü, Fransız sosyoloji tarihinin büyük bir figürünü kaybettik'. diye açıkladı Milli Eğitim Bakanı Gilles de Robien.

Jean Baudrillard'ı sınıflandıramayanlar bu durumu pejoratif bir şekilde karşılayıp, güncel durumlarının farkına varıp kabullenseler, beş para etmez formüllere dayanarak bu değerli düşünürden bahsetmekten vazgeçerler ve ona bir nihilist etiketi yapıştırmak kadar bencil bir davranışta bulunmaktan kurtulmuş olurlar. Bu kişiler gerçeklerden korkan kişilerdir ne yazık ki ve korku, batı dünyasının tüm insanlık tarihinde yerini almıştır.

Paul Virilio, Baudrillard'ın yayıncısı, Baudrillard için; "Anlatılan herşeyin tersine, nihilizme tamamiyle zıttı düşünceleri. Onun düşüncesinin

iddiası, gerçeğe aldanmadan, nihilizme çarpmadan nasıl inanmaktan vaz geçilebileceği üzerine kuruluydu" der, Nouvel Observateur.

Fransa tamamiyle Foucault'cu iken, "Foucault'yu Unutmak"ı yayımladı, Mitterand tüm Fransa'da bir idol iken, Mitterand'a saldırdı. Centre George Pompidou'nun inşaatı bittiğinde; "Beaubourg'un kültür çapında, hipermarketin ise marşandiz çapında olduğu" fikrini öne süren "Beaubourg Etkisi"ni yayımladı. Baudrillard kritik gücünü hayatının en uç noktasına kadar sürdürdü. Baudrillard; Körfez Savaşı üzerine düşünceleri, kapitilazmin katlettikleri veya 2005'teki banliyö kargaşaları gibi, her zaman çoğunluğun söylemediği, hatta aklının ucundan bile geçirmediği bir bakış açısıyla çıktı herkesin önüne. Robert Maggiori, Libé gazetesinde Baudrillard'ı şu şekilde anımsar: "Ne konuda olursa olsun, Jean Baudrillard her zaman kimsenin söylemediği bir şey söylerdi."

Terörizm konusunda spesiyalist olan gazateci Ali Laidi, 11 Eylül'de gazeteleri kuşatan telaşlı söyleşinin tersini savunan tek kişinin Jean Baudrillard olduğunu açıklamaktadır. "Terörizmi basit bir kınamaya indirgeyip, bu telaşı aşmayı başararak, sosyo-politik açıdan ne olup bittiğini inceleyebildiği için; saygı değer bir düşünürdür Baudrillard".

Gerçek, moral bozan bir hal almışsa, bunun suçlusu Jean Baudrillard mıdır?

İşte Jean Baudrillard'a, senelerce bu şekilde davranıldı.

"J.B'ın düşüncesinin etrafındaki tüm verniği çıkarırsak ne kalırdı geriye sorusunu yöneltebiliriz kendimize." diye yazmışlar, 1997'de Alan Sokal ve Jean Bricmont Les Impostures Intellectuelles'de. Jean Baudrillard bu anlamsız ve adice öne sürülmüş söylemlere şöyle cevap verir: "Entelektüel alçaklık günümüzün hakiki olimpik disiplini haline gelmiştir". Kendi durumunun felaketinden kaçan Batı dünyası, çapaklanmış gözlerini temizlemeye çalışan saygıdeğer bir düşünürü bu şekilde kovaladı. Zamanında bir gazeteci tarafından Jean Baudrillard'a yöneltilmiş bir soru bu suçlamanın ve gelişmemiş zekanın tam bir örneğidir.

Soru: "Ne pahasına olursa olsun Batı'nın moralini bozmayı sürdürecek misiniz?"

Baudrillard: "Batı tarihinin temel yapı taşı moral bozukluğudur. Bunu ben uydurmadım. Yeni duygusal düzen, yani kurbanlardan oluşan duyarsızlık, pişmanlık üzerine oturmuş olan toplum, sanayi devrimi ve kolonizasyon gibi sonuçlara yol açmış, 19. yüzyıla ait anlam bunalımının bir uzantısıdır ve bizim uzun 20. yüzyılımız boyunca da sürüp gitmiştir."

ABD'nde, Baudrillard'a Fransızların açtığından çok daha fazla kapı açılmış olsa da, İngiliz yazar Julian Baggini kendi üniversitesinde ve

çevresinde Baudrillard'dan uzak durulduğunu açıklıyor. Tek kelimeyle, bunun düşüncelerinin absürd olmasından kaynaklandığını da belirtmekten çekinmiyor. Ancak Baudrillard'ın düşüncelerinin, günlük yaşam kültürümüze, daha ılımlı olan Amerikalı düşünürlerinkinden daha uygun olup, daha çok yankı uyandırdığının altını çizmeden yapamıyor. Bunun nedenini, Jean Baudrillard'ın "ABD modernliğin orijinalidir, oysa biz alt yazılı versiyonuyuz" söylemiyle çok temiz bir şekilde açıklayabiliriz. Baudrillard'ı dışlayanlar, onun felsefesini tanıma ve de anlama gayretinde bulunmadan ellerindeki ikinci dereceden duyumlar vasıtasıyla dışlamaktadırlar. Steven Poole, The Guardian'a verdiği bir açıklamada, bir İngiliz söyleşicisinin Baudrillard'ı "filozof palyaço" olarak tarif ettiğini söylüyor. Ama Steven Poole bunu oldukça pejoratif bir şekilde söylemekten çekinmeyip, bunu duymuş olsa idi, Baudrillard'ın palyaçoların toplumumuz içindeki yeri üzerine bir inceleme yapmaktan kaçınmayacağından emin olduğunu da belirtiyor. Sanırım herkesin yaptığından vazgeçip, bilmeden konuşmaktan kaçınıp, Baudrillard hakkında fikir belirtmenin tek yolunun, onu düşünceleri ile tanımak olduğunu anlaması gerekir.

Aynen Gilles Heuré'nin dediği gibi:

"Siyasal ya da doğal çatlakların vizyoneri, gündelik gibi uç noktaların düşünürü, tuzaklı imajların tarayıcısı Jean Baudrillard, sadece inanılmazın düşünürüydü. Onunla konuştuğunuzda, kimi zaman bakışları dalgınlaşır, ışıkların lekelerinde gezinircesine ya da karanlığın gizeminde yüzercesine uzaklaşır ve size iyi bir dinleyici olduğunu gösteren büyük bir gülümsemeyle geri dönerdi. Kitaplarını tekrar okuyup, bu pesimistin, paradoks avcısının arkasında, duyarlı bir kişiliğin olduğunu, insan topluluğunu durmaksızın tekrar kaynatmayı düşleyen bir beyefendi olduğunu anlamalıyız."

SONSÖZ

60'lı yıllarda, aslında dünyanın İkinci Dünya Savaşı sonrasında kendini toparlamaya devam ettiği-kimi ülkelerin zenginleşip, kimi ülkelerin fakirleştiği bir dönemde- ve birçok sanat akımının da belirdiği söz konusu olan 60'lı yıllarda Henri Lefebvre'in asistanlığını yapmaya başlayan Jean Baudrillard, insanlığa hitaben aykırı düşünceler ileri sürmüş ve bu düşüncelerini en temel noktada Lefevbre etkili bir Marksizm üzerinden, karşı düşünceler üretmek suretiyle yerleştirme gayretinde olmuştur. Bu konunun daha iyi anlaşılabilmesi için, kitabımızda "Lefebvre'in Filozofi ve Marksizm Üzerine Düşünceleri" ve "Lefebvre Üzerinden Baudrillard'ı Düşünmek" başlıklı metinlerine yer verdik. Fakat radikallik bağlamında Marx ve Baudrillard'ın hiç de benzer bir çizgide olmadığına da "Her Düşünür Bir Eleştirmen, Her Eleştirmen de Bir Düşünür" başlıklı yazımızda değindik. Sosyoloji kökenli bir filozof olan Baudrillard, bu yönünü, ileri sürdüğü tezlerinde daima gündeme getirmiş ve onun hep eleştirel boyutu kapsamında taşıyan tezleri, sürekli toplumsal göz önünde bulundurularak dinamik kılınmıştır. Dersleri, konferansları, gazete yazıları vb., zaten bunun için vardır. Yanı sıra fotoğrafla olan ilişkisi de, Baudrillard'ın ne denli göz'e dayalı bir açıklama yapmak istenciyle dolu olduğuna kuvvetli bir işarettir. Göz olgusu, bir kimseyi sanat olgusuyla içli dışlı kılar. O nedenle Baudrillard'ın gerek yaptığı açıklamalarında, gerekse fotoğrafa olan uygulamalı yaklaşımlarında bir tür çağdaş sanat felsefesi girişiminde bulunduğunu biliyoruz. Buradan Baudrillard'ın düşsellik mekanizmasını da kullandığını bildiğimize göre, ister istemez stimmung-derin hislenme meselesiyle de ilintili olduğunu söylemek gerekiyor. Özellikle de derin hislenmenin felsefesi[17] kitabımızda ileri sürdüğümüz asıl alan-yan alan teorimize Baudrillard'ın da uygun davrandığını, asıl alanı- filozofiyi, yan alanı- fotoğraf sanatıyla desteklediğini de ifade edebiliriz.

İlk teorik zihinselliklerinden biri ve belki de en önemlisi, Marksizm'i göstergeler üzerinden okumaya gayret etmesi olmuştur. Bu göstergelerin kültür, sanat ve dolayısıyla toplumsal göstergeler olduğu rahatlıkla ifade edilebilir. Lefebvre'e bağlı bir Marksizm sorgusu, Baudrillard'ın modern toplum yapısını algılamada ona bir kolaylık sağlamıştır. Onun derdi, toplumları eleştiriden geçirecek sağlam mekanizmalar yaratmanın peşinden gitmek olmuştur. İroni konusu da Baudrillard'ın filozofisinde

17 Daha geniş bilgi için bkz: Ö. Eroğlu, Sanatta Derin Hislenmenin Felsefesi, İstanbuk, Tekhne Yayınlan, 2014.

en önemli araçlardan biridir. Hatta bu özelliğini yaşamına kadar yansıtığını biliyoruz. İroni, eleştirinin en etkin parçalarından biridir şüphesiz. Baudrillard da bunu bilerek hareket etmiştir. Tüm özne ve nesnelerini toplumsallık üzerinden belirleyen filozof, büyük kitleleri meydana getiren insanların bir nesne kategorisini oluşturduğunu ve bu nesne-kitlelerin metalaşmada kullanıldıkları yargısına varmıştır.

İkilik konusuna da farklı yaklaşan Baudrillard, buradan hareketle bir gnostik midir bilinmez, fakat bir olgunun karşıtıyla düşünülmesi ve karşıtının varlığıyla bir bileşim oluşturarak varlığını sürdürdüğüne inanmış görünmekle, hem bir ikilik, hem de bunun bileşimci hali, bizce Baudrillard'ı, istense de istenmese de bir gnostik algının içine yerleşmesine neden olmuştur. Zaten sanata ve uygulama anlamında fotoğrafa başvurması da bizce biraz bundandır; görülmeyeni göstermek, dahası kendi ruhsal gerçekliğinden hareketle bir tinsellik algısına ulaşmak istediğindendir. Kanımca Baudrillard'ın en önemli yanlarından biri de budur. O mutlak surette sosyalizmden kapitalizme geçişteki algıyı anlamaya çalışmış, bu geçişte ortaya çıkan uzlaşmanın asla bir bileşim değil, vahşi kapitalizme-neoliberalizm'e doğru bir gidiş olduğunu fark etmiştir. İkilik olayının getirdiği en önemli özellik, tekçiliğin yarattığı yanlış ve karanlıktan bir an önce kurtularak, tarafsız kalarak, sadece doğrulardan yana olmaksa, Baudrillard bunu tüm filozofisine yayarak gerçekleştirmiştir diyebiliriz.

Bir toplumu aydınlığa kavuşturabilmenin yegâne temeli, kültüre duyulan inançtır. Bu inancın içinde, hemen her türlü aydınlatıcı unsur ve alanlar yer almaktadır. İşte Baudrillard bunun farkındadır. O, sürekli bir yeniden inşa önermiştir. Tabi bunu önerirken en önemli destek payandası da doğa felsefesine olan bakışı olmalıdır. Düşsellik de onun için çok değerli bir nokta olmuştur; söz konusu yeniden inşayı gerçekleştirirken.

Resim, fotoğraf ve sinematografinin, yani bir anlamda hareketsiz ve hareketli görüntüye olan yaklaşımının altında, hemen her eleştiri yazımızda bahsettiğimiz bir vurgu olan; "plastik sanatlarda sizi önce biçimler çeker, eğer ki o biçimler çeker de siz içeriye alınırsanız, ancak o andan itibaren içerikle ilgilenmeye başlarsınız. Yoksa hiçbir sanat yapıtında içerik ilk çeken değildir" açıklamasına çok benzeyen açıklamalar, Baudrillard tarafından da yapılmıştır. O nedenledir ki biçimler, göz tarafından emilerek akılda kalan şeyler olur. Bu durum, modern toplumların insan beynini köreltmeye yüz tutan zehiri için de bir panzehirdir. Böylece içeriklerin tam olarak anlaşılması, biçimlerin zihinlerdeki kalıcılığına bağlıdır.

Göstergelerle ilgilenen bir Baudrillard, sembolik olana da yakın ilgi duymuştur. Hatta bu bağlamda ilkel olanla modern olan gösterge ve düşünsel bağlamları karşılaştıran açıklamalar da yapmıştır. Böyle bir karşılaştırma, örneğin sosyalist olgu kapsamında, olsa olsa ütopyacı olanlar

tarafından değerlendirilebilecek bir şey olurdu herhalde. Düşlerle birlikte ütopyaların da rafa kalktığını düşünmüştür. Bilindiği üzere 20. yüzyıl sanatında ilkel olandan, yabanıl bulunandan beslenmiş araştırmacı ve sanatçılar yer alır. Demek ki doğurgan olan, ilkellik ve yabanıllıktır. Bunu fark eden Baudrillard, ilkel olanın modernitesi üzerinde de tartışmalar yaratacak açıklamalar yapmıştır.

Yaşam ve ölüm kavramları üzerine de düşünceler ileri süren Baudrillard'ın, yaşam ile ölüm kavramlarının yan yana olması gerektiği konusunun da altını çizdiği görülür, böylece burada da bir ikilik örneği ortaya serilmiştir. Günümüz toplumlarının sadece yaşam üzerinden tekçilik yaparak bir tür yanlış davranış sergilemelerinden ötürü yanıldıklarını vurgular. Hatta bu durum sonrasında yaşamın veya sanatın ölmediğini söyleyebilmek de zordur artık. Günümüzün toplumları ve insanı çelişik olmak istemez; bir tür kusursuzluğun kötücül ağına düşmüştür. Oysa çelişki Baudrillard'a göre yaşamla özdeş olan bir şeydir. Çelişki olgusu, büyük zenginlikleri de beraberinde getirecek yegâne olgudur günümüz için. Çelişki, kusursuzluğa engel olduğu zannedildiği için bugün kabul edilmez gözükür. Oysa böyle bir kusursuzluğun en önemlisi bilgisizlik ve ruhsuzluk boyutunu da beraberinde getireceğinden hiç kimsenin şüphesi olmamalıdır.

Nesne tanımının metalaşma olgusu içerisinde yer değiştirdiğine de sıklıkla işaret eden Baudrillard, geçmişte bir nesnenin değerini kullanım durumu belirlerken, bugün nesnelerin değerini belirleyen bambaşka sektörler (moda, reklam vb.) vardır yönünde açıklamalar yapmıştır. Söz konusu başka sektörlerin nesnelere getirdiği artı mali yük de bambaşka bir meta olgusuna ulaşıldığını göstermekte ve böylece vahşi tüketim toplumları yaratılmış olmaktadır. Bu durum üretim düzeninin ölüm ilanından başka bir şey değildir. Buradan Baudrillard'ın modern kapitalist toplumların bir mutasyona uğradığını ifade etmeye çalışması, bir taraftan farklı bir eleştiri boyutunun devreye girdiğini gösterdiği, böyle bir eleştirinin ise tüketim ideolojilerini çözümleyerek, bu çözümlemeler üzerinden bileşimlere yönelmesini arzu ettiği görülür.

Baudrillard, gerçeklik olgusunu da duyularüstü bir zihinle açıklamaya çalışır sanki. Böyle bir açıklama yine beraberinde bir bileşimi getirir. Son iki yüz yılın ideolojileri olan sosyalizm ve kapitalizmin birbirlerinden etkilenerek ve beslenerek bambaşka bir beden oluşturduğuna her fırsatta işaret eder. Ona göre ne bir iktidar, ne de bir muhalefet vardır, sadece bir sistem bulunmaktadır ve o işlemektedir. İktidar figürünün yıkıldığına yönelik net bir farkındalık yaratma çabasıdır bu. Kültür mekanizmasındaki yitim, yeniden üretimi durduracağına göre, buna bir de düşlerini kaybetme eklenmişse, ortada kol gezenin sadece bir simülas-

yon düzeninden başka bir şey olamayacağının da apaçıklığına dikkat çeker. Baudrillard, bir kavram olarak "apaçıklık"ı da çok benimser gözükür. Simülasyonlara dayanan toplum algısında neden-sonuç ilişkisi de ters düz olmuştur. "Rastlantısal olan"la "rastlantısallık kavramı" arasında tuhaflıklar başgöstermektedir. Bundan böyle bireyler, adeta birer robota dönmüştür. Ortada var olan sadece bir yaşam simülasyonu ve insan simülakrlarından başka bir şey değildir. Bu durum, sanat ve kültürün de bir simülakra döndüğünü göstermesi açısından önemlidir. İşte tam bu noktada Baudrillard, patafiziksel bir tepki verme noktasını açıklamak ister. Bu noktada gerçekle düş analojik bir boyutlandırmaya tabi tutulur, fakat sonuca düşlerle gidilir. Gerçek ve düş arasındaki farklar bellektedir, fakat değilmiş gibi davranarak, bu davranıştan üreyen fragmanlar, bir anlamda yine bir tür bileşime tabi tutulur. Ortaya çıkan her şey sonuçta bir yorumdur. Yorum da inanılan veya inanılmayan bir şey olup, bu doğrultuda bir volümetrik tavra sahiptir. Ortaya, bir sonuç olarak çıkan, aynı zamanda bir neden ilkesidir de. Baudrillard çok hızlı görüp, fark etme yeteneğine sahip olduğundan bu yöntem onun için üretkenliğe neden olmuştur. Bir "eidetische"[18] özelliğinin, tıpkı düşünür ve sanatçı Kandinsky'de olduğu gibi Baudrillard'da da bulunduğu kuvvetle muhtemeldir. Patafizik simülasyonun beraberinde getirdiği düşsel bir dünya, ancak bir dil üslubuyla şekillenebilir ve bir tür düş dünyası olan simülasyon dünyası da, söz konusu dil sayesinde bir aydınlanma yaşayabilir düşüncelerine sahip Baudrillard için bu durumlar böyle okunur.

Değerlendirmemizin sonuna yaklaştıkça bir gnostik olduğuna veya en azından gnostik bir içselliğin yoğun bir şekilde bünyesinde bulunduğuna inandığımız Baudrillard'ın, gnostik felsefenin en önemli kavramı ve temel taşı olan "İkilik" üzerine şu yaklaşımını vererek sonsözümüze bir nokta koymak isteriz: "... 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 buzdağı eriyince her şey sıvılaştığından iyiyle kötü birbirine karışır. Ben her türlü enerjinin kökeninde bu tür 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"[19]

18 Fotografik bellek de denir. Genellikle görsel, bazen de işitsel olan ve gerçek algıyla büyük benzerlik gösteren zihinsel imaj; olağandışı ölçüde canlı ve ayrıntılı bellek imajları. Daha geniş bilgi için bkz. Eroğlu, a.g.e, s. 57-62.

19 Jean Baudrillard, Anahtar Sözcükler, Ankara, Paragraf Yayınevi, 2005, Çev. Oğuz Adanır-Leyla Yıldırım, s. 95.

KAYNAKÇA

BAUDRILLARD, Jean, Cool Anılar I-II 1980-1990, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1999, Çev. Ayşegül Sönmezay.

BAUDRILLARD, J, Cool Anılar III-IV 1990-2000, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2002, Çev. Yaşar Avunç.

BAUDRILLARD, J, Cool Anılar V 2000-2004, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2006, Çev. Ayşegül Sönmezay.

BAUDRILLARD, J, Kötülüğün Şeffaflığı, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1998, Çev. Işık Ergüden.

BAUDRILLARD, J, Kusursuz Cinayet, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1998, Çev. Necmettin Sevil.

BAUDRILLARD, J, Bir Parçadan Diğerine, François L'Yvonnet ile Söyleşi, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 2005, Çev. Yaşar Avunç.

BAUDRILLARD, J, Tam Ekran, İstanbul, YKY, 2002, Çev. B. Gülmez, s. 134-137.

BAUDRILLARD, J, Kötülüğün Şeffaflığı, İstanbul, Ayrıntı Yayınları,1998, Çev. Işık Ergüden.

BAUDRILLARD, J, Kusursuz Cinayet, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1998, Çev. Necmettin Sevil.

BAUDRILLARD, J, Şeytana Satılan Ruh Ya da Kötülüğün Egemenliği, Ankara, Doğu-Batı Yayınları, 2005, Çev. Oğuz Adanır, s. 58.

BAUDRILLARD, Jean, Anahtar Sözcükler, Ankara, Paragraf Yayınevi, 2005, Çev. Oğuz Adanır-Leyla Yıldırım.

DEMİRER, Genco-EROĞLU, Özkan, Fotokonferans/Photolecture, İstanbul, Nelli Sanatevi Yayını, 2005, İng. Çev. Angela Roome.

EROĞLU, Ö., Sanatta Derin Hislenmenin Felsefesi, İstanbul, Tekhne Yayınları, 2014.

LEFEBVRE, Henri, Sosyalist Dünya Görüşü, İstanbul, Hür Yayınevi Bilim Dizisi 1965, Çev. Erol Aydınlık.

www.humains-associes.org

Bu kitaptaki yazıların en temel amacı, Baudrillard ile sanat ve eleştiri ilişkilerini gündeme getirip, irdelemek istemesi. Baudrillard, ilginç bir 20. yüzyıl düşünürüydü ve düşüncelerini 21. yüzyılın ilk yıllarında da ifade etmeye devam etmişti. Sıra dışıydı, düşünceleri çoğu insanı ciddi biçimde sarsıyordu. Bu tarz adamların yol göstericiliğine, onları doğru değerlendirmek kaydıyla, özellikle bizim gibi toplumların çok ihtiyacı olduğunu düşünüyoruz.



TEKHNE/Felsefe

ISBN 978 - 605 - 84817 - 0 - 1

9 786058 481701