Estetiğin İdeolojisi



Terry EAGLETON

doruk

Estetiğin İdeolojisi

Terry Eagleton

DORUK YAYIMCILIK / Felsefe
Estetiğin İdeolojisi

Yazarı:
Terry Eagleton

Özgün Adı:
The Ideology Of The Aesthetic

Çevirenler:
Bülent Gözkân, Hakkı Hünler, Türker Armaner,
Nur Ateş, Ayfer Dost, Engin Kılıç,
Elâ Akman, Neşe Nur Domanıç,
Ayhan Çitil, Banu Kıroğlu

Sayfa ve Kapak Tasarımı:
Cafer Çakmak

© Doruk Yayımcılık 2010
Tüm hakları saklıdır. İzinsiz alıntı yapılamaz.

ISBN: 978-975-553-517-3

Baskı: Nisan 2010

Baskı Cilt:
Kayhan Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.
Davutpaşa Cad. Güven Sanayi Sitesi. C. Blok. No: 244
Tel: (0212) 612 31 85 / 567 84 19

doruk

Himaye-i Etfal Sokak No: 6/2 Cağaloğlu/İSTANBUL
Tel: (0212) 514 61 57 - (0212) 514 61 58
e-posta: info@dorukyayımcilik.com
www.dorukyayımcilik.com

Estetiğin İdeolojisi

Terry Eagleton

Çevirenler:
Bülent Gözkân, Hakkı Hünler, Türker Armaner,
Nur Ateş, Ayfer Dost, Engin Kılıç,
Elâ Akman, Neşe Nur Domaniç,
Ayhan Çitil, Banu Kıroğlu

doruk

Terry Eagleton, 22 Şubat 1943, İngiltere doğumlu, İrlanda asıllı İngiliz akademisyen ve yazar. Edebiyat ve kültür teorileri uzmanı. Özellikle Marksist edebiyat kuramı üzerine çalışmaları ile tanınır. Şu anda Manchester Üniversitesi'nde görevlidir.

Eagleton doktorasını Cambridge Üniversitesi, Trinity Koleji'nde yaptı. Marksist edebiyat eleştirmeni Raymond Williams'ın öğrencisiydi. Kariyerine 19. ve 20. yüzyıl edebiyatları üzerine çalışarak başladı. Sonradan Williams'ın Marxist edebiyat kuramına yöneldi. Oxford Üniversitesi'nin Wadham, Linacre ve St. Catherine's Kolejleri'nde görev aldı. 1960'larda Slant etrafında toplanan sol eğilimli bir Katolik gruba katıldı ve birkaç teolojik makale ve bir de kitap yazdı, *Towards a New Left Theology* (Yeni Bir Sol Teolojiye Doğru).

Daha yakın bir zamanda Eagleton kültürel çalışmaları daha geleneksel edebiyat teorisiyle birleştirdi. Halen New Statesman, Red Pepper ve The Guardian gibi önde gelen İngiliz yayınlarında politik olaylar üzerine yorum yazıları yayınlanmaktadır.

Eserleri: How to Read a Poem (Bir Şiir Nasıl Okunur), *Holy Terror* (Kutsal Terör), *Kuramdan Sonra* (Literatür Yayıncılık, 2004, Nisan), *Azizler ve Alimler* (Agora Kitaplığı, 2003, Roman), *Edebiyat Kuramı* (Ayrıntı Yayınları, 2004, İnceleme), *Eleştiri ve İdeoloji* (İletişim Yayınları, 1985, İnceleme), Kapı Bekçisi (Bilge Kültür Sanat, 2003, Anı), *İdeoloji* (Ayrıntı Yayınları, 2005, İnceleme), *Kültür Yorumları* (Ayrıntı Yayınları, 2005, İnceleme), *Postmodernizmin Yanılsamaları* (Ayrıntı Yayınları, 1999, İnceleme), *William Shakespeare* (Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2005, İnceleme), *The English Novel* (İngiliz Romanı) (Türkçeye çevirilmemiştir.) *Saint Oscar and Other Plays* (Aziz Oscar ve Diğer Oyunları), *Marxist Literary Theory* (Marxist Edebiyat Kuramı), *Towards a New Left Theology* (Yeni Bir Sol Teolojiye Doğru), *Scholars and Rebels, The Truth About the (o)Irish* (İrlandalılar Hakkında Gerçekler)

İÇİNDEKİLER

Sunuş 9
Giriş 15

1. Özgür Tikeller 31
2. Yüreğin Yasası: *Shaftesbury, Hume, Burke* 53
3. Kant'ta İmgesel-Olan 103
4. Schiller ve Hegemonya 145
5. İnsan Yapıtı Olarak Dünya: *Fichte, Schelling, Hegel* 167
6. Arzunun Ölümü: *Arthur Schopenhauer* 201
7. Mutlak İroniler: *Søren Kierkegaard* 225
8. Marksist "Yüce" 251
9. Hakiki Yanılsamalar: *Friedrich Nietzsche* 291
10. Baba'nın Adı: *Sigmund Freud* 327
11. Varlık Politikası: *Martin Heidegger* 359
12. Marksist Haham: *Walter Benjamin* 395
13. Auschwitz Sonrası Sanat: *Theodor Adorno* 425
14. Polis'ten Postmodernizme 457

SUNUŞ

Terry Eagleton, 1966'da *Slant* dergisine yazdığı "Politics and Benediction" (Siyaset ve Benediksiyon) adlı ilk makalelerinden birinde, Katolik Benediksiyon ayininin, dini cemaati pasif izleyici konumuna indirgemesi ve İsa'nın bedenini bir meta gibi ele almasıyla kapitalizmle işbirliği içinde olduğunu öne sürmüş ve ilginç bir polemiği başlatmıştı. Sanat ürününü, edebiyatı ve edebiyat eleştirisini hep siyasi bir gözlükle okuyan ve sorgulayan Eagleton'ın bu yaklaşımı, tüm yapıtına egemendir. Edebiyat eleştirisinin aslında siyasi girişim olduğunu savunan Eagleton'ın tüm kuramsal çalışmalarının ana eksenini Marksist bakışın biçimlendirdiği söylenebilir.

Ancak Eagleton'ın Marksist bir açıdan ebediyata ve estetiğe yaklaşımı, 1930'lardaki Jdanovcu toplumcu gerçekçilik anlayışından olduğu kadar, Lukácsçı eleştirel gerçekçilik ve toplumcu gerçekçilik anlayışlarından da çok farklıdır.

İngiliz edebiyat eleştirisi geleneğinde F. R. Leavis tarafından 1932'de çıkarılmaya başlanan *Scrutiny* dergisinin önemli bir yeri vardır. Dergi, edebiyat uğraşının, kişinin dünya görüşünü ve değer yargılarını dönüştürecek güce sahip olduğunu savunuyor ve eleştiriyi sırf edebi metinle sınırlayan ya da toplumsal, siyasi ve ideolojik boyutlarını yeterince ele almayan geleneğin dışına çıkıyordu. Hocası, Marksist eleştirmen Raymond Williams'ın ve onun Marksist "yansıtma kuramını" yadsıyan görüşlerinin de

Eagleton'ın edebiyat ve ideoloji bağlantısı üzerindeki çalışmalarında etkili olduğu söylenebilir. Frankfurt Okulu ve özellikle Adorno ve Benjamin'in estetik ve ideoloji bağlantısına yaklaşımları, Eagleton'ın kuramsal çerçevesinin oluşumunda önemli bir yer tutmaktadır. Ama, 70'li yıllarda Eagleton üzerinde asıl etkili olan filozofun Althusser olduğu söylenebilir. 70'lerden sonra Althusser'in ve Althusserci yazar Pierre Macherey'in de etkisiyle Eagleton, ideolojinin ve dolayısıyla Marksist anlayışta ideolojinin dışavurumu olarak ele alınan edebiyatın altyapıya, yani ekonomik ilişkilere indirgenemeyecek bir şey olduğunu savunmuştur. 1976'da yayımlanan *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*'nde üstyapı olarak ideolojinin görece özerkliği ve altyapıya indirgenemeyeceği savunulur. Edebiyat da, estetik biçim kazanmış bir ideoloji değildir. Kültürel çoğulluk, yalnızca altyapısal olanla açıklanamaz ve sınıfsal olana indirgenemez. Bunun yerine sanatsal üretimin kendisinin altyapısı ve üstyapısından söz edilebilir; yani edebiyatçının ideolojiyi dönüştürmek yoluyla yaptığı üretim (edebiyatın üstyapısı) ve kendi üretim tarzı içinde edebiyatın bir üretim olarak düşünülmesi (edebiyatın altyapısı). Eagleton, *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*'nde (1976) bunu şöyle ifade ediyor: "Sanatın kendi içindeki bu altyapı ile üstyapı arasındaki, ya da üretim olarak sanat ile ideoloji olarak sanat arasındaki ilişkinin açıklanması, öyle sanıyorum ki, bugün Marksist eleştirinin ele alması gereken en önemli sorunlardan birisidir." (s. 41) (Ayrıca bkz. Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 1983, s.53)

Eagleton, *Walter Benjamin ya da Devrimci Bir Eleştiriye Doğru*, (1981) adlı kitabının önsözünde "sıkı sıkıya yapılmış metinsel ya da kavramsal çözümlemelerden, kültürel üretim sorunlarına ve sanat ürünlerinin siyasi kullanımına" doğru genel bir yönelişten söz etmektedir.

Eleştirinin İşlevi'nde de (1984), edebiyat eleştirisinin temelinde siyasi bir girişim olduğunu, "mutlakıyetçi devlete karşı bir mücadeleden doğduğunu" ve devletle sivil toplum arasında "akılsal yargı ve aydınlatıcı eleştiriler" için bir alan sağladığını yazmaktadır. Bu anlamda eleştiri, metinsel çözümleme, dönem-

sel konumlandırma ve eleştiriyle sınırlı kalmamakta, edebiyat yapıtının bilinçdışının ortaya çıkarılması sonunda ideolojik olanın ortaya konulması tavrına yönelmektedir.

Eleştirinin İşlevi, daha önceki dönemlere bakarak günümüzde eleştirinin içinde bulunduğu bunalımı açıklamaya çalışmaktaydı. *Estetiğin İdeolojisi* ise, estetik, ideoloji ve siyasi toplum arasındaki karmaşık ilişkileri ele almakta, Kant'tan Adorno'ya ve postmodernizme dek estetiği ve estetiğin ideolojiyle olan bağlantısını incelemektedir.

Eagleton'a göre "erken burjuvazinin ortaya çıkmasıyla birlikte sınıflı toplumun bu belirli döneminde, estetik kavramlar (bunlardan bazıları bu kavramların tarihsel soy ağacına aittir), örtük de olsalar, egemen ideolojinin oluşturulmasında alışılmadık şekilde merkezi ve güçlü bir rol oynamaya başlamışlardı". (*Estetiğin İdeolojisi*). Yani, estetik kategorisinin, değişen değer ve anlamları, Avrupa burjuvazisinin siyasi egemenlik mücadelesinde örtük bir şekilde devrede bulunmaktadır. Tarafsız bir kavram gibi görünmesine rağmen, estetik, modern sınıflı toplumların gereksinim ve çıkarlarına ideolojik bir tutarlılık verme konusunda önemli bir rol oynamaktadır. Bunu şöyle ifade ediyor Eagleton: "Geniş bir açıdan bakıldığında benim uslamlamam, estetik kategorisinin modern Avrupa'daki önemini varsaymaktır, çünkü sanattan söz ederken, bir yandan da orta sınıfın siyasi iktidar için verdiği mücadelenin çekirdeğinde yer alan diğer konulardan söz etmektedir. Yani, estetik ürünün ya da sanat ürününün (artefact) modern kavramının oluşturulması, modern sınıflı toplumların egemen ideolojik biçimlerinin oluşturulmasından ayrılamaz; ve aslında, bu toplumsal düzene uyumlu haldeki insan öznelliğinin bütünüyle yeni biçiminden de ayrılamaz." (a.g.y.) Eagleton'a göre estetik de kültür gibi çelişkili bir olaydır; bir yanıyla sınıflı toplumların işleyişinde gizli bir strateji işlevi görürken, öte yandan alternatif düşünme ve hissetme tarzlarını ortaya çıkararak, bu toplumlara yönelen güçlü bir eleştiriye katkıda bulunmaktadır. "Ancak benim uslamlamama göre estetik, belli bir anlamda anlaşıldığında, bu egemen ideolojik biçimlere karşı umulmadık ölçü-

de güçlü bir tehdit ve alternatif sağlamaktadır ve bu anlamda büyük ölçüde çelişkili bir fenomendir." (a.g.y.) Estetiğin bu çelişkili yanı yüzünden, ancak bu tür bir diyalektik düşüncenin onu kuşatabileceğini öne sürmektedir Eagleton.

Eagleton'a göre "Öyle toplumlarda yaşıyoruz ki, bunların amacı (kolaylıkla tahmin edilebileceği gibi) yalnızca köktenci fikirlerle mücadele etmek değil, aynı zamanda bunları toplumun belleğinden tümüyle kazımaktır; yani, öyle bir *amnesia* (bellek yitimi) durumu meydana getirmektir ki, sanki böyle fikirler ve kavramlar hiç varolmamışlar ve bunlar sanki bizim kavrayışımızın çok dışında bir yerde bulunuyorlarmış gibi." (a.g.y.) Böylece eleştirinin önemli bir işlevi, edebiyat yapıtının bilinçdışını ortaya çıkarmaktır. Eagleton bu açığa çıkan bilinçdışının ideoloji olduğunu söylüyor. Bu anlamda da ideoloji o sanat yapıtını oluşturan ve onda varolan bir etmendir; onda varolmasıyla da toplumsal bir etkiyi hem görünen (zahiri), hem de görünmeyen (batını) yanlarıyla yapmaktadır. (Bir anlamda Julia Kristeva'nın *olgu metin* ile *üretici metin* arasında yapmış olduğu ayrım gibi; bkz. "*La Révolution du langage poétique*") Ebebiyat eleştirisinin bir işlevi de bu batını yanın açığa çıkarılmasıdır.

"Bu kitabı", diye yazıyor Eagleton, "işçi sınıfının sosyalist geleneği içinde doğmuş ve yetişmiş, erginlikten itibaren böyle bir siyaset anlayışı içinde etkin olarak bulunmuş ve bugün, geçmişle olan bağı görmezlikten gelen her köktenci siyaset biçiminin güçsüzleşeceğine, zayıf kalacağına inanan biri olarak yazdım." (a.g.y.)

Estetiğin Ideolojisi, estetik üzerine bir inceleme olmanın ötesinde, estetik kavramının modern Avrupa düşüncesinde tuttuğu yerin eleştirilmesini ve asıl işlevinin ortaya çıkarılmasını hedefliyor. Bunu yaparken de estetik, ahlâk felsefesi, ideoloji ve siyaset arasındaki karmaşık ilişkileri, estetik kuramının tarihini bir malzeme olarak ele alıp inceliyor. Bu incelemeyi Hume, Burke, Kant, Schiller, Schopenhauer, Kierkegaard, Marx, Nietzsche, Freud, Heidegger, Lukács, Adorno, Benjamin, Habermas gibi düşünürlerin yapıtları bağlamında ele alıyor Eagleton.

Bu kitabın Türkçe çevirisi on çevirmenin ortak ürünü olarak ortaya çıktı. Böyle bir seçimin gerekçesi, yalnızca, Eagleton'ın son derece hacimli ve çapraşık bir anlatıma sahip olan kitabını ortak olarak göğüslemek değildir, aynı zamanda ayrı bir uzmanlığı gerektiren her bir düşünürü ve alanı konu alan makalelerin, o konuyla yakından ilgili olan kişilerce çevrilmesi amaçlanmıştır. Kitabın 1, 2, 3, 4 ve 9. makalelerini çeviren Hakkı Hünler, Ege Üniversitesi Felsefe Bölümünde öğretim üyesidir ve "Kültürde Modern/Postmodern Uğraklar Çerçevesinde Estetiğin Konumu" başlıklı doktora teziyle 1998 yılında doktor ünvanını almıştır. "İnsan Yapıtı Olarak Dünya: Fichte, Schelling ve Hegel" başlıklı 5. makaleyi çeviren Türker Armaner, Fichte'nin siyaset felsefesi üzerine yaptığı doktora çalışmasını Fransa'da sürdürmektedir. "Arzunun Ölümü: Arthur Schopenhauer" başlıklı 6. makalenin çevirisi, Schopenhauer üzerine yaptığı yüksek lisans tezini Boğaziçi Üniversitesi Felsefe Bölümünde 1997'de tamamlayan Nur Ateş tarafından yapılmıştır. "Mutlak İroniler: Søren Kierkegaard" başlıklı 7. makale ve "Babanın Adı: Sigmund Freud" başlıklı 10. makaleyi çeviren Ayfer Dost, "Freudcu Psikolojinin Metafiziksel Temelleri" başlıklı yüksek lisans tezini Boğaziçi Üniversitesi Felsefe Bölümünde 1997'de tamamlamıştır. "Marksist Yüce" başlıklı 8. makalenin çevirisi, Boğaziçi Üniversitesi Felsefe Bölümünde yüksek lisans çalışmasını sürdüren Engin Kılıç tarafından yapılmıştır. "Varlığın Politikası: Martin Heidegger" başlıklı 11. makale, yine aynı üniversitenin Felsefe Bölümünde yüksek lisans tezini 1995'te Heidegger üzerine veren Elâ Akman tarafından çevrilmiştir. "Marksist Haham: Walter Benjamin" başlıklı 12. makaleyi Neşe Nur Domaniç çevirmiştir. "Auschwitz'den Sonra Sanat: Theodor Adorno" başlıklı 13. makalenin çevirisi, Kant Metafiziği üzerine yaptığı doktora çalışmasını Boğaziçi Üniversitesi Felsefe Bölümünde tamamlayan Ayhan Çitil tarafından yapılmıştır. "Polis'ten Postmodernizme" başlıklı 14. makale ise Banu Kıroğlu tarafından çevrilmiştir.

Bülent Gözkân

GİRİŞ

Bu kitap bir estetik tarihi değil. Bu kitapta hiç sözünü etmeden geçtiğim birçok önemli estetikçi var, ele aldığım düşünürlerin seçiminde de ilgimi öncelikle çeken her zaman onların doğrudan estetik üzerine yazdıkları metinler değildi. Bu kitap, daha çok modern Avrupa düşüncesindeki bazı merkezi sorunlara estetik kategorisi içinde bir yaklaşım sağlamak, geniş ölçekli toplumsal, siyasi ve ahlâksal sorunlara belirli bir görüş açısından ışık tutmak girişimidir.

Aydınlanma Çağı'ndan itibaren Avrupa felsefesi tarihini inceleyen bir kişi, burada estetik sorunlara verilen büyük öncelik karşısında şaşıracaktır. Kant için estetik, doğayla insanlık arasındaki bir uzlaşma beklentisini sağlamaktadır. Hegel, kendi felsefi dizgesi içinde sanata daha aşağı ve ölçülü bir konum vermekle birlikte, sanat üzerine devasa bir inceleme ortaya koymuştur. Kierkegaard için estetik, ahlâkın ve dinsel inancın daha yüksek hakikatlerine bir zemin oluşturmalıdır, ama düşüncesinde sürekli yinelenen bir ilgi odağı olmayı da sürdürecektir. Schopenhauer ve Nietzsche için ise estetik deneyim, keskin bir karşıtlık oluşturacak şekilde, değerin en üstün biçimini temsil etmektedir. Marx'ın, yapıtlarında, son derece derin bilgiye sahip olduğu dünya edebiyatına gönderme yapması, Freud'un, kendinden önce şairlerin zaten her şeyi söylediği yolundaki alçakgönüllü itirafla bir benzerlik göstermektedir. Heidegger'in içrek (batını) meditas-

yonları bir tür estetikleşmiş ontoloji düzeyine yükselmekteyken, Batı Marksizminin Lukács'tan Adorno'ya kadar olan mirası, ilk bakışta maddeci bir düşünce akımı için şaşırtıcı olacak ölçüde sanata kuramsal bir ayrıcalık tanımaktadır.[1] Modernleşme, modernizm ve postmodernizm üzerine yapılan çağdaş tartışmalarda, "kültür", geç kapitalist toplumun anlaşılmasında ve çözümlenmesinde anahtar bir kategori olarak görünmektedir.

Modern Avrupa düşüncesinde estetik hakkında böyle yüksek öne sürümlerde bulunmak genelde fazla iyi niyetli bir tavır olarak görülebilir. Bu kitapta ele aldığım düşünürlerin çoğu, onların çalışmalarında üzerinde durduğum bazı kavramlar modern Fransa'nın entelektüel ortamından kaynaklanıyor olsa bile, aslında Alman kökenlidirler. Alman düşüncesindeki belirgin idealist özelliğin, estetik incelemeler konusunda Fransız akılcılığından ve İngiliz deneyciliğinden daha elverişli bir ortam yaratmış olduğunu öne sürmek akla yakın görünüyor. Böyle olsa bile, "Culture and Society" (Kültür ve Toplum) adı verilen İngiliz geleneğinin de açıkça gösterdiği gibi, bu büyük ölçüde Alman kökenli mirasın etkisi kendi ulusal sınırlarının çok ötesine taşmıştır; ve estetik konuların üzerindeki bu ilginç şekilde ısrarcı tavır bir bütün olarak modern Avrupa'da kendisini kabul ettirmiştir. Daha açık bir şekilde şöyle soralım: Estetiğin *kuramsal* olarak varlığını sürdürmesi, kültürel *pratiğin* geleneksel toplumsal bağından büyük ölçüde kopmuş olduğu ve genel meta üretiminin bir kolu durumuna düşürüldüğü (indirgendiği) bir tarihsel dönemi niye nitelendirmek durumunda olsun?

Bu soruya basit ama inandırıcı bir yanıt, modern Avrupa düşüncesinin giderek artan soyut, teknik doğasından kaynaklanıyor. Bu yüksek ve soylu bağlamda sanat, daha özelleşmiş diğer söylemlerin yabancılaştırıcı etkisinden bize bir soluk alma olanağı sağlayarak ve bilgilerin bu yoğun patlaması ve bölünmesinin tam da ortasında arta kalan bir ortak dünyayı sunarak, hâlâ insani ve somut olandan söz ediyor görünmektedir. Bilimsel ve top-

(1) Bkz. Perry Anderson, *Considerations on Western Marxism* (Londra 1979), Bölüm 4.

lumbilimsel sorunlarla ilgili konularda, yalnızca uzmanların söz hakkı varmış gibi görünüyor; iş sanata geldiğinde ise her birimiz karınca kararınca buna bir katkı yapabilmeyi umuyoruz. Bununla birlikte, sanat dillerinin kendilerinin tam karşısında estetik söylemin kendine özgülüğü, günlük deneyim dünyasından gelen bir kökü korumakla birlikte, bu doğal, kendiliğinden olduğu varsayılan ifadeyi karmaşık bir entelektüel alan konumuna yükseltmekte ve geliştirmektedir. Estetiğin doğuşuyla, sanat alanının kendisi, modern kuramın geneldeki soyutlama ve biçimselleştirme özelliklerinden olumsuz etkilenmeye başlamıştır; ama yine de estetiğin, yabancılaşmamış bir bilme halinin neye benzeyebileceğinin bir tür paradigmasını bize sunarak, indirgenemez bir kendine özgülüğü koruyacağı düşünülmüştür. Dolayısıyla estetik her zaman çelişkili, kendini tahrip eden türde bir tasarıdır; kendi nesnesinin kuramsal değerini yükseltirken, onun en değerli yanları arasında olduğu düşünülen özgüllüğünün ve dile getirilemezliğinin içini boşaltma riskini de beraberinde taşımaktadır. Sanatı yükselten dilin tam da kendisi, sürekli olarak onun altını da oymaktadır.

Eğer estetik, modern düşüncede böylesine baskın bir rol oynadıysa, kuşkusuz bu, kısmen kavramın değişkenliği sebebiyledir. Çünkü bir tür işlevsizliğe işaret ettiği varsayılan bir kavram için, çok az fikir böylesine tamamen farklı işlevleri yerine getirmiş olabilir. Bazı okuyucular benim estetik kategorisini kabul edilemez gevşeklik ve genişlikte kullandığımı düşüneceklerdir, özellikle de bu kategoriyi kullanışımın bedensel deneyim fikriyle zaman zaman kaynaştığı durumlarda. Ancak estetiğin böyle bir direnmeyle yeniden ortaya çıkması kısmen tanımdaki bir belirsizlik nedeniyledir; bu belirsizlik, birçokları yanında özgürlük ve yasallık, kendiliğindenlik ve zorunluluk, kendi kaderini belirleme, özerklik, tikellik ve evrensellik gibi geniş bir ilgi skalasının ortaya çıkmasına olanak veriyor. Geniş bir açıdan bakıldığında benim uslamlamam, estetik kategorisinin modern Avrupa'daki önemini varsaymaktır, çünkü sanattan söz ederken, bir yandan da orta sınıfın siyasi iktidar için verdiği mücadelenin çekirdeğin-

de yer alan diğer konulardan söz etmektedir. Yani, estetik sanat ürününün (artefact) modern kavramının oluşturulması, modern sınıflı toplumların egemen ideolojik biçimlerinin oluşturulmasından ayrılamaz; ve aslında, bu toplumsal düzene uyumlu haldeki insan öznelliğinin bütünüyle yeni biçiminden de ayrılamaz. İşte, estetiğin günümüzün entelektüel mirasında böylesine göze batan bir rol oynaması, erkekler ve kadınların resmin veya şiirin yüksek değerleri karşısında birdenbire aymalarından çok, bu nedenlerdendir. Ancak benim uslamlamama göre estetik, belli bir anlamda anlaşıldığında, bu egemen ideolojik biçimlere karşı umulmadık ölçüde güçlü bir tehdit ve alternatif sağlamaktadır ve bu anlamda büyük ölçüde çelişkili bir fenomendir.

Bir entelektüel akımın ana çizgilerini belirlemekte ne kadar geriye gidileceğini bilebilmek, her zaman için güç bir iş. Sanat söylemleri söz konusu olduğunda XVIII. yüzyılın ortalarında tamamiyle yeni bir şeylerin ortaya çıktığını öne sürüyor değilim. İzini sürdüğüm birçok estetik öğe, Rönesans'a hatta Antikçağ'a kadar geriye götürülebilir; ve bir amaç olarak kendini gerçekleştirme üzerine söylenenlerden pek azı Aristoteles'le ilgisiz olacaktır. Aydınlanma'nın merkezinde, entelektüel öncellerinden tamamen soyutlanarak ele alınan bir sanatsal söylem tarzı gibi bir kuramsal felaket yoktur. Retorik ya da şiirde olduğu gibi, bu tartışmalar da, Rönesans Yeni-Platonculuğunun sadık bir izleyicisi olan Shaftesbury Dükü'nün yazılarında görüldüğü gibi bu incelemenin tarihsel başlangıcına dek uzanıyordu. Aynı zamanda, benim iddiama göre bu çalışmanın başlangıç noktası olarak aldığı dönemde bazı yeni hareketler gerçekten hazırlanmaktaydı. Eğer mutlak kesintiyle ilgili fikirler "metafiziksel" ise, tamamiyle kesintisiz süreklilik fikirleri de aynı şekilde "metafiziksel"dir. Bu yeniliğin görünümlerinden birine daha önce dikkat çekilmişti, yani erken burjuvazinin ortaya çıkmasıyla birlikte sınıflı toplumun bu belirli döneminde, estetik kavramlar (bunlardan bazıları bu kavramların tarihsel soy ağacına aittir), örtük de olsalar, egemen ideolojinin oluşturulmasında alışılmadık şekilde merkezi ve güçlü bir rol oynamaya başlamışlardı. Örneğin birlik ve sa-

nat yapıtının bütünlüğü gibi kavramlar, klasik Antikçağ'a kadar uzanan bir estetik söylemin ortak kavramlarıydı; ancak on sekizinci yüzyılın sonunda bu çok bilinen kavramlardan, sanat yapıtının bir tür *özne* olarak düşünülmesi fikri çıkmıştır. Kuşkusuz bu, özel bir özne türüdür, yeniden tanımlanmış bir insan ürünüdür, yapay nesnedir, ama yine de öznedir. Ve böylesine değişik bir düşünme biçeminin ortaya çıkmasına neden olan tarihsel baskılar, genelde estetik birlik veya özerklik kavramlarından farklı olarak, Aristoteles'in dönemine kadar geri götürülemezler.

Bu Marksist bir inceleme; ama hem çok, hem de çok az Marksist olduğu öne sürülebilir. Çok Marksist olduğundan söz edilebilir, çünkü bu kitap, estetiğin içsel karmaşıklığını bir dizi ideolojik işleve indirgeyen sol-işlevselciliğin (left-functionalism) bir türü içinde zaman zaman kaybolmakla suçlanabilir. Bazı çağdaş sanat eleştirmenleri için sanatın herhangi bir tarihsel veya ideolojik çerçeveye oturtulmasının gerçekten de indirgeyici olduğu doğrudur; bu tür eleştirmenlerle eski usul biçimciler arasındaki tek fark, çağdaş eleştirmenlerin bu önyargıyı dürüstçe kabul etmelerine, onu kendi içinde geliştirilmiş bir sanat kuramı düzeyine yükseltmelerine karşılık, indirgeyicilerde bunun, daha akla gelmeyen bir şey eğilimi içinde ele alınmasıdır. Onlar sanat ve tarih arasındaki ilişkinin ilkece indirgeyici olmasına gerek olmadığını hissediyorlar; sanki onun tüm fiili tezahürlerinde her zaman böyleymişçesine. Benim ise, on sekizinci yüzyıl burjuvazisinin bir masa etrafında toplanıp bordo şaraplarını yudumlarken, estetik kavramını, onların siyasi açmazlarına bir çözüm olarak hayal ettiklerini öne sürmeye hiç niyetim yok; ve bu kategorinin siyasi bakımdan çelişki içinde olması da böyle bir görüş açısının hatalı olduğunun bizzat kanıtıdır. Siyasi solun, indirgemeciliğe ve komplo teorilerine karşı her zaman hazırlıklı olması gerekir -her ne kadar bu komplo teorileri açısından, köktenciler (radikaller) için çok ince ve sofistike olmak, sert görünmek konusunda çekingen davranmak, en az bazı kuramsal kavramların zaman zaman siyasi gücün hizmetine girdiği, hatta bazen bunun çok doğrudan bir şekilde olduğunu unutmak kadar akılsızca olacaktır.

Eğer, Aydınlanma döneminde estetiğe yönelmeyle, mutlakiyetçi siyasi gücün belirli sorunları arasındaki ilişkilerin ortaya konulması biraz zorlama bir mesele gibi görünüyorsa, bu türlü ilişkilerin açıkça nasıl formüle edilebileceği konusunda Friedrich Schiller'i okumak yeterli olur. Hiç kuşkusuz bu, Schiller'in bu konuda daha ihtiyatlı ve ağzı sıkı davranmasını arzu edebilecek olan indirgeme karşıtlarını rahatsız edecektir. Öte yandan, bu incelemenin çok az Marksist olması, ele aldığı yazarlardan her birinin çalışmasının doyurucu bir tarihsel maddeci açıklamasının verilmesinin ve onların düşüncelerini maddi gelişim, devlet erkinin biçimleri ve sınıf güçlerinin kendi tarihsel uğraklarındaki (moment) denge bağlamı içinde konumlandırarak ele almanın, ayrı bir incelemeyi gerektirmesi yüzündendir.

Sınıf, ırk ve cinsiyetle ilgili güncel sol triptikte,* bu kategorilerden ilkine verilen aşırı önemin, zaman zaman diğer ikisinin incelenmesine egemen olma ve bozma tehlikesini içerdiği hissedilmektedir; bu son iki kategori şu anda sol literatürde daha az sağlam bir şekilde ortaya konduğundan, çok dar bir çerçevede anlaşılan sınıf siyaseti tarafından kendilerine mal edilme tehlikesine açık bulunmaktadır. Siyasi özgürleşmeyi öncelikle ırk ve cinsiyet alanlarında görenler için, bu sorunları hoyratça bir kenara bırakan bir siyasi tarihin ürünleri olan beyaz erkek köktencilerin iyi niyetleri ya da yüreği kan ağlayan liberalizmleri karşısında ihtiyatı elden bırakmak akılsızca olacaktır; bunların kötü alışkanlıklarından bir gecede mucizevi bir şekilde arınacaklarına güvenilemez. Aynı zamanda, Avrupa'daki ve özellikle ABD'deki sol siyaset sahnesinde yer alan bazı gruplar incelendiğinde, sosyalist söylemin şimdi evrensel düzeyde bu alternatif siyası tasarıları gölgelediği şikayetleri karşısında, bu şikayetlerin yalnızca saçma sapan olduklarını değil, bazı bağlamlarda ironik olduğunu hissetmemek de çok güç bir şey. Gerçek ise, bir araya gelen bazı etkenlerin çağdaş sol düşüncedeki birçok alanda, toplumsal sınıf,

(*) Triptik, genellikle kilisede sunağın üzerinde yer alan ve ikonografik sahnelerle süslenmiş olan, birbirine menteşeli üç ahşap levhadan oluşmuş bir Avrupa resim sanatı ürünüdür. (yay. haz. notu)

tarihsel üretim tarzı ve devlet erkinin biçimleri gibi soruların, siyasi mücadelenin daha "güncel" biçimlerine bağlanmak adına açık ya da örtük olarak yerilmesine ya da kötülenmesine katkıda bulunmasıdır. Bu etkenler arasında en güçlü olanı, birçok batılı burjuva yönetiminin global kapitalist bunalımın baskısı altında sağ siyasete yaptıkları saldırgan bir dönüştür; siyasi yelpazede ve ideolojik iklimdeki bu dramatik değişim, devrimci bir siyasetten yana daha mücadeleci ve güvenli bir tutum içinde olanların da sesini kısmış ve morallerini bozmuştur. Bu bakımdan, ortada, siyasi metanetin yaygın çöküşü olarak nitelendirilebilecek bir durum söz konusudur; bazı durumlarda hızlanan, bazen sol kurumların, kapitalist siyasetin üstünlüğü karşısında uzlaşmayı seçtikleri hoş olmayan bir süreçtir bu. Özgürleştirici siyaset biçimlerinin uzun vadede çözümü çok güç ya da akla yakın olmayan şekilde görüldüğü böyle bağlamlarda, siyasi soldaki bazılarının daha hızlı kazanımların olanaklı görüldüğü alternatif konulara (sınıf temelli siyasetlerin alçaldığı, kılık değiştirdiği ve dışlandığı konular) daha güvenle ve umutla eğilmeleri anlaşılabilir bir şeydir.

Sınıfsal olmayan tarzdaki siyasetlere verilen bu önemin, bilinçli ya da değil, daha geleneksel siyasi eğilimlerdeki güncel zorluklara bir yanıt olduklarını öne sürmek, bu alternatif hareketlerin kendi içsel önemlerini hiçbir şekilde değersizleştirmek anlamına gelmez. Kendi özerkliklerine tam anlamıyla saygı gösteren bu tür akımlarla hiçbir ittifaka girmeyerek başarıya ulaşacağını umut eden herhangi bir sosyalist dönüşüm tasarısı, insan özgürleşmesinin kof bir mizahından öteye gidemeyecektir. Bunun bize hatırlatacağı daha çok şudur: Kendi ırklarında ve cinsiyetlerinde bastırılmış olanlara karşı duyarsız kalan bir sosyalist strateji nasıl boş bir çaba olacaksa, bu belirli baskı biçimleri de ancak kapitalist toplumsal ilişkilere bir son verilmesi bağlamında nihai olarak çözülmüş olacaklardır. Şimdilerde, sözünü ettiğimiz birinci hususun altı çokça çizilmektedir, ikinci husus ise karanlıkta bırakılma tehlikesi altındadır. Sosyalist düşüncenin özellikle ABD'deki -en fazla özgürleştirici kuramın geliştirildiği bir toplumda- içinde bulunduğu yoksulluk, bu daha genel güçlüğü bü-

yük ölçüde artırmıştır. Sorunların sol tıpkı içinde, o yavan Amerikan kavramı "sınıfçılık"ta (classism) olduğu gibi en uysal, en üstünkörü olanı, kuşkusuz toplumsal sınıfla ilgili olanıdır. Ancak bu sorunun üzerinde Avrupa'da da durulmaktadır. Şimdi, bir sol eğilimli kuramcılar ve öğrenciler kuşağı ortaya çıkmış bulunuyor ki, bunlar, hiçbir şekilde kendilerinin suçu olmayan sebeplerden ötürü çok az bir siyasi bellek ve sosyalist eğitime sahipler. Çok az siyasi belleğe sahip olmaları, Vietnam sonrası köktenci (radikal) kuşağın, genellikle, batının sınırları içinde hatırlayacak fazla bir köktenci siyasal töze sahip olmamaları anlamındadır; çok az sosyalist eğitime sahip olmaları, uluslararası sosyalizmin karmaşık tarihine ve onunla ilgili kuramsal tartışmalara duyulan ilginin en geride kalması anlamındadır. Öyle toplumlarda yaşıyoruz ki, bunların amacı (kolaylıkla tahmin edilebileceği gibi) yalnızca köktenci fikirlerle mücadele etmek değil, aynı zamanda bunları toplumun belleğinden tümüyle kazımaktır; yani, öyle bir *amnesia* (bellek yitimi) durumu meydana getirmektir ki, sanki böyle fikirler ve kavramlar hiç varolmamışlar ve bunlar sanki bizim kavrayışımızın çok dışında bir yerde bulunuyorlarmış gibi. Böyle bir durumda, yakın zamanlardaki siyasi eğilim biçimlerinin, uluslararası sosyalist hareketin zengin mirasını silmesine, tahrif etmesine ya da gölgelemesine izin verilmemesi, yaşamsal bir öneme sahiptir. Bu kitabı, işçi sınıfının sosyalist geleneği içinde doğmuş ve yetişmiş, erginlikten itibaren böyle bir siyaset anlayışı içinde etkin olarak bulunmuş ve bugün, geçmişle olan bağı görmezlikten gelen her köktenci siyaset biçiminin güçsüzleşeceğine, zayıf kalacağına inanan biri olarak yazdım. Bugün, çoğunlukla ABD'de olmakla birlikte, Avrupa'da da birçok alanda, belirli siyasi konular üzerinde yoğunlaşmış olan ve köktencilikle-rinden kuşku duyulmayacak olanlar, kent çevresindeki orta sınıf için tipik bir özellik olarak görülen sosyalist mücadeleye kayıtsız, duyarsız ve cehalet içinde varolmayı sürdüyorlar; ve ben, sosyalist kadın ve erkeklerin, belli bir klik içinde ya da gündem ve moda dışı olarak düşünülme korkusu nedeniyle bu kayıtsızlığı gönülsüzce kabullendiklerine inanmıyorum.

Bu konularla, bu kitabın sabit bir izleği olan beden arasında bir ilişki var. Aslında bu beden konusunun fazlaca moda olmuş olmasından dolayı biraz da özür dileme eğilimindeyim; bugünlerde çok az edebi metin, en az bir yaralı, sakatlanmış beden içermeden yeni tarihselci düşünme biçiminde yerini alıyor. Bedenin öneminin anımsanması yakın zamandaki köktenci düşünmenin en önemli kazanımıdır ve umuyorum ki bu kitap, bu doğurgan inceleme çizgisini yeni bir yönde genişleten bir çalışma olarak görülür. Aynı zamanda, Roland Barthes'ın son dönem çalışmalarını, hatta Michel Foucault'un son dönem çalışmalarını, beden üzerine, hazlar ve yüzeyler üzerine, bölgeler ve teknikler üzerine belli bir meditasyon stilinin, başka şeyler arasında, daha dolaylı bir beden siyasetinin uygun bir yer değiştirmesi ve aynı zamanda *ersatz** türünden bir etik olarak etkide bulunduğunu hissetmeksizin okumak güçtür. Böyle söylemlerde ayrıcalıklı, özelleştirilmiş bir hazcılık (hedonizm) vardır; bu, sanki, tam da siyasetin daha az egzotik biçimlerinin kendilerini bir gerileme içinde bulduğu tarihsel noktada ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla, ben bu kitapta, beden fikri ile sınıf, sınıf çatışması ve üretim tarzı gibi daha geleneksel siyaset konularını, onlar arasındaki bağlantıyı sağlayan estetik kategorisi aracılığıyla bir araya getirmeye çalıştım; ve bu kadarıyla da bu çalışma, beden hakkında söylenebilecek çok önemli bir sözü olmayan sınıf siyasetinden ve bedenin gücü gibi sevimsiz "global" sorunlardan kendini kurtarmaya çalışan sınıf-sonrası (post-class) siyasetlerden de kendini uzak tutmaktadır.

Bu kitabı yazarken estetikle siyasi ideolojiler arasında herhangi bir bağ kurmayı yanlış veya kafa karıştırıcı bulan eleştirmenlere de karşı çıkmayı hedefledim. Ancak şunu da itiraf emeliyim ki, karşı çıktıklarım arasında estetiği yalnızca bir "burjuva ideolojisi" olarak gören ve kültürel siyasetin almaşık biçimleri tarafından altedilip dışlanmasını savunan sol kesim de vardır. Gerçekten de estetik, ortaya koymayı umduğum gibi, sözcüğün tam tarihsel anla-

(*) Ersatz, doğal bir ürünün yapay bir ortamda yapılan benzeri.

mıyla Aydınlanma Çağı'nda filiz vermiş ve gelişmiş bir burjuva kavramıdır; ancak bu olgu yalnızca diyalektik dışı bir düşünceye sahip olan kaba Marksistler ya da "post- Marksistler" için otomatik şekilde (kendiliğinden) suçlanabilir. Belirli bir kavramın, pratiğin ya da kurumun burjuva kökenini ortaya koyan, sonra da bunları ideolojik saflığının kullanım hakkı içinde tanımayan, tarihsel maddecilik değil, sol ahlâkçılıktır. *Komünist Manifesto*'dan bu yana Marksizm, burjuvaziye övgüler düzmekten, burjuvazinin büyük devrimci mirasını bağrına basmak ve anımsamaktan hiçbir zaman vazgeçmedi ki, köktenciler, o büyük devrimci mirastan ya devamlı olarak ders almak zorundadırlar ya da gelecekteki kapalı, özgürlükçü olmayan bir sosyalizmi karşılarında görmek durumundadırlar. Şimdi, şu ürkütücü "liberal insancı" deyiminde ifadesini bulan kendi merkezdışı öznelliklerine ulaşmak için doğru bir program yapmış olanlar, tam da bunları oluşturan ve hiçbir şekilde tekdüze olumsuz ve baskıcı olmayan tarihi acımazsızca reddedeceklerdir. Erken "liberal insancıların", feodal mutlakıyetçiliğin kaba otokrasisine karşı verdiği kahraman mücadeleyi, büyük bir riski göze alarak unutmuş görünüyoruz. Aydınlanmanın sert bir eleştirisini yapıyoruz ama, sonuçta bize bunu yapma yetkisini ve gücünü veren de Aydınlanmadır. Her zaman olduğu gibi burada, en başa çıkılamaz özgürleşme süreci, kendimizi kendimizden özgürleştirme süreciyle ilgili olanıdır. Marx'ın, Brecht'in ve Walter Benjamin'in anladıkları biçimiyle köktenci eleştirinin amaçlarından biri, bizim de mirasçılarını oluşturduğumuz sınıf mirasında hâlâ geçerli ve değerli olanları, sol siyasetin kullanımları için yok olmaktan kurtarmaktır. "Ne kullanabilirsen kullan" yeterince sağlam bir Brechtçi slogandır; elbette bundan örtük olarak çıkan şu sonuç da var: Bu gelenekler içinde kullanılabilir olmayanlar, hiç nostaljiye kapılmadan defedilmelidir.

İşte, estetiğin çelişkili olması yüzünden, ancak bu türden bir diyalektik düşüncenin onu kuşatabileceğini öne sürüyorum. Estetiğin teorik bir kategori olarak ortaya çıkması, kültürel üretimin burjuva toplumunun erken döneminde "özerk" olmasını sağlayan maddi süreçlerle sıkı sıkıya bağlantılıdır; özerkliği, gele-

neksel olarak hizmet ettiği birçok toplumsal işlevden özerk olması anlamındadır. Yapay nesneler (sanat ürünleri), piyasada bir kez meta haline geldiklerinde, özelde hiçbir şey ve hiç kimse için varolmazlar, dolayısıyla ideolojik açıdan, tamamiyle ve görkemli bir şekilde kendileri için varoluyorlarmışçasına rasyonalize edilebilirler. İşte estetiğin temelde yöneldiği yeni söylem, bu özerklik ya da kendine-gönderme anlayışıdır; ve köktenci bir bakış açısından, bu tür bir estetik özerklik fikrinin ne kadar çarpıtıcı olduğu yeterince açıktır. Sanat, köktenci düşüncenin ısrarla üzerinde durduğu gibi, yalnızca, egemen toplumsal düzenin rekabet, sömürü ve maddi mülkiyet gibi kendi fiili değerleri arasında, onda idealleştirilmiş bir tür sığınak bulabileceği yalıtılmış bir alan oluşturacak şekilde tüm diğer toplumsal pratiklerden uygun bir tarzda soyutlanmış değildir. Aynı zamanda, hatta daha incelikli bir şekilde, bu özerklik fikri, orta sınıf için kendi maddi işlemlerinde gerek duyduğu öznelliğin ideolojik modelini sağlamaktadır. Bu özerklik kavramı aynı zamanda iki uçludur; bir yandan, burjuva ideolojisinin merkezi bir oluşturucu ögesini sağlarken, diğer yandan da, Karl Marx'ın ve diğerlerinin çalışmalarında burjuva yararına karşı devrimci bir muhalefetin antropolojik temelini oluşturan insan güçleri ve yetilerinin kendini belirleyen doğasına verilen öneme işaret etmektedir. Estetik, göstermeye çalıştığım gibi, aynı zamanda, erken kapitalist toplumda insan öznelliğinin tam da gizemli bir prototipidir; ve insani enerjilerin, tüm baskıcı ya da araçsalcı düşüncelerin amansız düşmanı olan kendinde köktenci erekler olarak görülmesi görüşüdür. Estetik, duyumsal zevki içeren bedene doğru yaratıcı bir dönüşü simgelediği kadar, o bedenin incelikli bir baskıcı yasayla verilmiş bir kaydıdır; bir yandan somut bir tikellik içinde özgürlükçü bir ilgiyi temsil ederken, bir yandan da evrenselciliğin aldatıcı bir biçimini temsil etmektedir. Şimdi birbirlerinden ayrılmış durumda bulunan erkekler ve kadınlar arasındaki bir uzlaştırmanın cömert bir ütopik imgesini sunarken, böyle bir tarihsel topluluğa giden reel siyasi hareketin önünde bir engel olmakta ve onu mistifiye etmektedir. Bu yüzergezer kavramın hesabının verilmesine yöne-

lik herhangi bir çaba, ya hiçbir eleştiri olmadan onu göklere çıkaracak, ya da kuşkuya yer bırakmayacak şekilde onu lanetleyecek, böylelikle de onun gerçek tarihsel karmaşıklığını göz ardı edecektir.

Böyle bir tek yanlılığın örneği, mevcut başkalarının yanında Paul de Man'ın son çalışmalarında bulunabilir ki, benim ve onunkiler arasında beklenilmedik bir yakınlık bulunmasından dolayı memnunum.[2] De Man'ın sonraki dönem çalışmaları, estetik fikrinde bir tazeliği, sağlıklılığı, derin şekilde karmaşık bir demistifikasyonu temsil etmektedir ki, bunun tüm düşüncesinde yer aldığı öne sürülebilir; ve bu bağlamda, bana tümüyle uygun düşeceğini düşündüğüm daha söyleyecek pek çok şeyi olması gerekir. De Man için estetik ideoloji, dilsel olanın duyusal deneysel olana fenomenolojik bir indirgenmesini, zihin ve dünyanın, gösterge ve şeyin, bilgi ve algının bir karışmasını içermektedir; bu sözü edilen indirgeme ve karıştırma Hegelci simgede kutsanırken, Kant'ın estetik yargıyı, bilgiden, ahlâki ve siyasi alanlardan kesin olarak ayırmasıyla yadsınmıştır. Böyle bir estetik ideoloji, dil ile gerçek alanlar arasında sağlanan olumsal; aporetik ilişkileri bastırarak, dili doğallaştırmakta ve fenomenleştirmektedir, dolayısıyla da anlam düzeyinde beklenilmedik olanları, istenmeyenleri, ideolojik düşüncenin özellikli yanlarındaki doğal organik süreçlere dönüştürme tehlikesini içermektedir. De Man'ı ıslah olmaz bir biçimci olarak değerlendiren sol kanat eleştirmenlerin yüksek izinleriyle, de Man'ın çalışmalarında hiç kuşkusuz dikkate değer ve anlamlı bir siyasi fikir olduğunu ifade edeceğim. Ancak bu siyasi tavrın yüksek bir bedeli var. Aşırı sağ türdeki organikçi ideolojilerle daha önceki dönemlerdeki ilgisine karşı aşırı bir tepki olarak, de Man, estetiğin gizil olarak olumlayıcı boyutlarını da bastırma eğilimine girmiştir, bu da, özgürleştirici siyasetlere karşı eski düşmanlığının yeni bir biçim altında ortaya çıkarak sürüp gitmesidir. Çok az eleştirmen, bedensellik-

(2) Bkz Özellikle Paul de Man *"Phenomenality and Materiality in Kant"*, "G. Shapiro ve A. Sice (ed.) *"Hermeneutics: Questions and Prospects"* (Amherst, Mass., 1984)

le ilgili böylesine karamsar bir coşkusuzluğa yönelmiştir -duyusal olandaki, insan varlığının yaratık olma özelliklerindeki yaratıcı bir gelişme beklentisiyle, hazdan, doğadan ve kendine haz veren güçlerden, yani şimdi içten içe yayılan estetik baştan çıkarmaların tümünden gelenlere kararlı bir karşı koyuş. De Man'ın zerre kadar etkilenmediği son eleştirmenin Mikhail Bakhtin olduğu düşünülebilir. De Man'ın sonraki siyaset anlayışının varsayımları sorgulanabilir -özellikle de, istisnasız tüm ideolojilerin, esas olarak toplumsal pratiği doğallaştırmak veya örgütlemekle ilgili olduğu yolundaki temelsiz inancı. Ancak hiç kuşku yok ki de Man, daha baştan beri siyasi bir eleştirmendir. Bu siyasi tavrın tutarlılığı, basitçe, siyasi özgürleşme pratiğine karşı duyduğu bitip tükenmez düşmanlığında yatmaktadır. Bu anlamda, Antonio Gramsci, "*Hapishane Defterleri*"nde dikkate değer bir öngörüyle "Freud'un, ideologların sonuncusu olduğu ve de Man'ın da bir 'ideolog' olduğu öne sürülebilir"[3] diye yazarken haklıdır.

Bu çalışmada ihmal edilen iki ana konu var ki, belki bunları aydınlatmam gerekir. Bunlardan ilki, estetik düşüncenin İngiliz geleneğine yeterince başvurulmamış olmasıdır. Kuşkusuz okuyucular bu tarihin, Coleridge'in ve Matthew Arnold'un ve William Morris'in yankılarını, incelediğim başlıca Alman yapıtlarında bulacaklardır; ancak bu özel alan şimdiye kadar zaten yeterince işlenmişti, ayrıca İngiliz geleneğinde yer alan birçok düşünce aslında Alman felsefesinin bir türevi olduğu için, deyim yerindeyse asıl kaynağa başvurmanın daha yerinde olacağını düşündüm. Bazı okuyucuları belki daha çok kızdıracak olan bir diğer ihmal edilen konu ise, günümüzün herhangi bir sanat yapıtının incelenmemiş olmasıdır. Edebiyat eleştirisinin düşünce alışkanlıkları içinde yetişenler "somut örneklendirmeyi" severler; ancak "kuramın", yalnızca sanat yapıtının ölçülü bir hizmetkârı rolünü üstlendiğinde kabul edilebilir bir şey olduğu fikrini reddettiğim için, çoğunlukla belirli çağdaş sanat yapıtlarından kararlı bir şekilde söz etmeye-

(3) Antonio Gramsci, "*Selections from the Prison, Notebooks*" ed. ve çev. Quintin Hoare ve Geoffrey Nowell-Smith (Londra, 1971), s.376.

rek bu beklentiyi boşa çıkarmayı denedim. Bununla birlikte bu kitabı başlangıçta ikili bir metin olarak düşündüğümü kabul etmeliyim; yani Avrupa estetik kuramının bir açıklaması, her noktasında İrlanda'nın edebiyat kültürüyle eşlenebilsin. Bu konuda şunu yapabilirdim: Kant'a kısa bir gönderme yaparak, buradan devrimci Birleşik İrlanda'ya geçebilir, Wolfe Tone ve onun siyasi yandaşlarına Avrupa Aydınlanması bağlamında bakabilir ve Thomas Davis'ten Padraic Pearse'a kadar İrlanda kültürel milliyetçiliğini Avrupa idealist düşüncesi ışığında gözden geçirebilirdim. Ayrıca Marx, James Connoly ve Sean O'Casey gibi kişilikleri serbestçe bir araya getirmeyi ve Nietzsche'yi Wilde ve Yeats ile, Freud'u Joyce'la, Schopenhauer ve Adorno'yu Samuel Beckett'le ve Heidegger'i John Synge ve Seamus Heaney'in bazı yanlarıyla bağlantılandırmayı da düşünmüştüm. Böylesi iddialı bir tasarının sonuçları yalnızca düzenli bir alan eğitimi almış kişilerin kaldırabileceği bir ağırlık olurdu; bu yüzden böyle bir çalışmayı, Avrupa filozoflarıyla İrlandalı yazarlar arasında olanaklı en düşsel bağlantıları üretecek oyuncuların ödüllendirileceği bir yarışmaya saklamak üzere ya da daha sonraki bir çalışmaya bırakmak için devam ettirmedim.

Bu kitapta yapmaya çalıştığım incelemenin, köktenci eleştirinin şimdi önemle yapması gerekenin şu ya da bu şekilde prototipi olarak düşünülmeyeceğini unut ediyorum. Kant'ın "*Saf Aklın Eleştirisi*"nin bir çözümlemesi ya da Kierkegaard'ın dinsel meditasyonlarının incelenmesi siyasi solun hiç de çok acil bir şekilde yanıtlaması gereken konular değildir. Köktenci kültür incelemesinin, böyle yüksek kuramsal çabalardan çok daha fazla siyasi öneme sahip birçok biçimi vardır; ancak siyasi hegemonyanın halihazırda elde tutulmasının mekanizmalarıyla ilgili derin bir kavrayış, etkin siyasi eylem için zorunlu bir öngerekliliktir ve estetik üzerine bir incelemenin böyle bir kavrayışı sağlayacağına inanıyorum. Böyle bir tasarı elbette her şey değildir, ama kolayca da buna burun kıvırmamak gerekir.

Kuşkusuz okuyucunun hemen fark edebileceği gibi ben meslekten bir felsefeci değilim; dolayısıyla bu alanda benden daha

uzman olan ve bu kitabı kısmen ya da tamamen okuyarak birçok değerli eleştiri ve öneriler getiren çeşitli dostlarıma ve meslektaşlarıma teşekkürü bir borç biliyorum. Özellikle John Barrell, Jay Bernstein, Andrew Bowie, Howard Caygill, Jerry Cohen, Peter Dews, Joseph Fell, Patrick Gardiner, Paul Hamilton, Ken Hirschkop, Toril Moi, Alexander Nehamas, Peter Osborne, Stephen Priest, Jacqueline Rose ve Vigdis Songe Møller'e teşekkür etmem gerekir. Madem ki bu kişiler, yardımsever ve rahat bir tavır içinde benim hatalarımı görmezden geldiler, bu kadarının sorumluluğu onlara aittir. Editörlerim Philip Carpenter ve Sue Vice'a, öğrencilik günlerindeki denemelerinden beri hiç eksilmeden kalan kavrayışları ve üretkenlikleri için her zaman teşekkür borçluyum. Son olarak, artık ayrılmakta olduğum Oxford, Wadham College'e, yerleşik olana karşı her zaman tavır alıcı ve eleştirel olmuş yaklaşımına çok uygun şekilde, bir İngiliz okulunda yirmi yıldır bana verdikleri destek ve yüreklendirme için minnettarlığımı sunuyorum.

Terry Eagleton

Çeviren: Bülent Gözkân

1

ÖZGÜR TİKELLER

Estetik, bedene ilişkin bir söylem olarak doğmuştur. Alman filozof Alexander Baumgarten tarafından verilen orijinal formüllendirme içerisinde, bu terim, ilk elde sanata değil, fakat Grekçe *aisthesis* sözcüğünün belirttiği gibi, çok incelmiş kavramsal düşünce alanına karşıt olarak, bütün insani algı ve duyum alanına gönderir. 'Estetik-olan' teriminin, 18. yüzyılın ortalarında, ilk kez yürürlüğe soktuğu ayrım, 'sanat' ile 'hayat' arasındaki ayrım değil, maddi-olan ile maddi-olmayan arasındaki ayrımdır: Şeyler ile düşünceler, duyumlar ile tasarımlar arasındaki ayrım ve zihnin gizli oyuklarındaki belli belirsiz bir varoluşu yöneten şeye karşıt olarak bizim yaratılmış hayatımıza ilişkin olan şey. Sanki felsefe, kendi zihinsel yöresinin ötesinde, bütünüyle egemenliği dışına çıkmaya yüz tutan, yoğun, arı kovanı gibi kaynaşan bir ülke bulunduğunun aniden farkına varmış gibidir. Bu ülke, duyulur hayatımızın bütününü kaplar - sevgi ve nefret, dünyanın, duyuya açık yüzeylerinde bedende bıraktığı izler, bakışımızda ve bağırsaklarımızda kök salan şeyler ve dünyaya bıraktığımız en bayağı, biyolojik atıklarımızdan doğan her şey bu ülkenin işleridir. Estetik olan, insani olanın bu en kaba ve elle tutulur boyutu ile ilişkilidir; Descartes-sonrası felsefe, acayip bir dikkat sapması içerisinde, bu boyutu göz ardı etmeyi her nasılsa becermiştir. Bu

yüzden estetik olan, ilkel bir maddeciliğin -teorik olanın tiranlığı karşısında bedenin uzun sessiz başkaldırısının- ilk kımıltılarıdır.

Klasik felsefenin hatasının siyasi bedeli vardı. Çünkü herhangi bir siyasi düzen, nasıl olur da 'yaşantı'nın, bir toplumun bedensel, duyumsal yaşamına ait her şeyin bu en somut alanını ele almaksızın gelişebilir? Nasıl olur da 'deneyim'in, bir toplumun egemen kavramlarının dışında kalmasına izin verilebilir? Bu alan, aklın nüfuz edemeyeceği kadar geçirimsiz olabilir, kekiğin kokusu ya da patatesin tadı kadar kesin biçimde aklın kategorilerinden kaçabilir miydi? Bedenin yaşamından, düşüncenin tam da düşünülemez diğeri olarak vazgeçilmeli midir, yoksa bütünüyle yeni bir bilimin, bizzat duyarlık biliminin kanıtını oluşturacak şekilde, akıl bedenin yaşamının gizemli biçimlerinin haritasını şöyle ya da böyle çıkarabilir mi? Eğer bu 'duyarlık bilimi' deyimi bir oksimorondan* başka bir şey değilse, bunun siyasi sonuçları korkunç olur. Tutku ve algı yığınını araştırmayı yasaklayarak, kendi kavramları ötesinde hiçbir şey bilmeyen yönetici bir akılsallıktan daha sakat hiçbir şey olamazdı. Mutlak Akıl monarkı, Kant'ın duyular 'yığın'ı dediği şey kendi görüş alanının daima ötesinde kalırsa, meşruiyetini nasıl koruyabilir? İktidar, tahakküm altına aldığının duygularını teşrih edecek bir yetiye, soluk alan, duyan yaşamın öz yapılarının içeriden bir haritasını çıkaran emrindeki bir bilime veya somut mantığa gerek duymaz mı?

18. yüzyıl Almanya'sında estetik için yapılan çağrı, siyasi mutlakiyet sorununa verilen bir cevaptır. O dönemde Almanya, feodal mutlakı devletlerin parsellediği bir ülkeydi; bunun belirtisi, Almanya'nın genel bir kültürden yoksun oluşundan çıkan bir tikelcilik ve kendine özgülüktü. Bu ülkenin prensleri buyurucu fermanlarını özenle işlenmiş bürokrasiler aracılığıyla dayatıyor, buna karşılık feci şekilde sömürülen köylüler, çoğu zaman hayvanlardan daha iyi olmayan koşullarda eriyip gidiyordu. Bu otokratik yönetim altında, etkisiz bir burjuvazi, devlet - denetim-

(*) Oksimoron (oxymoron), iç çelişkili bir deyim anlamında kullanılmaktadır; ör. "uzun bir kısalık" gibi.

li sanayi ve gümrük duvarları korumasındaki ticaret üzerinde uygulanan soyluların merkantilist siyasetlerince eli kolu bağlanmış, saraylıların apaçık iktidarınca ezilmiş, seviye kaybına uğrayan kitlelerden yabancılaşmış ve ulusal hayat içerisinde tüzel bir etkiden yoksun bırakılmış kaldı. Orta sınıfın tarihsel rolüne sert bir şekilde el koyan 'Junkerlik' kurumu [Geniş arazi sahiplerinin tahakkümü-ç.n.], kendi mali ve askerî amaçları için endüstriyel gelişimi bizzat himaye etti; bunu da, devleti, politikalarını bizzat Junkerlik'in çıkarları doğrultusunda şekillendirmeye zorlamaktan çok, büyük ölçüde devletle iş yapamayacak kadar hareketsiz bir orta sınıf bırakmak suretiyle yaptı. Her tarafta bir sermaye ve girişim yokluğu, perişan haldeki ulaşım ve iletişim koşulları ve yerel temelli ticaret, gelişmemiş kırsal kesimlerde yüzüstü bırakılmış loncaların egemenliğindeki kasabalar: Bu darkafalı, karanlık toplumsal düzen içerisinde Alman burjuvazisinin bu tür elverişsiz koşulları vardı. Bununla birlikte, Alman burjuvazisinin profesyonel ve entelektüel tabakaları durmadan serpilip gelişmekteydi ve ilk kez 18. yüzyılın ikinci yarısında profesyonel bir yazınsal kast meydana çıkaracaktı; ve bu grup, kendine-hizmet eden aristokrasinin erişemeyeceği bir kültürel ve tinsel liderlik ortaya koymanın tüm işaretlerini sergiliyordu. Bununla birlikte, siyasi ve ekonomik iktidarda kök salamayan bu burjuva aydınlanması, birçok bakımdan, feodalist mutlakiyetin ipoteğinde kaldı; bu durumun belirtkesi, hem gözüpek bir *Aufklärer* [Aydınlanmacı-ç.n.] hem de Prusya kralının uysal bir uyruğu olan Immanuel Kant'ın, örneği olarak gösterilebileceği otoriteye derin saygıydı.

18. yüzyılda görülmedik yeni bir estetik söylem olarak filizlenen şey, siyasi otoriteye bir meydan okuma değildi; fakat bu söylem, mutlaki iktidarın özünde yer alan ideolojik bir ikilemin belirtisi olarak okunabilir. Bu tür bir iktidar, kendi amaçları için 'duyulur' hayatı hesaba katma gereği duyar, çünkü bu hayatı anlamaksızın, hiçbir tahakküm, güvenilir olamaz. Duygular ve duyumlar dünyası, kesinlikle, sadece 'öznel-olan'a, Kant'ın küçümseyici bir şekilde 'beğeninin egoizmi' dediği şeye teslim edilemez;

bunun yerine, bu dünya, bizzat aklın kendisinin görkemli kavrayış gücü içerisine sokulmalıdır. Eğer *Lebenswelt* [Yaşama dünyası - ç.n.] akılsal olarak biçimselleştirilebilir değilse, en hayati ideolojik meselelerin tümü insanın denetleyemeyeceği ıssız bir yere gönderilmiş olmaz mı? Ama yine de akıl, bu en maddi-olmayan yeti, nasıl olur da kaskatı bir şekilde duyusal-olanı kavrayabilir? Belki de, ilk elde şeyleri empirik bilgi için ulaşılabilir kılan şey, şeylerin elle tutulur maddiliği, aynı zamanda, tahrip edici bir ironi içerisinde, şeyleri bilginin ötesine sürgün eden şeydir. Akıl, algı dünyasına nüfuz etmenin bir yolunu bulmalı, ama bunu yaparken mutlak iktidarını tehlikeye sokmamalıdır.

Baumgarten'ın Estetik'inin başarmaya çalıştığı, işte bu nazik dengedir. Baumgarten'ın *Aesthetica*'sı (1750) yenilikçi bir tavır içinde duyumun bütün alanını açmaktaysa da, aslında bu alanı, aklın sömürgeleştirmesine açmaktadır. Baumgarten için, estetik bilgi, aklın genellikleri ile duyunun tikellikleri arasında dolayımda bulunur: Estetik-olan, aklın mükemmelliğinden pay alan, ama bunu 'bulanık' bir tarzda yapan varoluş alanıdır. 'Bulanıklık' burada 'karmaşa' değil, 'kaynaşma' anlamına gelir: Organik içiçe geçmişlikleri içerisinde, estetik tasarımın öğeleri, kavramsal düşüncenin karakteristiği olan, açık seçik birimler halinde ayrıştırılmaya direnirler. Fakat bu, böyle tasarımların belirsiz olduğu anlamına gelmez: Tersine, bu tasarımlar, ne kadar 'bulanık'sa -çeşitlilik içinde birlik'e ne kadar ulaşırlarsa-, o kadar açık, mükemmel ve belirlenimli hale gelirler. Bir şiir, bu anlamda, duyusal söylemin mükemmel bir biçimidir. Bu yüzden estetik birlikler, aklın özelleşmiş bir biçimini ya da deyiş tarzını talep etseler de, akılsal çözümlemeye açıktırlar ve işte estetik de bu işi yapmaktadır. Estetik, diye yazmaktadır Baumgarten, mantığın 'kız kardeşi'dir, bir tür *ratio inferior*'dur [aşağı düzeyden akıl-ç.n.] veya duyumsal yaşamın daha alt düzeyinde, aklın kadınsı benzeridir. Estetik'in görevi, bu alanı, (göreli olarak özerk olsa da) asıl aklın işlemlerine benzer bir tarzda, açık ya da mükemmel olarak belirlenimli tasarımlar halinde düzenlemektir. Estetik, algı ve deneyim dünyasının sadece soyut tümel yasalardan çıkarsanamayıp, ken-

dine özgü uygun bir söylem talep ettiğinin ve aşağı düzeyden olsa da kendine özgü bir iç mantık sergilediğinin farkına varılmasından doğmuştur. Bir tür somut düşünce veya kavramın duyusal benzeri olarak, estetik-olan, hem akılsal-olandan hem de gerçek-olandan pay alır, az çok Lévi-Straussçu mit tarzında bu ikisinin arasında askıda durur. Estetik, erkeğe tâbi, fakat yerine getireceği mütevazi, zorunlu görevleri bulunan bir kadın olarak doğmuştur.

Hâkim düzen kendi tarihini anlamak durumundaysa, böyle bir bilgi tarzının hayati bir önemi vardır. Çünkü nasıl ki duyum genel kavramı bozguna uğratan karmaşık bir bireyleşmeyle karakterize ediliyorsa, tarihin kendisi de aynı şekilde karakterize edilmektedir. Bu her iki fenomen de, soyut düşüncenin sınırları ötesine sürülme tehlikesini haber veren indirgenemez bir tikelliğin veya somut belirlenimliliğin damgasını taşımaktadırlar. "Bireyler her bakımdan belirlenmiştir" diye yazmaktadır Baumgarten, "... tikel tasarımlar en yüksek derecede poetiktirler."[1] Tarih, 'bireyler'le ilişkili bir sorun olduğu için tam da bu anlamda 'poetik'tir, belirlenimli özgüllükler meselesidir; ve bundan dolayı da tarih, tehlike işaretleri verecek şekilde, aklın sınırları dışına düşer gibidir. Peki ama, hakim sınıfın tarihi, bu tarihin bilgisini sızdırmazsa, kavramın ötesindeki bilinemez bir dışsallıksa ne olacak? Estetik, bu tür ikilemlere cevap veren bir teorik söylem olarak ortaya çıkar; estetik, şeyleşmiş Aydınlanma akılsallığını, aksi takdirde erişemeyeceği hayati alanlara doğru genişletmek suretiyle, aklın bir tür öneki olmaktadır. Örneğin estetik, arzu ve re-

(1) Alexander Baumgarten. *Reflections on Poetry*, Ing. Çev. K.Aschenbrenner ve W.B Holther (Berkeley, 1954), s.43. Baumgarten üzerine yakın tarihli bir yararlı deneme için bkz. Rodolphe Gashé, '*Of aesthetic and historical determination*', D.Attridge, G. Bennington and R.Young (eds), *Post-Structuralism and the Question of History* (Cambridge, 1987). Aynı zamanda bkz. David E. Wellbery, *Lessing's Laocoon. Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason* (Cambridge, 1984), Bölüm 2 ve K.E.Gilbert ve H.Kuhn, *A History of Esthetics* (New York, 1939), Bölüm 10. Benim burada 1. ve 2. Bölümlerde büyük ölçüde kendisinden yararlandığım, İngiliz ve Alman estetiği hakkında görkemli bir inceleme için bkz. Howard Caygill, '*Aesthetics and Civil Society: Theories of Art and Society* 1640-1790', yayımlanmamış PhD tezi, Sussex Üniversitesi 1982, ve bkz. Caygill, *Art of Judgement* (Oxford, 1989).

torik etkililik sorunlarının üstesinden gelebilir: Baumgarten, arzuyu, " 'iyi'nin bulanık bir tasarımı olduğu için duyulur bir tasarım"[2] olarak tanımlar ve poetik duyu-izlenimlerinin tikel duygusal etkiler uyandırabilme tarzlarını inceler. O halde estetik-olan, somut-olanın iç yapısını açığa vurmakla, algıdan ve tarihsel pratikten oluşan hammaddeyi açık kılabilecek, bilginin bu melez biçimine verilen addır. Akıl olmak bakımından akıl, böyle aşağı dereceden tikellerden uzak olan kendi yüksek amaçlarının peşinden koşar; fakat, bu yüksek aklın zorunlu olarak kör kaldığı her şeyi eşsizliği içinde bilmek için, aklın kendisinin estetik olarak bilinen bir işçi kopyası, bir tür bilgi emekçisi olarak varlığa çıkar. Estetik-olan varolduğu için, algının donuk tikelleri, düşünce için parlak kılınabilir ve belirlenimli somutlaşmalar tarihsel anlatı içerisinde bir araya getirilebilir. "Bilim", diye yazmaktadır Baumgarten, "duyulabilirlik alanına indirilmemeli, fakat duyulabilir-olan, bilginin soyluluğuna yükseltilmelidir."[3] Tüm aşağı güçler üzerindeki tahakküm, diye uyarmaktadır Baumgarten, yalnızca akla aittir; fakat bu tahakküm, hiçbir zaman tiranlığa dönüşüp bozulmamalıdır. Daha ziyade, aklın tahakkümü, duyuların, göreli özerklikleri içinde serpilip gelişmesine izin verirken, bir yandan da onları içeriden yönetmek ve şekillendirmek suretiyle, Gramsci'yi izleyerek, artık 'hegemonya' diye adlandırabileceğimiz şeyin biçimine bürünmelidir.

Böyle bir 'somut olanın bilimi'ne -Schopenhauer daha sonradan bunu 'terimlerde bir çelişki' diye adlandıracaktı- bir kez sahip olduktan sonra, tarihin ve bedenin, insanı havayı yakalamak gibi bir görevle başbaşa bırakacak şekilde, kavramsal söylemin ağından kayıp gideceğinden korkmaya gerek yoktur. Tüm şekilsiz akışıyla maddi yaşamımızın yoğun kargaşası içerisinde, belli nesneler, akla belli belirsiz yakın bir mükemmellik izlenimi uyandırırlar ve işte bu nesneler, güzel olarak bilinmektedirler. Adeta bir tür idealite, bu nesnelerin duyusal varoluşu üzerinde

(2) Baumgarten, *Reflections on Poetry*, s.38

(3) Akt. Ernst Cassirer, *The Philosophy of the Enlightenment* (Boston, 1951), s.340

Platoncu bir uzayda yüzüp durmaktan çok, bu varoluşu içeriden şekillendirir görünmektedir; öyle ki burada bize, bizzat maddenin içerisinde katı bir mantık açımlanır ve bu mantık anbean nabızlarda hissedilir. Bunlar, kanıtlama ve çözümleme yoluyla değil, fakat yalnızca bakma ve görme yoluyla güzel olduklarında uyuşabileceğimiz nesneler oldukları için, yaratılmış yaşamımız içerisinde kendiliğinden bir uzlaşım doğar, ve bu uzlaşım, böyle bir yaşamın, görünüşteki keyfiliği ve belirsizliğine rağmen, aslında bir anlamda tam da akılsal bir yasa gibi iş görebileceği vaadini beraberinde getirir. Göreceğimiz gibi, estetik-olanla, öznel duygunun kaprisleri ile anlama yetisinin katı çekilmiş kaskatılığı arasında kaygan bir üçüncü yol bulmakla ilgilenecek olan Kant'a göre, estetik-olanın anlamına ilişkin böyle bir şeyler bulunmaktadır.

Estetik-olan'ın bu anlamının modern bir paralelini bulmak için, Benedetto Croce'den çok, Edmund Husserl'in son dönemine bakabiliriz. Çünkü *Avrupa Bilimlerinin Bunalımı*'nda Husserl'in amacı, tam da yaşam-dünyasını, bu dünyanın akıl karşısında rahatsız edici geçirimsizliğinden kurtarmak, bu suretle de tehlike işaretleri verecek şekilde bedensel, algısal köklerinden kopmuş olan Batı akılsallığını ihya etmektir. Felsefe, yaşam-dünyasını anonimliğine terk ederse, tümel, nihai olarak temellendirici bilim olarak oynayacağı rolü yerine getiremez; felsefe şunu anımsamalıdır ki, beden daima daha düşünmeye bile başlamadan önce, bir nesnenin bir kutu içine koyulmasından tamamen farklı bir şekilde kendi dünyası içinde konumlanan duyulur tarzda deneyimde bulunan bir organizmadır. Bir nesnel gerçekliğin bilimsel bilgisi, daima zaten, savunmasız bir şekilde algılayan bedene şeylerin bu sezgisel önceden-verilmişliğinde, dünyada-olmamızın ilksel fiziksellığinde temellenir. Biz bilimle uğraşanlar, diye konuşur Husserl belli belirsiz bir şaşkınlıkla, eninde sonunda insan varlıklarıyız; ve yanlış yönlendirilmiş bir akılcılık bu olguyu göz ardı etmiş olduğu içindir ki Avrupa kültürü, bugün bunalım içerisindedir (Husserl, faşizmin bu kurbanı, 1930'larda yazmaktadır). Düşünce, bu yüzden, kendi üzerine dönmeli, yeni bir 'tü-

mel öznellik bilimi' içerisinde, karanlık derinliklerinden fışkırdığı *Lebenswelt*'e yeniden kavuşmalıdır. Bununla birlikte, böyle bir bilim aslında hiç mi hiç yeni değildir: Husserl, bize, "çevremizi kuşatan yaşam-dünyasını ihmal edilmiş göreliliği içerisinde somut bir şekilde irdelememiz..., içerisinde sezgisel olarak yaşadığımız dünyayı gerçek varlıklarıyla birlikte ele almamız gerektiği"[4] uyarısını yaparken, terimin kökensel anlamında, bir estetikçi olarak konuşmaktadır. Kuşkusuz buradaki sorun, gündelik deneyimimiz olan "sadece öznel ve görünüşte kavranamaz bu 'Herakleitosçu akış'ın bütünü"[5] ne teslim olma sorunu değil, fakat daha ziyade bu akışı biçimselleştirme sorunudur. Çünkü yaşam-dünyası genel bir yapı sergilemektedir ve göreli olarak varolan her şeyin, kendisine bağlı olduğu bu yapının kendisi göreli değildir. "Bu yapıyı, genelliği içerisinde ele almalı ve yeterince özen göstererek, herkesin eşit ölçüde ulaşabileceği bir tarzda ilk ve son kez saptamalıyız."[6] Aslında, yaşam-dünyasının, bilimsel düşüncenin bir nesnel gerçeklik kurmasında öngerektirdiği yapıların tam da aynısını açığa vurduğu oldukça kolay bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Baumgartenci terimlerde, akıl yürütmenin yüksek ve aşağı tarzları, ortak bir biçimi görünüşe çıkarmaktadır. Böyle olsa bile, yaşam-dünyasını biçimselleştirme tasarısı basit bir şey değildir ve Husserl, "insanın hemen olağanüstü güçlüklerle kuşatıldığını... ulaşılan her "zemin"in daha öte zeminlere işaret ettiğini, açılan her ufkun yeni ufukları uyandırdığını"[7] itiraf edecek kadar samimidir. Bu "bitimsiz bütünün, akıp giden hareketinin sonsuzluğu içerisinde, tek bir anlamın birliğine yöneldiği" düşüncesiyle bizi avutmak için durup bir soluk alan Husserl, bir sonraki solukta, "bu bütünü basitçe kavrayıp anlayabileceğimiz bir şekilde"[8] bunun doğru olduğunu reddetmekle bu avuntuyu acımasızca yıkar.

(4) Edmund Husserl, *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology* (Evanston, 1970), s.156.

(5) A.g.y.

(6) A.g.y., s.139

(7) A.g.y., s.170

(8) A.g.y.

Kafka'nın umudu gibi, pek çok bütünlüğün varolduğu, ama bizim için değil, ortaya çıkar. Yaşam-dünyasını biçimselleştirme tasarısı, zemine inmeden önce kendisini ve kendisiyle birlikte aklın uygun bir zemine oturtulmasını sular altında boğmuş görünmektedir. Bu 'yaşayan tarihe ve konuşulan söze geri dönüş'ü geliştirmek -fakat bunu yaparken de, bunun sadece felsefeye özgü tümel kurma ödevince takip edilmesi gereken bir hazırlık adımı olduğu'[9] sayıltısını soruşturmak- Maurice Merleau-Ponty'e kalacaktır. Baumgarten'dan fenomenolojiye kadar, sapma gösteren, kendi üzerine katlanan, duyum, deneyim ve Husserl'in Viyana dersinde adlandırdığı gibi 'naivete' dolambacından geçen bir akıl sorunu vardır, öyle ki bu durumda akıl, kendi telos'una eli boş bir şekilde, bilgeliğiyle büyük, ama buna ilaveten sağır, dilsiz ve kör bir şekilde ulaşma sıkıntısına uğramak durumunda kalmayacaktır.

Özellikle Friedrich Schiller'in eserinde, böyle bir duyum dolambacına sapmanın siyasi olarak nasıl zorunlu olduğunu biraz sonra göreceğiz. Eğer mutlakçılık başkaldırıyı kışkırtmak istemiyorsa, duyusal eğilime yücegönüllü bir yardımda bulunmalıdır. Ama yine de duygu sahibi özneye bu dönüş, bir mutlakçı yasa karşısında tehlikesiz değildir. Eğer mutlakçılık, boyunduruk altına aldıklarının yürekleri ve bedenleri üzerine bu yasayı oldukça etkili bir şekilde kazımayı başarabiliyorsa, o aynı zamanda, kendini-yıkan bir mantıkla, böyle bir otoriteyi varoluştan hareketle öznelleştirmeye başlayabilir, bütünüyle yeni bir yasallık ve siyasi iktidar kavramına zemin açabilir. Karl Marx'ın kaydettiği çarpıcı bir tarihsel ironi içerisinde, toplumsal geri kalmışlık koşullarının 18. yüzyıl sonu Alman orta sınıfının düşüncesini içerisine sokmak zorunda bıraktığı idealist kalıp, gerçeklikte şimdiye kadar hiç ulaşılamamış gözüpek, yeni bir toplumsal hayat modelinin zihinlerde öntasarlanışına götürüyordu. Karanlık bir geç dönem feodal mutlakiyetin derinliklerinden, kendi kendilerine koydukları dışında hiçbir yasaya itaat etmeyen, özgür, eşit, özerk insani

(9) Maurice Merleau-Ponty, *Signs* (Evanston, 1964), s.110.

öznelerin evrensel düzeninin bir görümü tasarlanabilmekteydi. Bu burjuva kamusal alanı, orta sınıfı gerçeklikte değilse de görünüşte hakikaten tümel bir özne konumuna yerleştirmek ve bu sınıfın siyasi olarak uyuşuk statüsünün bedelini bu düşün görkemiyle ödemek suretiyle, *ancien régime*'in [Fransız Devrimi'nden önceki politik yönetim - ç.n.] ayrıcalıklarından ve tikelciliğinden kesin olarak kopar. Burada söz konusu olan, bütünüyle yeni bir türden insani öznenin üretilmesinden başka bir şey değildir- tıpkı sanat eserinin kendisi gibi, yasayı, baskıcı dışsal bir güçte bulmaktan ziyade, kendi özgür kimliğinin derinliklerinde keşfeden bir öznedir bu. Bu özgürleşmiş özne, yasayı tam da kendi özerkliğinin ilkesi olarak kendine mal etmiş, bu yasanın başlangıçta üzerine kazındığı yasaklayıcı taş levhaları, bu yasayı etten yüreğin üzerine yeniden yazmak için kırmış olan öznedir. Bu yasaya rıza göstermek, böylelikle, kendi iç varlığına rıza göstermektir. "Yürek", diye yazar Rousseau *Émile*'de, "yasaları kendisinden alır yalnızca; insan yüreği zincire vurmayı istemekle, yüreği serbest bırakır; ve yalnızca yüreği özgür bırakmakla, yüreği zincire vurur."[10] Antonio Gramsci, daha sonraları *Hapishane Defterleri*'nde, sivil toplumun bir biçimi hakkında şunları yazacaktır: Böyle bir toplumda, "birey, kendi öz-yönetiminin siyasi toplumla çatışmaya girmeyeceği, fakat daha ziyade bu öz-yönetimin siyasi toplumun normal bir uzantısı, organik bir tamamlayıcısı haline geleceği bir şekilde kendisini yönetebilecektir."[11] *Toplum Sözleşmesi*'ndeki klasik bir uğrakta, Rousseau, yasanın en önemli biçiminden şöyle söz eder: "[bu yasa], mermer ya da pirinç levhalara değil, fakat yurttaşların yüreklerine kazınmış olandır: Bu, devletin gerçek anayasasını oluşturur, her gün yeni güçler kazanır, başka yasalar çürümeye ya da unutulmaya yüz tuttuğunda onları yeniden elden geçirir veya onların yerini alır, bir halkı yürümesi amaçlanan yollarda tutar, ve hissettirmeden otoritenin yerine alışkanlığın gücünü geçirir. Ahlâk'tan, görenekten ve hepsinden önce de ka-

(10) Jean-Jacques Rousseau, *Emile ou de l'éducation* (Paris, 1961), cilt. IV,s.388.

(11) Antonio Gramsci, *Selections from the Prison Notebooks*, ed. Q.Hoare and G.Nowell Smith (Londra, 1971), s.268.

muoyundan söz ediyorum; siyasi düşünürlerin bilmediği, ama yine de başka her şeyde başarılı olmanın kendisine bağımlı olduğu bir güçtür bu."[12]

Burjuva toplumsal düzeninin nihai bağlayıcı gücü, mutlakiyetin zorlayıcı aygıtına karşıt olarak, alışkanlıklar, dindarca bağlılıklar, duygular ve duygulanımlar olacaktır. Bu da, böyle bir düzende iktidarın *estetik kılınmış* hale geldiğini söylemekle eşdeğerdir. İktidar, duyarlık ve duygulanımlarla birbirine dolanıp, düşünücü olmayan görenek içerisinde yaşam sürer bir şekilde, bedenin kendiliğinden içtepileriyle bir arada bulunmaktadır. İktidar, artık öznel deneyimin ayrıntılarında kazınmıştır ve buna göre soyut ödev ile hoşlanma uyandıran eğilim arasındaki yarık da kapatılmıştır. Yasayı, görenek ya da tamamen düşünce-dışı alışkanlık içerisinde çözündürmek, onu, insani öznenin hoşlanma uyandıran iç huzuruyla özdeşleştirmektir, öyle ki, bu yasayı ihlal etmek, derin bir kendine-tecavüzü imler. Dolayımsız varoluşuyla bir arada bulunan bir yasayı kendisine - gönderimli bir şekilde kendisine veren bu yeni özne, özgürlüğünü zorunluluğunda bulmakla, estetik ürünü model alır.

Çıplak bir akla karşıt olarak, göreneğin bu merkeziliği, Hegel'in Kantçı ahlâk eleştirisinin kökeninde bulunur. Kant'ın pratik akıl'ı, kendinde bir amaç olarak soyut ödeve ödünsüz başvurusuyla, feodalist iktidarın mutlakçılığından bir çeşniyi oldukça fazla taşımaktadır. *Yargıgücünün Eleştirisi*'nin estetik teorisi, buna karşıt olarak, özneye kararlı bir geri dönüş önerir: Kant, burada, tümel yasa fikrini elden bırakmaz, fakat artık, bu yasanın tam da öznel yeterliklerimizin yapısında işbaşında bulunduğunu keşfeder. Bu 'yasasız yasalılık', bir yanda salt öznelcilik ile öte yandan aşırı ölçüde soyut bir akıl arasında ustaca bir uzlaştırmayı imler. Aslında Kant'a göre, estetik yargılamada işbaşında bulunan bir tür 'yasa' vardır, ama sanat ürününün tikelliğinden ayırılamaz görünen bir yasadır bu. Böyle olmakla, Kant'ın, 'yasasız yasalılı-

(12) Jean-Jacques Rousseau, *The Social Contract and Discourses*, ed. G.D.H. Cole (Londra, 1938), s.48.

ğı', Rousseau'nun ideal siyasi devletin yapısında bulduğu 'otorite olmayan otorite' ile *(Toplum Sözleşmesi)* bir koşutluk sergiler. Her iki durumda da, tümel türden bir yasa, siyasi özneler olsun, estetik ürünün öğeleri olsun, bütünüyle, özgür, bireysel ete kemiğe bürünüşleri içerisinde yaşar. Bu yasa, sadece, kendiliğinden karşılıklı uyum içerisinde çalışan özerk kendi kendini yöneten tikellerin bir birlikteliğidir. Ama yine de Kant'ın özneye dönüşü, gereksinim ve arzuları estetik beğeninin ilgiden bağımsızlığının dışına düşen bedene bir dönüş değildir pek. Beden, Kantçı estetik çerçevesinde canlandırılamaz veya tasarımlanamaz; ve Kant buna uygun bir şekilde, sonuçta, biçimselci bir ahlâk felsefesine, soyut bir siyasi haklar kuramına ve 'öznel' ama duyusal-olmayan bir estetik'e varır.

Hegel'in daha kapsamlı olan akıl anlayışı, bunların tümünü silip süpürmeye ve dönüştürmeye çalışır. Hegel, Kant'ın ahlâk ile duyusallık arasında kurduğu sert karşıtlığı reddeder, bunun yerine bilişsel, pratik ve duygusal olanı bir arada kuşatacak bir akıl fikrini tanımlar.[13] Hegelci Akıl, yalnızca 'iyi-olan'ı kavramakla kalmaz, bedensel eğilimlerimizi, bu eğilimleri tümel akılsal buyruklarla kendiliğinden uyuma sokacak şekilde yönlendirir ve dönüştürür. Ve burada akıl ile deneyim arasında dolayımda bulunan şey, siyasi hayat içerisinde insani öznelerin, kendini gerçekleştiren *praxis*'idir. Kısacası, akıl, sadece seyirsel bir yeti değil, fakat öznelerin hegemonik yeniden kuruluşuna yönelik bir tasarının bütünüdür- Seyla Benhabib'in 'İçsel doğanın art arda dönüşümü ve yeniden ıslahı'[14] dediği şeydir bu. Akıl, insanların *Sittlichkeit* (somut etik hayat) veya Nesnel Tin alanındaki duyusal, kendini-edimselleştiren etkinliği yoluyla, kendi gizemli amaçlarını gerçekleştirir. Akılsal ahlâki davranış, bu yüzden insani mutluluk ve kendini-gerçekleştirme sorunlarından ayrılamaz; ve eğer durum buysa, Hegel, aklı bedenin duygulanımlarına ve arzuları-

(13) Bkz. Seyla Benhabib, *Critique, Norm and Utopia* (New York, 1986), s.80-4. Aydınlanma'da görenek ile yasa arasındaki bağıntı için bkz. I.O.Wade, *The Structure and Form of the French Enlightement* (Princeton, 1977), cilt.1, Bölüm 11.

(14) Benhabib, *Critique, Norm and Utopia*, s. 82.

na demirlemekle, bir anlamda aklı 'estetik kılmış'tır. Kuşkusuz, akıl *tüketesiye* estetik-kılınmış, salt bir hazcılık ya da sezgicilik içerisinde çözündürülmüş değildir; fakat, maddi hayat içerisinde etkin, dönüştürücü bir güç haline gelecek şekilde ödev'in yüksek Kantçı alanından kayıp düşmüştür.

Bu programın 'estetik' boyutu, en iyi, Hegel'in ortaya çıkmakta olan burjuva toplumunda karşılaştığı şeyin bir yanda 'kötü' bir tikelcilik ile öte yanda 'kötü' bir evrenselcilik arasındaki çatışma olduğu yargısını akla getirmekle açığa vurulabilir. Bunlardan ilki, sivil toplum sorunudur: Bu tikelcilik, Hegel'in *Hukuk Felsefesi*'nde yorumladığı şekliyle her biri kendine özgü amaca sahip ve başkalarını dikkate almayan tek tek yurttaşların özel ekonomik çıkarından doğmaktadır. İkincisi ise siyasi devlet sorunudur, burada bu eşitsiz, çatışan monadlar, aldatıcı bir şekilde soyut olarak özgür ve eşdeğer olarak kurulmaktadır. Bu anlamda, burjuva toplumu, genel ile tikeli, tümel ile bireyseli, biçim ile içeriği, tin ile duyuyu uyumlu bir şekilde birbirine bağlayan estetik ürünün grotesk bir taklididir. Bununla birlikte, *Sittlichkeit*'ın diyalektik ortamı içerisinde, öznenin tümel akıldan pay alması, her bir anda, birlikli, somut olarak tikel hayatın şekline bürünür. Bireysel olan ile tümel olan arasındaki bağ, *'Bildung'* [Kültürel yetişme veya tinsel teşekkül - ç.n.] aracılığıyla, *praxis* içerisinde arzunun akılsal eğitimi ya da bir tinsel hegemonya programı aracılığıyla aralıksız olarak kurulur. Bilgi, ahlâki pratik ve hoşlanma uyandıran kendini-gerçekleştirme, böylelikle, Hegelci Akıl'ın karmaşık içsel birliğinde bir araya getirilir. Etik olan, demektedir Hegel *Hukuk Felsefesi*'nde, yasa olarak değil, fakat görenek olarak, bir 'ikinci doğa' haline gelen alışkanlığa dayalı bir eylem biçimi olarak görünür. Görenek, özgürlük tininin yasasıdır; eğitim tasarısı, bireylere, yeni bir doğuma götüren yolu göstermek, bireylerin iştihalar ve arzulardan oluşan 'birinci' doğasını sonradan bireyler için görenek haline gelecek ikinci, tinsel bir doğaya dönüştürmektir. İleri sürebiliriz ki, artık kör bireyselcilik ile soyut evrenselcilik arasında ikiye bölünmemiş olan bu yeniden doğan özne, varoluşunu, estetik bir şekilde yaşamakta, yani kendiliğinden

varlığıyla şimdi bütünüyle bir olan bir yasaya göre yaşamaktadır. Toplumsal düzeni nihai olarak güvenceye alan şey, öznelerin canlı enerjilerinin ve duygulanımlarının kuşatım altında tutulduğu soyut haklardan daha gevşek ve esnek olan bu göreneksel pratik ve içgüdüsel dindarlık alanıdır, ve bu alanda uyrukların canlı enerjileri ve duygulanımları yetki sahibidir.

Bunun böyle olması, zorunlu olarak, burjuvazinin toplumsal koşullarından çıkmaktadır. Mülkiyetçi bireycilik, her bir özneyi kendi özel uzamına terk eder, özneler arasındaki tüm olumlayıcı bağları ortadan kaldırır ve özneleri karşılıklı çatışmaya sokar. Kant, '*Bir Evrensel Tarih Düşüncesi*' adlı yazısında şöyle yazmaktadır: "Çatışma'dan insanların toplumsallaşamayan toplumsallığını, yani insanların, toplumu durmaksızın parçalama tehdidinde bulunan bir karşılıklı ihtilafla bir araya bağlanmış şekilde topluma girme eğilimini anlıyorum."[15] Çarpıcı bir ironi içerisinde, tam da burjuva toplumunu yeniden üreten pratikler, aynı zamanda bu toplumu temelden çökertmekle tehdit ederler. Eğer maddi üretim veya 'sivil toplum' düzeyinde hiçbir pozitif toplumsal bağ mümkün değilse, belki böyle bir bir araya bağlanmanın yükünü taşıması için devletin siyasi arenasına bel bağlayabiliriz. Bununla birlikte, burada bulduğumuz şey, zengin bir uzlaşımsallık deneyimi sağlamayacak kadar seyreltilmiş ve teorik kılınmış, soyut olarak simetrik öznelerin sadece kavramsal topluluğudur. Burjuvazi, hayal ya da gerçeklikte, bir kez mutlakçılığın merkezileştirici siyasi aygıtını söküp attı mı kendisini bir bütün olarak toplumsal hayatı önceden örgütleyen bazı kurumlardan yoksun bulur. Bundan dolayı, burada şöyle bir soru ortaya çıkar: Burjuvazi, sayesinde kendisini yeniden-üretecek kadar güçlü bir birlik duygusunu nereye konumlayacaktır? Ekonomik hayatta, bireyler, yapısal olarak birbirlerinden yalıtılmış ve çatışkılı haldedirler; siyasi düzeyde, bir özneyi ötekine bağlamak için soyut haklardan başka hiçbir şey görünmemektedir. Duyguların, duy-

(15) Immanuel Kant, 'Idea for a Universal History', I. Kant, *On History* ed. Lewis White Beck (Indianapolis, 1963), s.15.

gulanımların ve kendiliğinden bedensel alışkanlıkların bu 'estetik' alanının önem kazanmaya başlamasının bir sebebi de budur. Görenek, dindarlık, sezgi ve kam, artık bir başka türden soyut, atomlara ayrışmış toplumsal düzenle bir araya gelmelidir. Üstelik, mutlakçı erk bir kez devrildi mi, artık her bir özne, kendi kendisinin öz-yönetim mercii olarak işlevde bulunmalıdır. Eski merkezi otorite, parçalara bölüştürülmeli ve yerelleştirilmelidir: Sürekli siyasi gözaltından kurtulan burjuva özne, kendi içselleşmiş yönetiminin yükünü üzerine almalıdır. Bu, mutlakçı erkin kendisinin böyle bir içselleştirmeyi gerektirmediği anlamına gelmez: Herhangi bir başarılı siyasi otorite gibi, mutlakçı erk de, buyruk altına aldıklarından yardakçılık bekleyip, beraberce gizli işler çevirmeyi talep eder. Bu, bir yanda tamamen heteronom bir yasa ile öte yanda sinsice pusuda bekleyen gayriresmi bir yasa arasındaki katı bir karşıtlık sorunu değildir. Nitekim erken dönem burjuva toplumunun serpilip gelişmesiyle birlikte, zor kullanma ile rıza arasındaki oran da giderek dönüşüme uğramaktadır: Ancak rıza yönünde ağırlık kazanan bir yönetim, ekonomik etkinlikleri yüksek bir ölçüde özerkliği zorunlu kılan bireyleri etkili bir şekilde düzenleyebilir. Bu anlamda, estetik-olan da, böyle koşullarda önplana çıkar. Tıpkı estetiğin söylemince tanımlandığı şekliyle sanat eseri gibi, burjuva özne de özerk ve kendini belirleyicidir ve salt dıştan gelen hiçbir yasayı kabul etmez, fakat bunun yerine, gizemli bir tarzda, kendisine yasa koyar. Bunu yapmakla, yasa, öznenin iştiha ve eğilimlerinin ele avuca sığmaz içeriğine uyumlu birlik şekli veren biçim haline gelir. Mutlaki erkin zor kullanmasının yerini, öznenin kendiyle-özdeşliğinin daha hoşa giden zor kullanması alır.

İnsanın toplumsal bağının bir kaynağı olarak duyguya bel bağlamak, öyle göründüğü kadar çürük bir şey değildir. Bu tasarı aksarsa, burjuva devleti, yine de kendi zorlayıcı araçlarını elinde hazır bulur; hangi bağ, duyularınkinden, 'doğal' merhametin ve içgüdüsel ittifakınkinden daha güçlü ve kopmaz olabilirdi ki? Bu tür organik birliktelikler, mutlakçılığın inorganik, baskıcı yapılarından kesinlikle daha güvenilir bir siyasi yönetim biçimidir.

Ancak yönetici buyruklar kendiliğinden tepke içerisinde çözündüğünde, ancak insani özneler tam da bedenlerinden birbirlerine bağlandıklarında, hakikaten yekvücut bir varoluş şekillendirilebilir. Bu sebepten dolayıdır ki, erken dönem burjuvazi, *erdem* ile epey meşgul olmuştur - bir dışsal norma zahmet yüklü bir bağlılıktan ziyade, ahlâki görgüye ilişkin yaşanan bir alışkanlıkla. Böyle bir inanç, doğal olarak, hırs dolu bir ahlâki eğitim ve yeniden yapılanma programı talep eder, çünkü *ancien régime*'den çıkan insani öznelerin, erk'in, kendisini onların duyarlıklarında bulacağı kadar arınmış ve aydınlanmış olduklarını gösterecek hiçbir teminat bulunmamaktadır. Bu yüzdendir ki, Rousseau, yeni öznellik biçimleri kurmak için pedagoji ve cinsel ahlâk alanlarına müdahalede bulunarak, *Émile*'i ve *Yeni Héloise*'ı yazar. Buna benzer bir şekilde, *Toplum Sözleşmesi*'ndeki yasanın gerisinde bir Yasa Koyucu bulunmaktadır ve bu Yasa Koyucu'nun rolü, insanları yasanın buyruklarını benimsemeleri için eğiten hegemonik bir roldür. "(Rousseau'cu) devlet" diye yorumlamaktadır Ernst Cassirer, "sadece, zaten verili ve mevcut irade sahibi öznelere hitap etmez; bu devletin amacı, daha ziyade, çağrısını yöneltebileceği türden özneler *yaratmaktır*."[16] Althusserci deyişle, sadece herhangi bir özneyi 'çağırmak'la (interpellate) kalınamaz;[17] siyasi hegemonyanın görevi, tam da siyasi birliğin temelini oluşturacak öznelik biçimlerini üretmektir.

Rousseau'nun ideal yurttaşının erdemi, kendi yurttaşlarına ve bu yurttaşların ortak hayatında paylaşılan koşullara yönelik tutku dolu duygulanımında yatmaktadır. Bu yurttaşlık erdeminin kökü, doğa durumunda birbirimize karşı deneyimlediğimiz acımadır; ve bu acıma, bir tür özdeşleyimci hayal gücüne dayanır; böyle bir hayal gücü, "kendimizi kendi dışımıza taşımakta, ve deyim yerindeyse kendi varlığımızı onun varlığına bürünmek için terk ederek acı çeken canlıyla kendimizi özdeşleştirmektedir. Bu

(16) Ernst Cassirer, *The Question of Jean-Jacques Rousseau* (Bloomington, 1954), s.62-3.

(17) Bkz. Louis Althusser, *'Ideology and Ideological State Apparatuses', Lenin and Philosophy* (Londra, 1971).

yüzden, hiç kimse, hayal gücü canlandırılmadıkça, duyarlı hale gelmez ve kendisini kendi dışına taşımaz."[18] Estetik-olan, yani tüm insani bağlılığın kaynağı, toplumsal ilişkilerin tam da kökünde yatmaktadır. Eğer burjuva toplumu bireylerini serbest bırakıp yalnız başına bir özerklik durumuna sokarsa, ancak o zaman, bu bireyler, birbirlerinin kimliklerinin hayal gücüne dayalı bu tür bir değiş tokuşu ya da benimsenişi sayesinde, oldukça derinden birlikli hale gelebilirler. Rousseau, *Émile*'de, duygunun bilgiden önce geldiğini iddia eder; ve buna göre, vicdanın yasası, haklı olduğunu *hissettiğim* şeyin haklı olduğu yasasıdır. Böyle olsa da, toplumsal uyum, yalnızca doğa durumu için yeterli olan sırf bu tür duygularda temellendirilemez. Uygarlaşma durumunda, bu tür duygudaşlıklar, biçimsel ifadelerini, öznelerin benzer bir 'değiş tokuş'unu içeren yasada bulmalıdırlar: "Her birimiz, kendi kişiliğini ve tüm gücünü, genel iradenin en yüksek yönelimi altında ortaklığa sokar ve bu yekvücut yeterliğimiz içinde, biz, her bir üyeyi bütünün bölünemez bir parçası olarak alırız."[19] Rousseau'ya göre, öznenin, kişisel olarak biçimlendirdiği bir yasadan başka bir yasaya itaat etmesi, köleliktir; hiçbir birey, bir başka bireye buyurma hakkına sahip değildir ve tek meşru yasa da, bu yüzden, kendi kendine-koyulan bir türdendir. Eğer tüm yurttaşlar, haklarını bütünüyle topluluğa devrederse, 'her bir insan, kendisini herkese vermekle, kendisini hiçkimseye vermiş olmaz' ve böylelikle de kendisini tekrar özgür, özerk bir varlık olarak geri alır. Yurttaş, kendi 'kötü' tikelciliğinden -dar bencil çıkarlarından- vazgeçer ve 'genel irade' içerisinde bütünün 'iyisi'yle özdeşleşir; burada yurttaş kendi eşsiz bireyselliğini elden bırakmamaktadır, fakat artık ortak refaha çıkar gözetmeyen bir bağlanma biçimi içinde, insanın kendi eşsiz özgüllüğünü tehlikeye atmaksızın bütüne katılmasını sağlayan, genel ile tikel'in bu kaynaşması, tam da estetik sanat ürününün biçimine benzemektedir - Rousseau organist bir düşünür olmadığı için, bu benzerlik yal-

(18) Rousseau, *Émile*, cilt. IV, s.261.

(19) Rousseau, *The Social Contract*, s.15.

nızca yaklaşık olsa da. Çünkü estetik nesnenin gizi de, onun duyusal parçalarından her birinin, bütünüyle özerk görünmesine karşın, bütünlüğün 'yasa'sını ele kemiğe büründürmesidir. Her bir estetik tikel, tam da kendisini belirleme ediminde, tüm diğer kendini- belirleyen tikelleri de düzenler ve onlar tarafından düzenlenir. Siyasi olarak söylenirse, bu öğretinin yüreklendirici ifadesi şöyle olurdu: 'Benim başkalarına tâbiyetim olarak görünen şey, aslında kendini - belirlemedir'; daha 'kinik' bir görüş de şunu söylerdi: 'Benim başkalarına tâbiyetim öylesine etkili ki, bana, gizemli bir şekilde kendimi yönetme kılığında görünüyor.'

Ortaya çıkan orta sınıf, tarihsel bir gelişim içerisinde, kendisini yeni bir şekilde tümel bir özne olarak tanımlamaktadır. Fakat bu sürecin gerektirdiği soyutlama, güçlü bireyciliği içerisinde kendisini somut ve tikel olana adamış bir sınıf için bir kaygı kaynağıdır. Eğer estetik-olan burada bir müdahalede bulunuyorsa, bir uzlaştırma düşü olarak bulunuyordur- bu düş, özgüllüklerine hiçbir zarar gelmeksizin içten sımsıkı bir birlik halinde örülmüş bireylere, bireysel varlığın tüm et ve kandan gerçekliğini kaplayan soyut bir bütünlüğe ilişkindir. Hegel'in *Güzel Sanat Felsefesi*'nde klasik sanat üzerine yazdığı gibi: "İfadenin herhangi bir yönüne, bütünün herhangi bir parçasına hiçbir zorlamada bulunulmayıp, her üye, kendi bağımsızlığı içerisinde görünse ve kendi varoluşundan hoşnut olsa da, yine de bunların her biri ve hepsi, aynı zamanda bütünsel olarak tekâmül etmiş sunumda yalnızca bir yan olmakla yetinirler."[20] Rousseau'nun genel iradesi, bir tür muazzam bütünselleştirici sanat ürünü olmakla, akılsal, nesnel bir biçime bürünen hayal gücüne dayalı bir özdeşleyim (empathy) olarak görülebilir.

Rousseau, duygunun basitçe akılsal yasanın yerini alabileceğini düşünmemekte, fakat kendinde aklın, toplumsal birlik için yetersiz olduğunu ve toplumda düzenleyici bir güç haline gelmek için, aklın, sevgi ve duygulanımla canlandırılması gerektiğini sa-

(20) G.W.F. Hegel, *The Philosophy of Fine Art* (Londra, 1920), cilt. 11, s. 10 (çeviri biraz düzeltildi)

vunmaktadır. Bu yüzdendir ki, Rousseau, Ansiklopedist'lerle kavgaya girişir, çünkü Ansiklopedist'lerin, toplumu salt akıldan hareketle yeniden yapılandırma düşü, Rousseau'ya, sadece özne sorununun üstünü karalamak gibi görünmektedir. Ve özneyi göz ardı etmek, Aydınlanma'nın aşırı-akılcılığının hitap etmekte güçsüz kaldığı, siyasi hegemonya konusundaki hayati sorunu bilmezden gelmektir. O halde, 'duyarlık', yeni bir yönetim biçiminin estetik temeli olarak, açıkça ilerlemeci orta sınıfın yanında görünmektedir. Ama yine de, muhafazakar Edmund Burke, Rousseau'nun duyguculuğunu küçük düşürücü bulduğu gibi, onun dindışı akılcılığı olarak gördüğü şeye de başkaldırdı. Böyle bir akılcılık, Burke'e, kendiliğinden dindarlıkların ve duygulanımlann organik kültürel bir geleneğini temelden çökertmek için hesaplanmış metafizik ilk ilkelerden hareketle toplumsal düzeni yeniden-yapılandırma çabası olarak görünmekteydi.[21] Akılcılık ve duyguculuk, aslında bu anlamda el ele gider: Eğer erdem, görenek ve kanı temelinde yeni bir toplumsal düzen kurulmak durumundaysa, bu durumda kökten bir akılcılık, her şeyden önce halihazırdaki siyasi yapıları söküp atmalı, bu siyasi yapıların akılsızca önyargılarını ve gelenekçi ayrıcalıklarını çıkardan arınmış eleştiriye teslim etmelidir. Buna karşılık, hem akılcılık hem de duyguya başvuru, siyasi sağda temellenebilir. Eğer verili toplumsal düzen, kendisini, Burkeçü tarzda 'kültür' içerisinden -ulusal gelenekte zengin bir şekilde örtük bulunan değerler ve duygulanımlar davası içerisinden- savunursa, bu toplum, siyasi solu harekete geçirip aşındırıcı bir akılcılığı kışkırtma eğilimi taşıyacaktır. Sol, tam da gizemleştirme ve akıldışı önyargı mekanı olarak 'estetik-olan' üzerinde acı acı dönüp duracak; Burke'ün, göreneklerin yasalardan daha iyi işlediği, 'çünkü göreneklerin hem yöne-

(21) Bkz. Annie Marie Osborn, *Rousseau and Burke* (Londra, 1940), bir bakıma tuhaf bir şekilde bir İngiliz olarak Burke'den söz eden bir eser. Rousseau'nun siyasi düşüncesi için aynı zamanda bkz. J. H. Broome, *Rousseau: A Study of his Thought* (Londra, 1963); Stephen Ellenburg *Rousseau's Political Philosophy* (Ithaca 1976); Roger D. Master, *The Political Philosophy of Rousseau* (Princeton, 1968), Lucio Colletti, *From Rousseau to Lenin* (Londra, 1972), Bölüm 3.

tenler hem de yönetilenler için bir tür Doğa haline geldiği"[22] yorumunu yaparken aklında bulundurduğu gizliden gizliye doğallaştırıcı bu gücü açığa vuracaktır. Gelgelelim, mevcut düzen, kendisini mutlak yasaya başvuru yoluyla onamaya kalkarsa, bu durumda böyle bir yasanın kuşatamaz göründüğü 'öznel' içgüdüler ve tutkular, kökten bir eleştirinin temeli haline gelebilir.

Bu çatışmaların aldığı biçim, kısmen, söz konusu siyasi iktidarın doğasınca belirlenir. 18. yüzyıl sonları Britanya'sında, gelişmiş bir burjuva demokrasisi geleneği, genelde 'hegemonik bir şekilde' iş görmeye çalışan bir toplumsal düzen meydana getirmişti, her ne kadar bu düzen kendisini vahşi biçimde zor kullanıcı olarak göstermiş olsa da. Bu dönemde, otorite, Burke'ün tavsiye ettiği gibi, uyruklarından en azından bazılarının duyularını ve duygularını göz önünde bulundurmuştur; bu durumda da iki alternatif karşı-strateji ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri, 18. yüzyılın bazı duyarlık kültlerinde olduğu gibi, otoritenin sömürgeleştirmeye ve bizzat iktidarın küstahlığı karşısına çıkarmaya çalıştığı duygulanımsal hayat alanını araştırmaktır. Yeni türden bir insani özne -duyarlı, tutkulu, bireyci- hakim düzene ideolojik bir meydan okuma tavrı takınır, bunu da, bu düzenin dar görüş alanının ötesinde bulunan duygunun yeni boyutlarını inceden inceye işlemek suretiyle gerçekleştirir. Buna alternatif olarak, iktidarın, kendi amaçları için duygulardan faydalanması, duygunun kendisine karşı kökten akılcı bir başkaldırıya yol açabilir, burada duyarlık, uyrukları yasaya bağlayan sinsi güç olarak saldırıya uğramaktadır. Bununla birlikte, siyasi tahakküm, Alman tarzında daha açık bir şekilde zor kullanıcı biçimlere bürünürse, bu durumda bir 'estetik' karşı-strateji -böyle bir iktidarca hakları çiğnenen içgüdülerin ve gönül-bağlılıklarının kültürleştirilmesi-, daima güç toplayabilir.

Gelgelelim bu tür bir tasarı, derin biçimde belirsiz değerler barındırmaya yatkındır. Çünkü, mutlakiyete bir alternatif sunan,

(22) Edmund Burke, *An Abridgement of English History*, akt. W.J.T. Mitchell, *Iconology* (Chicago, 1986), s.140.

beğeni ve duyguya bir başvuruyu, böyle bir iktidarın, kendisini, uyruklarının yaşayan duyarlıklarında fazlasıyla güvenli bir şekilde temellendirmesine izin veren, beğeni ve duyguya bir başvurudan ayırt etmek hiçbir zaman kolay değildir. Öznenin kökten demokratik bir üslup içerisinde gerçekten kendisine koyduğu bir yasa ile hâlâ yukarıdan inen, ama artık öznenin 'onayını alan' bir buyruk arasında siyasi bir ayrım dünyası bulunmaktadır. Özgür rıza, bu yüzden, baskıcı iktidarın antitezi de olabilir, baskıcı iktadara el altından yardakçılık yapmanın ayartıcı bir biçimi de olabilir. Su yüzüne çıkan orta-sınıf düzenini, bu iki bakış açısının yalnızca birinden görmek, kesinlikle hiç diyalektik olmayan bir yaklaşımdır. Bir anlamda, burjuva özne, aslında, zorunluluğu özgürlük ve baskıyı özerklik zannedecek şekilde esrara büründürülür. İktidarın bireysel onay alması için, özne içerisinde, yasanın nahoş işini, yasanın yerine ve yasa artık görünüşte buharlaşıp kaybolduğu için çok daha etkili bir şekilde görecek yeni bir içsellik biçimi kurulmalıdır. Bir başka anlamda, bu şekilde düzen ve asayiş sağlama, barbarca baskıcı bir devlet üzerinde burjuva özgürlüğünün ve demokrasisinin tarihsel utkusuna eşlik eder. Böyle olmakla, bu tutum, bağımsız öznelerin özgür, eşit bir topluluğunun halis biçimde ütopik görüntüsünü kendi içerisinde taşır. İktidar, yasanın yerini, merkezi kurumlardan koparıp, öznenin sessiz, görülmez derinliklerine taşımaktadır; fakat bu kopuş, aynı zamanda esaslı bir siyasi özgürleşimin bir parçasıdır da ve bu özgürleşim içinde, özgürlük ve merhamet, hayal gücü ve bedensel duygulanımlar, kendi seslerini, baskıcı bir akılcılık söylemi içerisinde işitilir kılmaya çabalarlar.

Estetik-olan, o halde, daha başlangıçtan itibaren, çelişik, ikiuçlu bir kavramdır. Bir yandan, estetik-olan, halis biçimde özgürleştirici bir güç olarak -heteronom yasadan çok, artık duyusal içtepi ve duygudaşlık tarafından birbirine bağlanmış ve her biri kendi eşsiz tikelliği içerisinde korunmakla birlikte aynı zamanda toplumsal uyuma da sokulmuş olan bir özneler topluluğu olarak- görünür. Estetik-olan, yeni özerklik ve kendini-belirleme biçimlerini örneklendirmekle, yasa ile arzu, ahlâk ile bilgi arasın-

daki ilişkileri dönüştürmekle, birey ile bütün arasındaki bağları yeniden biçimlendirmekle ve toplumsal ilişkileri görenek, duygulanım ve duygudaşlık temelinde yeniden gözden geçirmekle, orta sınıfa, bu sınıfın siyasi emellerinin fazlasıyla çok-yönlü bir modelini sunar. Öte yandan, estetik-olan, toplumsal iktidarın kendisine tâbi kıldıklarının bedenlerine bu iktidarı daha derin bir şekilde sokmakla ve böylelikle siyasi hegemonyanın en üst derecede etkili bir tarzı olarak iş görmekle, Max Horkheimer'in bir tür 'içselleştirilmiş baskılandırma' dediği şeyi imler. Bununla birlikte, bedensel hoşlanmalara ve dürtülere, yalnızca bunları daha etkili bir şekilde sömürgeleştirme amacı için de olsa, yeni bir anlam katmak, bu hoşlanma ve dürtüleri denetlenmez bir şekilde ön plana çıkarmak ve yoğunlaştırma tehlikesini daima göze almak olur. Görenek, duygu, kendiliğinden içtepi olarak estetik-olan, siyasi tahakkümle oldukça iyi geçinebilir; fakat bu fenomenler, her zaman öyle kolayca cisimleştirilip bir araya getirilebilir olmayan tutkuyla, hayal gücüyle, duyusallıkla iç daraltacak kadar bitişiktir. Burke'ün *Appeal from the New to the Old Whigs*'inde ifade ettiği gibi: "Duygudan hareketle eylediklerinde, insanların tutkularına koyulacak bir sınır vardır; hayal gücünün etkisi altında olduklarında ise hiçbir sınır yoktur."[23] 'Derin' öznellik, tam da hakim toplumsal düzenin arzuladığı, ancak korkmak için kesinlikle pek çok neden bulduğu şeydir. Eğer estetik-olan, tehlikeli, belirsiz anlamlı bir şeyse, bunun nedeni, bu çalışmada göreceğimiz gibi, bedende, bedeni kalıba döken iktidara karşı başkaldırabilecek bir şeylerin bulunmasıdır; ve bu içtepi, yalnızca, ondan iktidarı kendi eline geçirme yeterliğini kazıyıp sökmekle yok edilebilir.

Çeviren:
Hakkı Hünler

(23) *The Works of Edmund Burke*, ed. George Nichols (Boston, 1865-7), cilt.4, s.192.

2

YÜREĞİN YASASI:
Shaftesbury, Hume, Burke

Alman orta sınıfı soyluların boyunduruğu altında zayıf düşerken, İngiliz orta sınıfı, hâlâ doğası gereği büyük ölçüde aristokratik olan bir toplumsal düzeni, kendi çıkarları doğrultusunda dönüştürmeye olanca güçle çalışmaktaydı. Avrupa ulusları arasında bir tek İngiliz toprak sahibi seçkinler, daha 16. yüzyılda ücretli emeğe ve meta üretimine zaten alışkın hale gelmiş tam bir kapitalist sınıf olmuştu. Nitekim bu İngiliz seçkinler, Prusya 'Junkerlik'inin* ancak Napoleon savaşlarının ardından, o da daha kısmi ve daha kararsız bir şekilde gerçekleştireceği feodal tanımdan kapitalist tanıma bu dönüşümü epey bir süre önce öngörmüşlerdi. Avrupa'daki hem en istikrarlı hem de en zengin mülk sahipleri olan İngiliz 'patrisyen' sınıfı, toprak üzerindeki yüksek kapitalist verimliliği, imrenilecek derecede bir kültürel dayanışma ve kesintisiz bir süreklilikle bir araya getirmeyi pekâlâ başardılar. Hem daha ileri kapitalist gelişim için genel önkoşulları hem de bu gelişimi koruyacak esnek politik çerçeveyi veren bu olağanüstü elverişli kalıp içerisinde, İngiliz ticaret sınıfı 1688 Devri-

(*) Prusya'da toprak sahibi aristokratlara verilen ad (yay. haz. notu).

mi'nin peşi sıra, temel kurumlarını (menkul kıymetler borsası, İngiltere Bankası) resmi olarak kurabildi ve politik devlet biçiminin (parlamento) hâkimiyetini temin edebildi. Bu elverişli koşullar altında, Britanya, yabancı rakiplerini alt edip, görkemli nüfuzunu yerkürenin bir ucundan öte ucuna genişleterek, 18. yüzyılda dünyanın öncü ticari gücü olarak ortaya çıkmayı becerdi. 18. yüzyılın ortalarında, Londra, uluslararası ticaretin en büyük merkezi, dünyanın birinci limanı ve ambarı haline gelmiş ve bir takım gösterişli zenginliklerin birikmesine sahne olmuştu. Aristokrasinin, kadrolarını oluşturduğu ve denetlediği, Hanover hanedanına bağlı devlet, hızla genişleyen bir ekonomiyi ve fazlasıyla kâr getiren bir imparatorluğu Britanya lehine güvenceye alarak, ticari çıkarları etkileyici bir gayretle korudu ve teşvik etti.

On sekizinci yüzyıl Britanya'sında, yeni ve geleneksel toplumsal seçkinler arasında belirgin bir ideolojik yakınlaşmanın eşliğinde, zirai ve ticari çıkarların sağlam, iyi temellendirilmiş bir birliğiyle karşılaşıyoruz. Bu hâkim toplumsal blokun idealize edilmiş kendi-imgesi, bir 'devlet' sınıfından çok, bir 'kamusal alan'dır- bizzat sivil toplum içerisinde kök salmış bir politik oluşumdur bu ve bu sivil toplumun üyeleri, hem sapasağlam bir şekilde bireycidir, hem de aydınlanmış toplumsal fikir alışverişleriyle ve ortak bir kültürel görenekler kümesiyle hemcinslerine bağlanmıştır. Politik ve ekonomik istikrarından fazlasıyla emin olan bu yönetici blok, potansiyel olarak bölücü toplumsal tabaka ve ekonomik çıkar gerçekliklerinden çok, ortak duyarlık tarzlarında ve türdeş bir akılda temellenen genel kültürün ve 'medenilik'in biçimleri içerisinde iktidarının bir bölümünü etrafa yayabilir. 'Medeni' davranış, başlangıç noktasını geleneksel aristokratizmde bulur: Bu davranışın göstergesi, küçük burjuvanın dışsal bir yasaya ciddiyetle uymasından ziyade, kibar tabakanın akıcı, kendiliğinden, doğru kabul edilen erdemidir. Ahlâki ölçüler, bu yüzden, bir yandan hâlâ kendilerinde amansız şekilde mutlak iken, diğer yandan da bir ölçüde kişisel duyarlığın dokularına yayılabilir; beğeni, duygulanım ve kanı, insanın tümel bir ortak duyuya katılımını, ahlâki meşakkatten ya da ideolojik öğretiden da-

ha uzsözlü bir şekilde teyit eder. Hem ahlâk hem de ideoloji, artık, beraberlerinde, yıkıcı bir püritenliğin uğursuz anılarını taşımaktadırlar. Yine de bu kamusal alanın prototipi, kibarlık alanından alınsa bile, bu kamusal alanın bireysel duyarlığa, aydınlanmış kanının serbest dolaşımına tanıdığı üstünlük ve toplumsal katılımcılarının soyut düzeyde eşitlenmiş statüsü, aynı zamanda bu alanı burjuvaziye özgü bir toplumsal oluşum olarak belirginleştirir. Bir duyarlık topluluğu, metafizik soyutlamayı dışlayan burjuvanın katı deneyciliği ile ve gittikçe derinleşen evcil duygusallığıyla uyum içindedir, tıpkı aristokrasinin alameti farikası olan kuramsal haklı çıkarma özensizliği ile uyum içinde olduğu gibi. Şimdi soyut bir akılcılık, bu her iki tabakaya da, imparatorluğun metafizik aşırılıklarını tehdit edici bir şekilde hatırlatmaktadır. Toplumsal iktidar, etkili bir şekilde doğallaştırılacaksa, sivil toplumun duygulanıma, iştihaya bağımlı bireyinden yola çıkıp, oradan bu bireyi daha büyük bir bütüne bağlayabilecek bağlantıları takip ederek, bir şekilde empirik yaşamın duyusal dolayımsızlıklarında kök salmalıdır.

Alman estetiğinin başlangıçtaki tasarısı, görmüş olduğumuz gibi, duyusal dünyayı soyutlamaksızın açık kalabilecek bir tür somut mantık geliştirerek, genel ile tikel arasında dolayımda bulunmak, geçişi sağlamaktır. Akıl, deneyime, onun kendine özgü yoğunluk hakkını tanımalı, ama bunu yaparken de deneyimin bir an bile kaçmasına izin vermemelidir; bu, sürdürülmesi pek de kolay olmayan bir gerilimdir. Bu tasarının ön-maddecilik sayılabilecek dürtüsü, kısa sürede tam gelişmiş bir biçimciliğe teslim olur; aslında duyum, aklın sarayına götürülür götürülmez, hemen katı bir ayrımcılığa maruz kalır. Yalnızca belli duyumlar, estetik araştırma için uygun bir konudurlar; bu da, *Güzel Sanat Felsefesi*'nde, Hegel'e göre, yalnızca 'ideal' olan görme ve işitme duyuları demektir. Hegel için, görüm, 'iştihasız'dır; hakiki bakış, arzusuz bakıştır. Dünyayla bağlantı kurmanın salt aşağı tarzları olan koklama, dokunma ya da tat alma duyularına ilişkin bir estetik olamaz. "Bottticher'in, tanrıça heykellerinin kadınsı pürüzsüz kısımlarına salt elle dokunması," demektedir Hegel soğuk bir

şekilde, "sanatsal seyirin ya da zevkin bir parçası değildir."[1] O halde, akıl, zaten kendisine el altından yardakçılık yapar görünen algıları bir anlamda seçer. Kant için de estetik tasarım, nesnesinin maddiliğinden sürgün edilmiş olmakla, tam da kavram kadar duyudışıdır. Fakat Alman akılcılığının sorunu tümelden tikele geçmede ortaya çıkarken, İngiliz deneyciliğinin ikilemi, bunun tam tersidir: Burada sorun genel olanı tikel olana geri götürmeksizin, tikelden genele nasıl geçileceğidir. Akılcılık politik olarak saldırıya açıksa, bunun nedeni, akılcılığın, deneysel olanı sürgün eden bomboş bir bütünleştirme tehlikesini göze almasıdır; deneycilik politik olarak sorunluysa, bunun nedeni de, deneyciliğin, adeta bir tikeller ağına dolanmış bir halde, her şeyi bütünselleştirmede güçlükle karşılaşmış olmasıdır. 'Somutun bilimi'nin çözülmesi olanaksız muamması şudur: Bir hâkim sınıf, nasıl olup da, hem kendisini duyusal olarak dolayımsız olanda kökleştirecek, ama hem de bu dolayımsızlığı, bir yığın parçalanmadan daha zorlayıcı tek bir şey haline getirip işleyecektir? Deneycilik, burada, ya bütünselleştirmelerini her adımda yıkan, ya da dolayımsızlığı, tam da onu daha güvenli bir şekilde temellendirme çabası içerisinde yerle bir eden, dayanılmaz bir çıkmazın tuzağına düşme tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Akılcılık, kendisini, estetik-olanın mantığıyla tamamlamaya gerek duyarken, öyle görünüyor ki, deneycilik, ta en başından beri estetikti. Bedenin, kendi üzerindeki nüfuzunu kıracak kadar zaten baştan sona duyumsallığa gömülmüş bir düşünce, nasıl olur da, kendisini duyuların yapış yapış kucağından kurtarıp, biraz daha kavramsallık yüklü ağırbaşlı bir şeye yükselir?

Burada verilecek yanıt, belki de, buna gerek olmadığıdır. Bizzat duyuların kendileriyle ayakta durup, kapsamlı akılsal bir planla en derin ilişkimizi duyularda bulamaz mıydık? Böyle bir takdir-i ilahi düzeninin izini, en kendiliğinden, düşünüm-öncesi içgüdüleri içerisinde bedenin kendisinde keşfedebilseydik ne olurdu? Belki de, dolayımsız deneyimimiz içerisinde bir yerlerde,

(1) G.W.F.Hegel, *The Philosophy of Fine Art* (Londra, 1920), cilt. III, s.14.

bize ahlâki düzeni ifşa eden, estetik beğeninin şaşmaz sezgisine sahip bir duyu bulunmaktadır. Bizim doğruyu ve yanlışı duyuların tüm çabukluğuyla deneyimlememize olanak tanıyan ve böylelikle de toplumsal bir birliktelik için salt akılsal bir bütünsellikten daha derin bir şekilde hissedilen temeli oluşturan, 18. yüzyıl İngiliz ahlâkçılarının ünlü 'ahlâki duyu'su, işte böyle bir şeydir. Eğer toplumsal hayatı yöneten ahlâki değerler şeftalilerin tadı kadar apaçık ise, bu durumda yıkıcı kavgaların büyük bölümünden vazgeçilebilecektir. Bir bütün olarak toplum, parçalara bölünmüş durumuna bakıldığında, bütünselleştirici akıl için giderek geçirimsiz olur; piyasanın işletmelerinde akılsal bir planın ayrımına varmak güçtür. Ama yine de bu planın karşıtı gibi görünen şeye, bireysel duyarlığın kımıldanışlarına dönebilir ve orada ortak bir beden içerisine en emin yoldan girdiğimizi görebiliriz. Hayırseverlik ve merhamet gibi doğal içgüdülerimizde, bizzat akla ders verebilecek bir ilahi yasa tarafından, birbirimizle uyuma sokuluruz. Bedenin duygulanımları, salt öznel kaprisler değil, fakat iyi-düzenlenmiş bir devlet için temeldir.

O halde, ahlâklılık, gitgide estetik kılınmış bir hale gelmekte ve bu da, birbiriyle bağıntılı iki anlamda olmaktadır. Ahlâklılık, duyarlık pınarlarının yakınlarına taşınmıştır; ve sanat ürünü gibi kendinde bir amaç olan bir erdem ile ilişkilidir. Toplum içerisinde iyi bir yaşam sürmemiz, ne ödevden ne de faydadan gelir, fakat böyle bir yaşama doğamızın haz verici bir gerçekleşmesi olarak sahip oluruz. Bedenin, zihnin pek bilemeyeceği kendine özgü sebepleri vardır: Yumuşacık bir öngörü, yetilerimizi kendi amaçlarına öyle hassas bir şekilde uyarlar ki, bu amaçları gerçekleştirmek keskin bir hoşlanma uyandırır. Akıl tarafından şekillendirilmeleri koşuluyla, kendinden-haz duyan içtepilerimize göre davranmak, ortak iyi'yi farkında olmadan teşvik etmektir. "Ahlâk duyumuz," diye ileri sürmektedir Shaftesbury Kont'u, "adaletsizlik ya da haksızlık karşısında duyulan gerçek bir antipati veya nefretten ve kendi adına ve doğal güzelliği ve değeri hesabına, eşitliğe ve hakka yönelik gerçek bir duygulanım veya sev-

giden" [2] oluşur. Ahlâki yargı nesneleri, Shaftesbury'e göre, estetik beğeninin nesneleri kadar dolayımsız bir şekilde çekici ya da itici dir, ama bu, Shaftesbury'i ahlâki öznelciliğe mahkûm edecek değildir. Tersine, Shaftesbury, mutlak, nesnel ahlâk yasasına güçlü bir şekilde inanır, dolayımsız duygunun yeterli bir koşul olduğu varsayımını reddeder ve Hegel gibi, ahlâki duyunun akıl tarafından eğitilmesi ve kollanması gerektiğini savunur. Shaftesbury, aynı zamanda, iyi'nin sadece hoşumuza giden şey olduğu şeklindeki hazcı inancı da reddeder. Böyle olsa bile, Shaftesbury için her ahlâki eylem, duygulanımlar tarafından dolayımlanmalıdır ve duygulanımın dolayımından geçmeyen şey, sadece ahlâk dışıdır. Güzellik, hakikat ve iyilik, nihai olarak bir'dir: Güzel olan, harmoniye sahiptir, harmoniye sahip olan, hakikidir ve hem hakiki hem güzel olan, kabuledilebilir ve iyidir. Ahlâki bakımdan erdemli birey, bir sanat ürününün zarafeti ve simetrisiyle yaşar, öyle ki erdem, kendisinin karşı koyulamaz estetik çekiciliğinden tanınabilsin: "Çünkü, yeryüzünde, güzel, oranlı ve yakışan bir eylemden daha latif bir spekülasyon konusu, bundan daha uygun bir manzara ya da seyir var mıdır?"[3] Politika ve estetik, derinden birbirine dolanmıştır: Güzelliği sevmek ve güzelliğe hayran olmak, 'toplumsal duygulanıma yararlı ve bizzat toplum içerisindeki düzene ve güzelliğe duyulan sevgiden başka bir şey olmayan erdeme son derece yardımcı'dır.[4] Bu ihmal edilmiş Platoncu için hakikat, dünyanın iç tasarısının sanatsal bir kavra-

(2) Shaftesbury, 'An Enquiry Concerning Virtue or Merit', L.A. Selby Bigge (ed.) *British Moralists* (Oxford, 1897), s.15. Genelde 'ahlâki duyu' okulu için bkz. Stanley Grean, *Shaftesbury's Philosophy of Religion and Ethics* (Ohio, 1967); Henning Jensen, *Motivation and the Moral Sense in Hutcheson's Ethical Theory* (The Hague, 1971); Gladys Bryson, *Man and Society: The Scottish Enquiry of the 18th Century* (Princeton, 1945); Peter Kivy, *The Seventh Sense: A Study of Francis Hutcheson's Aesthetics* (New York, 1976); R.L.Brett, *The Third Earl of Shaftesbury* (Londra, 1951); ve E.Tuveson, 'Shaftesbury and the Age of *Sensibility*', H.Anderson ve J.Shea (eds), *Studies in Aesthetics and Criticism* (Minneapolis, 1967). John Locke'un Hutcheson üzerindeki etkisine ilişkin bir açıklama için bkz. J. Stolnitz, 'Locke, value and aesthetics', *Philosophy*, cilt. 38 (1963).

(3) Selby-Bigge, *British Moralists*, s. 37.

(4) Shaftesbury, *Characteristics* (Gloucester, Mass. 1963), cilt.I, s.79

nışıdır: Bir şeyi anlamak, onun bütün içerisindeki oranlı yerini kavramaktır ve bu yüzden de böyle bir anlama, hem bilgi verici hem de estetiktir. Bilgi, Doğa'nın dinamik biçimlerini açığa vuran yaratıcı bir sezgidir ve bilgide hoşlanmadan ayrılamaz bir şevk ve taşkınlık vardır. Aslında Shaftesbury'e göre Doğa, varlığın tüm olanaklarıyla ağzına kadar dolu en yüksek sanat ürünüdür; ve Doğa'yı bilmek, onun Yapıcı'sının hem yaratıcılığını hem de yüce ilgiden bağımsızlığını paylaşmaktır. Estetik-olan düşüncesinin kökü, bu yüzden teolojiktir: Sanat eseri gibi, Tanrı ve onun dünyası, özerktir, kendinden-ereklidir ve tamamen kendini-belirleyicidir. Estetik-olan, bizzat Kadir-i Mutlak'ın yakışık alır bir şekilde dünyevileştirilmiş versiyonudur, hiç değilse özgürlük ile zorunluluğu harmanlaması bakımından. Salt keyfi serbestiyetçilik (libertinism), yasaya dayalı bir özgürlük adına, tam da özgürleşmenin temeli olarak görülen bir kısıtlama adına reddedilmelidir: Genel olarak dünyada olduğu gibi, sanat eserinde de, 'hakikaten çetin, katı ve düzenli, kısıtlama koyucu olan karakter... özgür, rahat, endişesiz, gözü pek olanla uyuşur (onunla savaşmaz ya da onun işine engel olmaz)."[5]

Whig partisinin kurucusunun torunu olarak Shaftesbury, yurttaş özgürlüklerinin sıkı bir savunucusudur ve bu anlamda da 18. yüzyıl İngiltere'sinin burjuva kamusal alanının uzsözlü bir sözcüsüdür. Yine de Shaftesbury, aynı zamanda dikkate değer bir gelenekçidir, burjuva faydaya ve öz-çıkara ateşli biçimde muhalif bir aristokrat yeni-Platoncu'dur.[6] Hobbesçu dükkan sahiplerinden oluşan bir ulus karşısında dehşete kapılan Shaftesbury, bunun alternatifi olarak 'estetik-olan' lehine sesini yükseltir: Duyusal duygulanımlarla sarmaş dolaş olmuş bir etik lehine ve kendinden-hoşlanma duyan kendinde bir amaç olan bir insan doğası lehine. Bu anlamda, Shaftesbury, kendi geleneksel aristokrat

(5) Shaftesbury, *Second Characters*, akt. Grean, *Shaftesbury's Philosophy*, s.91

(6) Shaftesbury'nin gerici ideolojik eğilimlerine ilişkin yerli yerinde bir buruk eleştiri için bkz. Robert Markley, 'Sentimentality as Performance: Shaftesbury, Sterne, and the Theatrics of Virtue', F. Nussbaum ve L. Brown (eds), *The New Eighteenth Century* içinde (New York, 1987).

kaynaklarından kalkarak, burjuva toplumunu, onun politik ve ekonomik pratiğinin sağlayabileceğinden çok daha fazla irşat edici, deneysel bir birlik ilkesiyle donatabilecek güçtedir. Shaftesbury'nin felsefesi, eski okulun mutlak yasasını yeni okulun öznel özgürlüğüyle birleştirir, ilkini duyusallaştırırken, ikincisini tinselleştirir. Shaftesbury'nin, toplumsallığın tam da insani hayvanın yapısında kök saldığına duyduğu candan aristokratça itimat, burjuva pratiğinin bütününe ters düşer; ama yine de bu itimat, orta sınıfın şiddetle gerek duyduğu, fakat böyle pozitif yekvücut bir birliği pazardan da politik devletten de çıkartamayacağı, bireyler arası hissedilen, sezgisel bağları sağlayabilir. Shaftesbury, bu anlamda, yeni politik hegemonyanın, Avrupa çapında haklı bir şöhrete sahip merkezi bir mimarıdır. Gelenekçilik ve ilerleme arasında uygun bir kesişme noktası sağlayan Shaftesbury, burjuva kamusal alanını, bu alandaki toplumsal ilişkileri estetik kılmakla, zengin bir hümanist mirasa dahil eder. Fakat Shaftesbury, bu tür ilişkileri salt serbestiyetçiliğe ya da duyguculuğa düşmekten alıkoyacak mutlak akılsal yasaya da sımsıkı sarılır.

Shaftesbury'e göre, 'estetik tarzda' yaşamak, insanın güçlerinin sağlam bir orantıya dayalı işleyişinde ilerlemektir, beylik aristokratın gelişigüzel, nazik, doğru kabul edilen üslubu içerisinde, insanın özgür kişiliği yasasına uymaktır. Orta sınıfın bu öğretiden öğrenebileceği şey, otonomi ve kendini-belirleme üzerine koyduğu vurgudur- özgürlük ile zorunluluk, içtepi ile yasa arasındaki çok katı herhangi bir karşıtlığı yıkmasıdır. Aristokrat kendisine bireysel olarak yasa koyuyorsa, burjuva bunu kolektif olarak yapma peşinde koşar. Bu ölçüde, orta sınıf, kendi üstlerinden bir miras olarak estetik-olan'ı alır; fakat bu mirasın bazı yönleri, diğer yönlerinden daha kullanışlıdır. İnsani yeterliklerin zengin, kapsamlı gelişmesi olarak estetik-olan, ekonomik etkinliği sayesinde tinsel bakımdan yoksul ve tek-yanlı kalan bir sınıf için yürek daraltıcı bir şey olarak görünmeye mahkûmdur. Burjuvazi, estetik-olanı 'ben'-otonomisi olarak değerlendirebilir, fakat tamamen kendi adına gerçekleşmiş bir varlık zenginliği olarak pek değil. Burjuvazi, zamanla, kendi endüstriyel kariyerine,

kurşuni, baskıcı 'İbranilik'ine gömüldükçe, parlak yıllar geride kalmış, Schiller'in 'zarafet'inden, Burke'ün 'zevk'inden ya da Shaftesbury'nin nükte ve alay hazzından uzaklaşmış görünecektir. Gerçekten de 'varlık zenginliği', Arnold'un, Ruskin'in ve William Morris'in ellerinde orta sınıf bireyciliğinin güçlü bir eleştirisi haline gelecektir. Estetik-olan kısmen soylu sınıfın orta sınıfa bıraktığı bir miras olsa da, bu durumda o, bölünmüş, belirsiz kalmış bir mirastır- yeni toplumsal düzen için bir küme anahtar kavram, fakat aynı zamanda bu düzene karşıt olan eleştirel gelenek için de.

O halde, 'ahlâki duyu'filozoflarında, etik, estetik ve politika, harmonik bir şekilde bir araya getirilmektedir. İyi olanı yapmak, derin bir zevk verir, tüm kaba faydanın ötesinde doğamızın kendini haklı çıkaran bir işlevidir. Ahlâki duyu, Francis Hutcheson'ın ileri sürdüğü gibi, "yarardan ve çıkardan önce gelir ve onların temelidir."[7] Shaftesbury gibi, Hutcheson da, erdemli eylemlerden güzel diye ve erdemsiz eylemlerden de çirkin ya da biçim bozukluğuna uğramış diye söz eder; Hutcheson için de, ahlâki sezgi, yargılarında, estetik beğeni kadar süratlidir. Adam Smith, *Ahlâki Duygular Kuramı* adlı eserinde şöyle yazmaktadır:

> İnsani toplum, biz onu belli bir soyut ve felsefi ışık altında seyrettiğimizde, düzenli ve harmonik hareketleri binlerce hoş etki üreten büyük, koskoca bir makine gibi görünür. İnsani sanatın üretimi olan başka herhangi bir güzel ve soylu makinede olduğu gibi, insani toplumun hareketlerini daha yumuşatıp kolaylaştırmaya yönelik her şey, bu etkiden bir güzellik çıkarır ve tersine bu hareketleri engellemeye yönelik her şey, bu açıdan hoşlanmama duygusu uyandırır: Bu nedenle, adeta toplumun çarklarının ince cilası olan erdem, zorunlulukla hoşlanma uyandırır; buna karşılık bu çarkların birbirine sürtünüp gıcırtılar çıkarmasına ve bozulmasına yol açan kirli pasa benzeyen erdemsizlik de zorunlulukla tiksinti verir.[8]

(7) Hutcheson, 'An Inquiry concerning the Original of our Ideas of Virtue or Moral Good' Selby-Bigge, *British Moralists*, içinde s.70.

(8) Adam Smith, 'The Theory of Moral Sentiments', Selby,-Bigge, *British Moralists*,

Toplumsal hayatın bütünü, estetik kılınmıştır; bunun imlediği şey de, üyelerinin artık üzerinde düşünmeye gerek duymayacakları kadar kendiliğinden tutarlı bir toplumsal düzendir. Erdem, bu zahmetsiz iyilik alışkanlığı, salt hesaplamanın her türlüsünün ötesindeki sanata benzer. Sağlam bir politik rejim, uyrukları zarif bir şekilde davranan bir rejimdir- böyle bir rejimde, görmüş olduğumuz gibi, yasa, artık bireylere dışsal değildir, fakat şık bir şövalye kayıtsızlığıyla, bireylerin özgür kimliklerinin tam da ilkesi olarak yaşanır. Yasanın böyle içsel olarak sahiplenilmesi, hem sanat eserinin hem de politik hegemonya sürecinin merkezinde yer alır. Estetik-olan, bu anlamda, politik bilinçdışına verilen bir addan öte bir şey değildir: O, sadece, toplumsal harmoninin, kendisini duyularımıza kaydetme, duyarlılıklarımıza damgalama tarzıdır. Güzel, tam da bedende yaşanan politik düzendir, politik düzenin göze çarpma ve yüreği kıpırdatma tarzıdır. Eğer güzel açıklanamıyor ve tüm akılsal tartışmanın ötesinde kalıyorsa, bunun nedeni, başkalarıyla birlikteliğimizin de aynı şekilde tüm aklın ötesinde kalması, bir şiir kadar şerefli bir şekilde amaçsız olmasıdır. Bunun tersine, toplumsal olarak birlikteliği parçalayan şey, pis bir koku gibi hemen tiksinti verir. Toplumsal hayatın birliği, kendi kendisini sürdürür, daha öte bir meşrulaştırmayı gerektirmez, adeta en ilkel içgüdülerimize demir atar. Sanat eseri gibi, bu birlik de, tüm akılsal çözümlemeye ve bu yüzden tüm akılsal eleştiriye karşı bağışıktır.

Ahlâklılığı ve toplumu bu şekilde estetik kılmak, bir anlamda, el değmemiş bir güvenin işaretidir. Eğer ahlâki tepkiler şarabın tadı kadar kendinden-apaçıksa, o halde ideolojik uzlaşım gerçekten derinlere inmiş olsa gerekir. Toplumsal bütünün akılsallığına yönelik olarak, onu hayatlarımızın düşünümsel olarak en az yansıtıcı yönlerinde, duyumların görünüşte en şahsi, en değişken olanında kavradığımızdan daha pohpohlayıcı bir iltifat olabilir mi? Candan iyilikseverlik şevki içerisinde, başkalarıyla

---

s. 321 On sekizinci yüzyılda toplumsal bıraradalık problemlerine ilişkin faydalı bir açıklama için bkz. John Barell, *English Literature in History 1730-80: An Equal, Wide Survey* (Londra, 1983), Introduction.

yakınlığımızı çok nefis bir tat kadar dolayımsız olarak deneyimlediğimizde, bizi inorganik bir şekilde bir arada boyunduruğa koşan hantal bir yasa aygıtına ve devlete artık ihtiyaç var mıdır? Bir başka anlamda, ahlâki duyu teorisinin, bir *akılsal bütünlük* beklentisini sezgisel bir mantığa kurban etmeye zorlanmış, burjuva ideolojisinin iflas etmiş bir eğilimine tanıklık ettiği de ileri sürülebilir. İdeolojik uzlaşımı, edimsel toplumsal ilişkilerinde kuramayan, insanlığın birliğini pazarın anarşisinden çıkartamayan hakim düzen, bu uzlaşım, bunlar yerine, bağırsakların dikkafalı kendinden-apaçıklığında temellendirmek zorundadır. Böyle bir temellendirmenin toplumsal varoluş için öz-çıkardan daha fazla şey verdiğini biliriz, çünkü onu hissederiz. Toplumsal olarak tanıtlanamayacak olan şey, inanca bırakılmalıdır. Bu başvuru, hem boştur hem de gerçekleştirilmeyi bekleyen güçlerle yüklüdür: Duygular, önermelerin tersine, çürütülemez ve eğer toplumsal bir düzen sonradan akılsal olarak haklı çıkarılmaya ihtiyaç duyuyorsa, ileri sürülebilir ki, düşüş zaten olup bitmiştir. Her şeye karşın, toplumu sezgi üzerinde temellendirmek, bu kuramcıların görmekte gecikmedikleri gibi, sorunsuz değildir.[9]

Ahlâki duyu filozofları, politik hegemonyanın çarklarını yağlamaya yardım ettikleri gibi, aynı zamanda çelişik bir yönde bir ütopik eleştiri söylemi olarak okunabilecek bir şeyler de verirler. Kelt sınırlarından (Hutcheson, Hume, Smith, Ferguson ve başkaları) ve tehdit edilen bir geleneksel kültürden (Shaftesbury) sesini yükselten bu düşünürler, sözgelimi Smith gibi, aklın beceriksiz işlemlerinin, bir nesneyi, zihin için, kendi adına, asla hoş ya

(9) Şu noktaya işaret etmeye değer ki, ahlâki duyu teorisyenleri olumladıkları şeylerde doğru iseler, onlar son moralistlerdir. Çünkü doğru davranış sezgide temelleniyorsa, bu durumda neden bir etik söyleme ihtiyaç olduğunu görmek güçtür. Ahlâki duyu filozofları, kuşku yok ki, böyle bir söyleme duyulan ihtiyacı, sezgilerimizi işlemenin, açık kılmanın ve eğer zorunluysa dönüştürmenin bir yolu olarak görürler, fakat en zinde haliyle onların durumunun eğilimi, kendilerine kararlı bir şekilde bu işten el çektirmektir. Etik söylem, tam da, diyelim ki, tikel koşullarda ortak tutkuya dayalı sayılan şeyler açıklıktan uzak olduğu için zorunludur. Bu yüzden, tam da 'ahlâk dili'nin varoluşu, bizim ahlâki kendine-geçirimsizliğimize tanıklık eder. Tam da bu kendine-geçirimsizlikten dolayı ve kimi zaman bağdaşmaz iyiler arasında seçim yapmakla karşı karşıya kaldığımız için, etik'in dili zorunludur.

da nahoş kılamayacağı üzerinde ısrarla durmakla, mülkiyetçi bireyciliği ve burjuva faydayı ihbar ettiler. Bizde, akılyürütmeye başlamadan önce bile, zaten öyle bir yeti bulunmaktadır ki, bu yeti, başkalarının maruz kaldığı şeyleri bir yara kadar keskin bir şekilde duymamızı sağlar; bizi, hiçbir öz-yarar duyusu olmaksızın bir başkasının duyduğu sevinçten keyif almaya dürtükler, zulümden ve baskıdan korkunç bir yara gibi iğrenmeye tahrik eder. Tiranlık veya adaletsizlik karşısında duyduğumuz tiksinti, zehirli bir yiyeceğin yol açtığı öğürtüler kadar tüm akılsal hesaplamadan önce gelir. Beden, öz-çıkara yönelen akılsallıktan önce gelir ve kendi içgüdüsel kabullerini ve retlerini toplumsal pratiğimize zorla dayatır. Shaftesbury, erdemsiz-olanı kesinlikle nefret edilmesi gereken bir şey olarak ele alır; çünkü nasıl olur da insan kendi merhametli varlığının tam da çekirdeğine tecavüz eder ve hâlâ mutlu olabilir? Hobbesçu ideoloji, ölümcül bir şekilde yanılmıştır ve kesinlikle belaya çatmıştır: Erkekleri ve kadınları ne iseler o kılan her şeyi -onların birbirlerinin refahından aldıkları yumuşacık haz, kendinde bir amaç olarak insan topluluğuna kattıkları çeşni- bu aşağılık karikatür içerisinde yavanlaştıran bir görüm nasıl hayatta kalabilir? Böyle gülünç bir taklit karşısında gelişmiş bir politik itiraz dili yoksa, bu durumda en azından estetik-olan vardır, ilgiden-bağımsızlığın tam da bu göstergesi ve modeli vardır. İlgiden-bağımsızlık, burada, başkalarının ilgilerine değil, fakat kendi ilgilerine kayıtsızlık anlamına gelir. Estetik-olan, burjuva egoizminin düşmanıdır: Estetik olarak yargı vermek, bir ortak genel insanlık adına, insanın kendi değersiz önyargılarını mümkün olabildiğince paranteze almak demektir. David Hume, 'Beğeninin Standardı Üzerine' başlıklı incelemesinde, her şeyden önce beğeni ediminde diye ileri sürmektedir, "kendimi genelde bir insan olarak ele almakla, mümkünse, bireysel varlığımı ve özel koşul koşullarımı unut[mam gerekir]."[10] Estetik il-

(10) David Hume, 'Of the Standard of Taste', *Essays* (Londra, n.d.), s.175. Aynı zamanda bkz. Jerome Stolnitz, 'On the Origins of Aesthetic Disinterestedness', *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, cilt. XX, no.2 (1961).

giden-bağımsızlık, öznenin merkezden radikal bir kopuşunu içerir, öznenin öz-saygısını, başkalarıyla bir duyarlık topluluğunun hakimiyetine teslim eder. Bu yüzden, böyle bir ilgiden-bağımsızlık, bomboş idealist tarzı içerisinde, toplumsal ilişkilere ilişkin yücegönüllü yeni bir kavramlaştırmanın imgesidir, tüm meşum ilgilerin düşmanıdır. Adam Smith, yalnızca hayal gücünün bireyler arasında sahici bir bağ sağlayabileceğini, bizi duyuların bencil sınırının ötesinde karşılıklı dayanışmaya taşıyabileceğini düşünmektedir: "[duyularımız], bizi, kendi şahsımızın ötesine hiçbir zaman taşımadı ve hiçbir zaman taşıyamaz ve yalnızca hayal gücü sayesinde (başkasının) duyumlarının ne olduğuna ilişkin bir kavrayış oluşturabiliriz".[11] Hayal gücü, duyudan daha zayıf, fakat akıldan daha kuvvetlidir: Hayal gücü, empirist özneyi, algılarının hapisanesinden kurtaran kıymetli bir anahtardır. Hayal gücünün başkalarına yaklaşmak için bize açtığı kapı doğrudan bedensel deneyimden daha zayıf olsa da, kendisi için başkalarının gerçekliğinin spekülatif bir kurgu olarak kalmaya mahkûm olduğu akıldan hiç değilse daha dolayımsızdır. Hayal etmek, bir başkası olmanın neye benzer olduğuna ilişkin, algı ile kavram arasında askıda duran bir tür imgeye sahip olmaktır; ahlâki duyu filozofları da, bundan daha eksik bir şeyin hiçbir zaman ideolojik olarak etkili olmayacağı kanısındadır. Shaftesbury, Hutcheson ve Hume, salt akılsal kavramanın erkekleri ve kadınları politik olarak erdemli eyleme sevk etme gücünden derin bir kuşku duyarlar. Bu bakış açısından, İngiliz akılcı düşünürler, tehlikeli bir şekilde hayale kapılmış olarak ortaya çıkarlar: Bir soyut etik'in gereklerini karşılayan bu düşünürler, bu tür buyrukların, yalnızca kendileri sayesinde insani hayatlarda vücut bulabildiği duyuların ve duyguların bütün ortamını düşüncesizce atlarlar. Estetik-olan, bu anlamda, teorinin pratiğe dönüştürülmesini sağlayan iletim veya ulaştırma mekanizmasıdır, etik ideolojinin kendiliğinden toplumsal pratik olarak yeniden-ortaya çıkacak şekilde duygulara ve duyulara doğru saptığı dolambaçtır.

(11) Selby-Bigge, *British Moralists*, s. 258.

Ahlâkiliği estetik kılmak, onu ideolojik olarak etkili kılmak olduğu gibi, aynı zamanda onu teorik olarak silahsız bırakmayı göze almaktır da. Akılcı düşünür Richard Price şöyle dert yanmaktadır: "Ahlâklılığa ilişkin fikirlerimiz, eğer bu açıklama doğruysa, bedenlerin duyulur niteliklerine, seslerin harmonisine veya resim ve heykelin güzelliklerine ilişkin fikirlerimizle aynı kökene sahiptir... Erdem (bu şemayı bağrına basanların dediği gibi), bir beğeni işidir. Ahlâki hak ve haksızlık, uygulandıkları nesnelerin kendilerinde, uysal ve sert, tatlı ve acı, hoş ve nahoş'tan öte hiçbir şeyi imlemez; fakat yalnızca bizdeki belli etkileri imler... Bizim tüm keşiflerimiz ve sahip olmaktan gurur duyduğumuz tüm bilgi kaybolup gider ve bütün evren bir düş yaratığına indirgenir. Her varlığa ilişkin her duygu, aynı ölçüde adil olur."[12] Price, değerlerin bu şahlanan öznelleştirilişinden utanç duyan militan bir anti-estetikçidir. Duyular ve hayal gücü, ahlâk araştırmasında bizi hiçbir yere götüremez, fakat anlama yetisine boyun eğmelidirler. İşkence, sadece onu nahoş bulduğumuz için mi haksızdır? Eğer ahlâki-olan estetik-olan gibi nesne karşısında gösterdiğimiz tepkilerin bir niteliğiyse, eylemlerimiz de sadece duygularımızın renklendirdiği bomboş metinler midir? Ve bu duygular uyuşmazlarsa ne olacak?

Değerleri olgulardan çıkartamayan - bu demektir ki, ahlâki ideolojiyi burjuva toplumsal pratiğinde temellendiremeyen - ahlâki duyu kuramcıları, bunun yerine kendinden-erekli bir değer anlayışına dönmektedirler. Gelgelelim, ahlâki duyu kuramcılarının muhalifleri şunu iddia etmektedirler ki, bu kuramcılar, değer anlayışını gitgide estetik kılma, öznelciliğin kaprisleri içerisinde çözündürme pahasına bunu yaparlar. Bu kuramcılar, nesnel bir etik'i öznede daha güvenli bir şekilde yerleşik kılmaya çalışırlarken, sonunda bu iki şeyi [nesne ve özne -ç.n.] birbirinden ayırmaya, ince bir duyarlığı, asli özgülüklerinden soyulmuş, metalaştırılmış bir nesneyle yüzyüze bırakmaya varırlar. Duygusal ol-

(12) Richard Price, 'A Review of the Principal Questions in Morals', Selby Bigge, *British Moralists*, içinde s. 106-7, 133.

mak, nesnenin kendisinden çok nesne hakkındaki incelikli duygularımızı tüketmektir. Eğer ideoloji etkin bir şekilde çalışmak durumundaysa, hoşlanma uyandırmalı, sezgisel olmalı, kendini-onaylatıcı olmalıdır: Tek sözcükle, estetik olmalıdır. Fakat bu, çarpıcı bir paradoks içerisinde, tam da ideolojinin nesnel gücünü temelden çökertmekle tehdit eden şeydir. İdeolojiyi özneye daha derin bir şekilde yerleştirme hareketi, kendisini altüst etmekle son bulur. Ahlâki değeri estetik kılmak, bir anlamda, imrenilecek bir güven göstermektir: Erdem, temelde, kendisi-olmaktan ibarettir. Ama yine de bu, hatırı sayılır bir kaygıyı açığa vurur: Erdemin, kendi kendisinin ödülü olması daha iyi olur, çünkü bu tür bir toplumda erdemin başka bir ödül alması olası değildir. Bizi karşılıklılığa bağlayacak, kavramdan daha hassas ve daha incelikli bir şeye, yani bir kimsenin çoraplar karşısında gösterdiği beğeni kadar bütün bütün metafizik olarak temellenmiş görünen bir duyguya sahibiz. Öte yandan akılsal temellere başvurmak, bütünün akılsal kavranışının, mümkün olduğu kabul edilse bile, gerçek davranış üzerinde pek bir etkiye sahip görülmediği bir toplumda, biraz daha fazla çözüm sağlar gibidir. Hâkim düzen, buna göre, ideolojik olarak etkisiz görünen bir akılsal etik ile Richard Price'ın 'bir zihinsel beğeni türü' diye adlandırdığı şeyden daha fazla entelektüel bir itibara dayanmıyor görünen duygulanımsal açıdan ikna edici bir teori arasında eli kolu bağlı kalır.

Shaftesbury'deki etiğin ve estetiğin erdemin ve güzelliğin birliği, en açık şekilde görgü kavramında bulunmaktadır. 18. yüzyıl için görgü, yakışık alan ile hoşlanma uyandıran arasındaki karşıtlığın yapısını çözüp, ahlâkiliği üsluba dönüştüren, bedenin kılı kırk yarıcı bir şekilde disipline sokulmasını imler. Bu düzene sokulmuş uygar davranış biçimleri içerisinde, toplumsal pratiklerin her yana nüfuz eden bir estetik kılınışı cereyan etmektedir: Ahlâki buyruklar, artık, bir Kantçı ödevin kurşuni ağırlığıyla kendilerini dayatmamakta, fakat tam da yaşanan deneyimin dokularından, davranış inceliği ya da teknik bilgi, sezgisel sağduyu ya da doğuştan edep olarak süzülmektedir. Eğer hegemonya

süreci başarıya ulaşmak durumundaysa, etik ideoloji zorlayıcı gücünü yitirmeli ve toplumsal hayat içerisinde bir kendiliğinden uzlaşım ilkesi olarak yeniden ortaya çıkmalıdır. Buna göre, öznenin kendisi de estetik kılınır, sanat ürününün içgüdüsel yerli yerindeliği ile yaşar. Sanat eseri gibi, insani özne de, özneyi özgür otonomisinin kaynağı olarak yöneten kodları içe yansıtır ve böylelikle Althusserci bir deyişle, politik zorlamaya gerek kalmaksızın, 'kendi başına' çalışmaya başlar.[13] Kant'ın estetik tasarımlamada bulacağı 'yasasız yasalılık', her şeyden önce, akılsal bir yasanın kaskatı kodlanmasıyla çalışır görünen, fakat böyle bir yasanın, kendisini uygulamaya koyan somut biçimdeki tikel davranıştan asla bütünüyle soyutlanabilir olmadığı, toplumsal *Lebenswelt*'e ilişkin bir sorundur.

Orta sınıf, uzun mücadeleler sayesinde politik toplum içerisinde tarihsel zaferler kazanmıştır; fakat bu mücadelelerdeki sorun şudur: Böyle mücadeleler, Yasa'yı bir söylem olarak algılanabilir hale getirmekle, Yasa'nın doğallığını bozma tehlikesine yol açarlar. Otoritenin yasası bir kez politik çatışma yoluyla nesnelleştirildi mi, o artık mümkün bir itiraz nesnesi haline gelir. Bundan dolayı, bir tür yaratıcı bastırma veya bellek-yitimi içerisinde, itaat edilen uzlaşımları unutmaya yüz tutan, düşünme yeteneğini yitirmiş bir toplumsal pratiğin yeni biçimlerine yönelik yasal, politik ve ekonomik dönüşümler yapılmalıdır. İşte bu yüzden, Hegel, *Tin'in Fenomenolojisi*'nde, öznelciliğe dönük şeytani bir bakışla, "yasanın yürekle kutsal birliği" diye yazar.[14] İktidar yapıları, duygu yapıları haline gelmelidir; estetik-olan da, mülkiyetten kendine-özgülük'e yönelik bu değişimde hayati bir dolayımdır. Shaftesbury, "karakterin, içsel kişisel dünyanın yapısını yöneten yasanın doğru bir kılığa sokulması sorununa cevap vermek için" bir güzellik teorisine gerek duyar demektedir, Ernst Cassirer.[15] 'Görgü' diye yazmaktadır Edmund Burke de,

(13) Louis Althusser, 'Ideology and Ideological State Apparatuses', *Lenin and Philosophy* içinde (Londra, 1971).

(14) Hegel, *Phenomenology of Spirit* (Oxford, 1977), s.222.

(15) Ernst Cassirer, *Philosophy of the Enlightenment* (Boston, 1951), s.313

yasalardan daha önemlidir. Yasalar, büyük bir ölçüde, görgüye bağımlıdır. Yasa, bize, sadece şurada burada, şimdi ve sonra temas eder. Fakat görgü, bizi tedirgin eden ve yatıştıran, ahlâkımızı bozan veya arıtan, bizi yükselten veya alçaltan, barbarlaştıran veya incelten şeydir. Görgü, hayatımıza, bütün biçimini ve rengini verir. Görgü, kendi niteliğine göre, ahlâkı artırır, ahlâk kazandırır ya da ahlâkı bütünüyle yok eder.[16]

Eğer şanslıysak, tek tük de olsa, yasayla hoşa gitmeyen zorlayıcı bir güç olarak karşılaşırız; fakat toplumsal davranışın ya da daha sonra adlandırılacağı gibi 'kültür'ün estetiğinde, yasa, tam da hayatımızın bilinçdışı yapısı olarak daima bizimle birliktedir. Politika ve estetik, erdem ve güzellik derin bir şekilde bir ise, bunun nedeni hoşlanma uyandıran davranışın, başarılı hegemonyanın hakiki belirtisi olmasıdır. Zarif olmayan bir erdem, bu yüzden terimlerde çelişik bir şeydir, çünkü erdem, dışsal ifadesi toplumsal akışkanlık olan içgüdüsel iyilik alışkanlığının kültürleşmesidir. Beceriksiz veya estetik-olarak oransız olan, bu yüzden, en ılımlı tarzında, belli bir politik iktidar bunalımının belirtilerini verir.

Estetik-olan 18. yüzyılda önem kazanmaya başladıysa, bunun nedeni, sözcüğün, bütün bir politik hegemonya tasarısı için, duyuların yaşamı tarafından soyut aklın yekpare bir içe yansıtılışı için bir kestirme olmasıdır. Burada söz konusu olan, ilk elde sanat değil, fakat insani özneyi içeriden yeni bir kılığa büründürme, bu öznenin en incelikli duygulanımlarını ve bedensel tepkilerini bir yasa olmayan bu yasayla biçimlendirme işlemidir. Böylelikle ideal bir şekilde, öznenin iktidarın buyruklarını çiğnemesi, iğrenç bir kokuyu büyüleyici bulmak kadar düşünülemez olacaktır. Anlama yetisi, kişisel-olmayan yasalara uygun yaşadığımızı pekâlâ bilir; fakat estetik-olanda, durum, sanki tüm bunları unutabilirmişiz gibidir - sanki kendimizi tâbi kıldığımız yasaları

(16) Edmund Burke, 'First Letter on a Regicide Peace', akt. Tonny Tanner, *Jane Austen* (Londra, 1986), s.27

özgürce bir kılığa büründüren *biz* imişiz gibidir. İnsan doğası, diye yazmaktadır Spinoza *Tractatus Theologico-Politicus*'ta, "sınırlanmamış zorlamaya teslim olmayacaktır" ve yasa, buna göre, egemenlik altına aldığı kimselerin çıkarları ve arzularıyla uyuşacak bir çerçeveye sahip olmalıdır.[17]

Ahlâki eylemler esas olarak 'hoş' veya 'nahoş' şeklinde sınıflandırılabileceği, bu estetik terimler daha karmaşık ayrımlar için hizmet göreceği an, bir toplumsal sınıfın tarihinde belli bir olgun tekamül noktasını belirtir. Bir toplumsal sınıfın politik iktidar mücadelelerinin tozu toprağı yatışıp hararetı söndükten sonra, o zamana kadar zorunlu olarak keskin bir şekilde mutlakçı terimlerle ortaya atılan ahlâki sorunların, artık rutin bir tepki halinde donuklaşmasına izin verilebilir. Yeni etik alışkanlıklar bir kez yerleşik hale gelip doğallaştırıldı mı, bir nesneye ilişkin büsbütün hassas bir duygu veya izlenim kesin yargı için yeterli olacaktır, çünkü böyle bir şey gidimli (discursive) tartışmayı kısa devreye uğratır ve bu tartışmayı düzenleyen kuralları böylelikle gize büründürür. Estetik yargı en barbar yasa kadar her yönüyle zorlayıcı olsa da -çünkü bu yargıda beğeni için, tam da ölüm hükmü kadar mutlak bir hak ve bir haksızlık bulunmaktadır-, buradaki hissetme tarzı hiç de böyle değildir. Toplumsal düzen, her an bir kıyamet tartışması konusu olduğu noktanın ötesine geçmiştir ve bu düzenin hakimleri, polemikten hoşlanmaya seğirtmekle, kendi emeklerinin meyvelerini toplamak için artık durulup sakinleşebilirler. Burke, *Fransız Devrimi*'nde şöyle yazmaktadır: "Sanki ülkemizin anayasası, daima, bir zevk konusu olmaktan çok bir kavga konusuymuş gibi, her şeyin tartışılmak durumunda olması, bu çağın... talihsizliği olmuştur."[18] En görkemli sanat eseri, resmileştirilemez, ama yine de kaçınılmaz olan İngiliz Anayasası'nın ta kendisidir. Püriten fayda, toplum kendimizden aldığımız hazzın ötesinde hiçbir araçsal amaca sahip olmayan bir sanat-ürünü olarak yeniden tanımlandıktan sonra ancak, bir ikti-

(17) Baruch Spinoza, *The Political Works*, ed. A.G. Wernham (Oxford, 1958), s.93

(18) Edmund Burke, *Reflections on the French Revolution* (Londra, 1955), s.88.

dar estetizmine zemin sağlayacaktır. Bundan sonradır ki, felsefenin yorucu alışkanlıkları, nükteye, bir düşünceyi tek bir oyun anı içerisinde hem yaşatan hem öldüren bu ince *jouissance* [neşe -çn] edimine yer verecektir. Bu hegemonyanın 19. yüzyıldaki en önemli kültürel aracına, kendisinde bir soyut biçim ekonomisini yaşanan deneyimin etkisiyle birleştirmek suretiyle tümel aklı somut olarak tikel bir üslup içerisinde kavramaktan hiçbir zaman kesilmeyen böyle bir araca bir ad vermek isteseydik, gerçekçi roman'dan daha kötü bir ad bulabilirdik. Franco Moretti'nin yazmış olduğu gibi:

> Toplumsal düzenin 'yasal' olması yeterli değildir; toplumsal düzen, aynı zamanda *sembolik olarak meşru* görünmelidir... 'Özgür birey' olarak, korku içinde yaşayan bir uyruk olarak değil, fakat ikna edilmiş bir yurttaş olarak, bir kimsenin, toplumsal normları *kendisinin* normları olarak algılaması da zorunludur. İnsan bu normları içselleştirmeli ve dışsal zorlama ile içsel içtepiyi, ilki ikincisinden ayırt edilemez oluncaya dek yeni bir birim içerisinde kaynaştırmalıdır. Bu kaynaştırma, genellikle 'rıza' ya da 'meşrulaştırma' dediğimiz şeydir. Eğer *Bildungsroman* bugün bize hâlâ tarihimizin özsel, esas bir noktası olarak görünüyorsa, bunun nedeni, *Bildungsroman*'ın, bu kaynaştırmayı bir daha asla aynen tekrarlanamayacak bir ikna ve iyimser bir apaçıklık gücüyle sergilemeyi başarmış olmasıdır.[19]

O halde, toplumsal hayatın gitgide büyüyen estetik-kılınışı, yöneten blok yönünden çok önemli bir hegemonik ilerlemeyi temsil eder. Fakat görmüş olduğumuz gibi, buna eşlik eden tehlikeler yok değildir. Bir kez daha Richard Price, *Review of Morals*'da şöyle konuşmaktadır: "Fakat *hak* ile *hoşlanma*'nın, *haksızlık* ile *hoşlanmama*'nın, bir neden ile bu nedenin etkisi kadar; *anlaşılan* şey ile *hissedilen* şey kadar; mutlak hakikat ile bu hakikatin zihne verdiği *hoşluk* kadar farklı olduğundan daha apaçık ne

(19) Franco Moretti, *The Way of the World* (Londra, 1987), s.16

olabilir?"[20] Price, *Mansfield Park*'ın kadın kahramanı olan çok ünlü adaşı Fanny Price gibi, bu öznelleştirici akımın tehlikelerinin epey farkındadır. Fanny, sefih bir toplumsal düzende ahlâki standartların düşmesine engel olmak için, ahlâk yasasını tüm sevimsiz buyuruculuğunda görünür kılan, Kantçı ödeve adanışı içerisinde estetik olarak hoş olanı bir ölçüde feda etmek durumunda kalır. Bu tutumun hem hayranlık uyandırması hem de ideal bir konumdan bakıldığında, hayıflanılacak bir zorunluluk olması, bir ideolojik ikilemin göstergesidir. Bir anlamda, iktidarı, onun günlük hayatın bilinçdışı dokularına yayılmasından öte hiçbir şey kuvvetlendiremez. Ama yine de bir başka anlamda, bu yayılma, iktidarın buyruklarını bir elmadan zevk duyma düzeyine indirmekle, iktidarı ölümcül bir şekilde temelden çökertme tehdidinde bulunur. 'Duyarlık', hem en emin temel olarak görünmekte, fakat hem de hiç mi hiç temel olarak görünmemektedir.

Fakat potansiyel olarak oldukça zararlı olan bir başka tehlike daha vardır. Alman estetiği, salt akla yapılan bir tür ekleme olarak doğmuştu; fakat Jacques Derrida'dan öğrenmekteyiz ki, Alman estetiği, bu tür aşağı dereceden eklemeler tarzı içerisinde, bu eklemelerin, hizmet etmeyi amaçladıkları şeyin yerini almasıyla sonuçlanacaktır.[21] Peki, yalnızca ahlâk değil, ama bilginin kendisi de 'estetik' ise, durum ne olacak? Duyum ve sezgi, bilginin karşıtları gibi görünmekten çok, aslında sakın bilginin gerçek temeli olmasın? Britanya'da bu telaşa düşürücü iddia için verilecek isim, ahlâkı salt duyguya indirgemekle yetinmeyip, aynı zamanda bilgiyi kurgusal hipoteze, inancı şiddetli bir duyguya, 'kendi'nin *(self)* sürekliliğini bir kurguya, nedenselliği hayal gücüne dayalı bir yapı kurmaya ve tarihi de bir tür metne[22] indirge-

(20) Selby-Bigge, *British Moralists*, s. 107.

(21) Bkz. Jacques Derrida, *Of Grammatology* (Baltimore, 1974), Bölüm 2.

(22) Tarihin 'metinsellik'i ile ilgili olarak, Hume, *Treatise*'de, herhangi bir tarihsel olguyu aktaran çok çeşitli kopyalar hakkında yorumlar yapar: "Olgunun bilgisi, ilk tarihçiye ulaşmadan önce, pek çok ağızdan geçip nakledilmiş olsa gerektir; ve yazıya döküldükten sonra, her bir yeni kopya yeni bir nesnedir ve bu nesnenin kendisinden öncekiyle bağlantısı yalnızca deneyim ve gözlem yoluyla bilinir" (*Treatise of*

me tehdidinde bulunan David Hume'dur. Gerçekten de, Norman Kemp Smith, Francis Hutcheson'ı Hume'un düşüncesindeki başat etki olarak görmek suretiyle, Hume'un özgünlüğünün, onun, akıl ile duygu arasındaki geleneksel öncelikleri tersine çevirmesinde yattığını öne sürmektedir.[23] Hume, *Treatise of Human Nature* adlı eserine yazdığı Giriş'te 'ahlâk'ı ve eleştiriyi bütünüyle paranteze alır ve 'ahlâk'ın "anlama yetisi tarafından keşfedilebilecek bir *olgu sorunundan* ibaret olmadığını... herhangi bir eylemin ya da karakterin erdemsiz olduğunu bildirdiğinizde, doğanızın kuruluşundan ötürü, bunun seyrinden utanç hissettiğinizden veya utanç duyduğunuzdan başka hiçbir şey kastetmediğinizi"[24] öne sürer. Öteki ahlâki duyu kuramcıları gibi, Hume da, *Enquiry Concerning the Principles of Morals* adlı eserinde, "erdem'in, bedel ve ödül olmaksızın, sadece taşıdığı dolayımsız doyum yüzünden bir amaç olduğunu ve kendi adına arzulandığını"[25] ileri sürer.

Hume, etiğin estetik kılınmasına destek verdiği gibi, bu tutumu anlama yetisine doğru da genişletir. Hume, *Treatise*'de, aklın olasılıkla, 'duygunun bir türü'nden (103) başka bir şey olmadığını, inancın da 'herhangi bir idenin oldukça canlı ve şiddetli bir kavranışı'ndan (120), 'daha doğrusu doğalarımızın bilen yanından ziyade, duyan yanının bir edimi'nden (183) öte bir şey olma-

---

Human Nature, s. 145). Hume *avant la lettre*, modern 'metinlerarasılık' ilkesini ve bu ilkenin kimi zaman birleştirildiği kuşkuculuğu çok iyi kavramıştır; Hume, bu akıl yürütme çizgisini tüm eski tarihin kanıtlarının bugün bizim için kayıp olduğu iddiasıyla sonuçlandırır.

(23) Bkz. Norman Kemp Smith, *The Philosophy of David Hume* (Londra, 1941). Hume hakkında faydalı açıklamalar için aynı zamanda bkz. Peter Jones, 'Cause, Reason and Objectivity in Hume's Aesthetics', in D.W. Livingstone and J.T.King (eds.), *Hume; A Revaluation* (New York, 1976); Barry Stroud, *Hume* (Londra, 1977); Robert J. Fogelin, *Hume's Scepticism in the 'Treatise of Human Nature'* (Londra, 1985), and Alasdair Macintyre, *Whose Justice? Which Rationality?* (Londra, 1988), Bölüm 15-16.

(24) David Hume, *Treatise of Human Nature*, ed. L.A. Selby-Bigge (Oxford, 1978), s.469. Bu esere bundan sonra yapılacak tüm gönderimler, metin içindeki alıntılardan sonra parantez içinde verilecektir.

(25) David Hume, *Enquiries concerning the Human Understanding and the Principles of Morals*, ed. L.A. Selby-Bigge (Oxford, 1961), s.293. Bu esere bundan sonra yapılacak tüm gönderimler, metin içindeki alıntılardan sonra parantez içinde verilecektir.

dığını iddia eder. Tüm akıl yürütmeler, diye ileri sürmektedir Hume, "göreneğin etkisinden başka bir şey değildir; ve görenek de, hayal gücünü canlandırmak ve bize herhangi bir nesnenin güçlü bir kavranışını vermek dışında hiçbir etkiye sahip değildir" (149). *Enquiry*'de de şu sonuç çıkmaktadır ki, "Görenek, o halde, insan hayatının büyük rehberidir" (44), işte politik hegemonyaya yönelik imalarını Edmund Burke'ün kavramakta gecikmeyeceği bir durum. Belki de Hume'un en dile düşmüş öğretisinde, nedensellik, kökten bir şekilde öznelleştirilmiştir: Nedensellik, nesnelerin kendilerinden çok, 'zihnin bir şeyden bir başka şeye geçme belirlenimi'nde' (166), bütünüyle hayal gücüne dayalı bir beklenti tarafından koşullandırılmış bir içtepide bulunmaktadır. Sürekli özdeşlik de, az çok benzer bir şekilde, şeylere bizim yüklediğimiz bir niteliktir, algılamaktan çok hissettiğimiz bir bağdır. Hume, durumu açığa vuran estetik bir imge içerisinde, zihinden, "birçok algının, art arda sahneye çıktığı; sonsuz bir pozlar ve durumlar çeşitliliği içerisinde geçtiği, yeniden geçtiği, akıp gittiği ve birbirine karıştığı bir tür tiyatro" (253) olarak söz eder.

Hayal gücü, aslında, Hume'a göre, 'tüm felsefe sistemlerinin nihai yargıcı'dır (255). Bu üzerinde bir teori kurmak için fazlasıyla kırılgan bir temel olarak görünmesin diye, Hume, derhal, 'kalıcı, karşı konulmaz (irresistable [aynen böyle]) ve tümel' olan hayal gücü ilkeleri ile 'değişebilir, zayıf ve düzensiz' olan hayal gücü ilkeleri arasında ayrım yapar (225). Bununla birlikte, *Treatise*'in ilk kitabına yazdığı olağanüstü sonuç kesiminde, bu ayrımın Hume'un ellerinde unufak edilip ortadan kalktığı keskin bir manzara görürüz. Sistemini temkinli bir şekilde kurmakta olan Hume, bir korku nöbeti içerisinde çaresizce okuyucuya dönüp, gözlerimizin önünde temkini elden bırakıp kendini koyuverir. Burada Hume, kendisini, tüm insani toplumdan kovulmuş 'tuhaf bir hilkat garibesi' gibi ve 'tamamen terk edilmiş ve avuntusuz bırakılmış' hisseder (264). Hume, akılsal araştırmayı tam da köklerinden sarsar görünen bu yüzkarası savlar hakkında hangi olanaklı sahip olduğunu kendisine sorar. Eğer inanç capcanlı bir tür duygudan fazla bir şey değilse, Hume'un bunun böyle olduğuna

inancının da, bir bumerang gibi hedefsiz bir şekilde gerisingeri kendi üzerine dönerek, bundan fazla bir şey olmaması gerekmez mi? "Akıl yürütmelerimin en tam ve en sağın olanından sonra [bile]' diye itiraf etmektedir Hume, '[ona] rıza göstermenin hiçbir sebebini gösteremiyorum; ve nesneleri *kuvvetli bir şekilde*, bana göründükleri bu bakış içerisinde kabul etme doğrultusunda *kuvvetli* bir eğilimden başka hiçbir şey hissetmiyorum" (265). Hayal gücünü harekete geçiren deneyimin ve alışkanlığın ötesine hiçbir başvuru yapılamaz; ve her rıza, bundan dolayı da her toplumsal uzlaşım, bu narin payandalara dayanır. 'Bellek, duyular ve anlama yetisi, tüm bunlar, bundan dolayı, hayal gücünde veya idelerimizin capcanlılığında temellenir' (265). *Treatise*'e konulan kasıtlı bir ekte, Hume, inançlar ile kurgular arasında ayrım yapma çabası gösteren kavramsal şebekeden bu 'capcanlılık'ın nasıl da eksiksiz bir şekilde kaçıp gittiğini kabul ve itiraf eder: *"Bu tarz*'ı açıklayacak olduğumda, duruma tam olarak karşılık gelecek herhangi bir sözcük bulamıyorum, fakat bir kimseye zihnin bu işleminin tam bir nosyonunu vermek için, herkesin duygusuna başvurmaya mecburum. Rıza gösterilen bir ide, düş gücünün bize sunduğu kurgusal bir ideden farklı *hissedilir*..." (629). Bu yüzden Hume, bize, her bilginin kaynağı olan hayal gücünün 'tutarsız ve yanıltıcı' bir ilke (265) olduğunu söyler; işte felsefenin boşa çıkma eğilimi taşımasının nedeni budur; iki sayfa sonra, az önce aklı hayal gücüne indirgemiş olan Hume, "Akıl için hayal gücünün uçuşlarından daha tehlikeli hiçbir şey yoktur ve başka hiçbir şey filozoflar arasında bu kadar hatanın vesilesi olmamıştır" (267) diye itiraz eder. Kısaca, tam da aklın ilkesi, aklın yıkımı gibi görünmektedir. Bu gözle görülür tutarsızlığın püf noktası, hayal etmenin daha vahşi biçimleri ile daha güvenilir biçimleri arasındaki bir ayrımda bulunur: Biz 'düş gücünün saçmasapan sayıltılarının tümünü [reddetmeli] ve anlama yetisine, yani hayal gücünün daha genel ve daha yerleşik özgülüklerine tutunmalıyız' (267). Bizi hayal gücünden kurtaracak olan şey, tam da hayal gücünün bir başka versiyonu olan akıldır; hayal gücü, hayal gücü adına reddedilmelidir.

Bu yapıçözümün, sonradan sırası geldiğinde, yapısı çözülür. Anlama yetisi, tek başına işlediği zaman, 'kendisini tamamen altüst eder': Anlama yetisi, savlarımızın olabilirliğini tahkik ettiğimiz, sonra bu tahkikimizi tahkik ettiğimiz ve daha sonra yine bunu tahkik ettiğimiz baş döndürücü sonsuz bir geri dönüşten başka bir şey değildir ve böylece her bir evrede anlama yetisi ilk baştaki kanıttan uzaklaşır ve yeni yeni kesinsizlikleri işin içine sokar. Kuşkuculuğa bu dipsiz dalışı önleyecek olan şey, şu işe bakın ki, göreneğe dayalı bir duygu biçimi içerisinde, bizi, "belli nesneleri, şimdiki bir izlenimle göreneğe dayalı bağlantıları açısından daha kuvvetli ve daha tam bir ışıkta" (183) görmeye sevk eden hayal gücüdür. Başka deyişle, şuracıkta olanın kesinliği hakkında hissettiklerimiz, anlama yetisinin sonsuz geri dönüşüne tam bir karşılık verir; inançlarımızın, duyguya, bir 'duyuma veya özel bir kavrayış tarzına' (184) dayanması yararlıdır, çünkü bunlar olmasaydı, dur durak bilmeksizin kendi belirlenimsizliklerine doğru sarmallanarak inen, sonsuza kadar bir kuşkudan bir başka kuşkuya düşen aklı durduracak hiçbir şey olmazdı. Bununla birlikte, aklın kendini yıkmasını önleyen şuracıkta olana bu tutunma, "hayale dayalı düşüncelerin tekil ve görünüşte saçmasapan bir özgülüğü" (268) olduğu ölçüde, Hume'un az önce bize akıl için esas tehlikeyi oluşturduğunu söylediği aşağı düzeyden hayal gücüne aittir, kesinlikle.

O halde, ya en yakın ve emin hissedilen şeye sımsıkı yapışarak, tüm incelikli akıl yürütme süreçlerini elden çıkarabiliriz; ya da tehlikeleri her ne olursa olsun, kılı kırk yarıcı bir akılsallığa tutunabiliriz. İlk seçenek, bizi bir darbede tüm bilim ve felsefeden kopardığı için yalnızca hoş olmayan bir şekilde zorlayıcı olmakla kalmaz, fakat kendisiyle de çelişir, çünkü bu seçeneğe ancak incelikli bir akıl yürütme süreci sayesinde ulaşırız. Bununla birlikte eğer akla sadık kalırsak, sonunda kuşkucunun kendiniyıkan kavrayışlarını boylarız, ama bundan sıkıntı da duymayabiliriz. "Bu yüzden" diye belirtmektedir Hume kasvetli bir şekilde, "bize, yanlış bir akıl ile hiçbir şey arasında seçim yapmaktan başka bir seçme şansı kalmaz" (268). Hume'un bu ikileme getirdiği

çözüm, aslında, ikilemi büsbütün unutmaktır, çünkü bu sorun, son derece ince bir akıl yürütme örneğidir ve "çok ince düşünümlerin bizim üzerimizde pek az etkisi vardır veya hiç etkisi yoktur" (268). Pratik insanlar, bu tür metafizik sorunlarla uğraşmamakla iyi yaparlar - fakat bunu pek de bir tümel buyruk olarak formüle edemeyiz, çünkü böyle bir tümel buyruk tam da şüphe duyulan şeyin bir parçasıdır. Kısaca, Hume'un çözümü, tartışılan zor sorunun bütününü huzur dolu bir unutuşa teslim eden özenle yetiştirilmiş bir yanlış bilinçtir: O, tavla oynamaya gider ve dostlarıyla birlikte eğlenir ve sonradan kendi kurgusal düşüncelerini, onların peşinde koşmaya gönülsüz olacak kadar gülünç bulacaktır. Daha ziyade, edebiyat kuramı alanındaki bazı çağdaş kuşkucular gibi, insan, trenleri yakalamayı ve çocuklarını büyütmeyi, yemek pişirmeyi ve botlarının bağcıklarını bağlamayı, tüm bunların ontolojik sağlamlığı hakkındaki teorik kuşkularına şövalyelere yakışır bir aldırışsızlık içerisinde, sürdürür durur. Teori ve pratik, karşılıklı olarak birbirine destek olmaktan uzak bir şekilde büsbütün çatışkı içerisindedir, öyle ki Hume'a göre, yalnızca Nietzscheci bir bellek yitimi biçimi, toplumu bir arada tutar görünür. Bununla birlikte, toplumun yalnızca entelektüel intihar yoluyla hayatta kalması ayıltıcı bir düşüncedir ve Hume, anlaşılır bir şekilde, kendi savunma stratejisi tarafından sarsılır. Göreneğe dayalı pratik artık mutlak normları dolayımlamaz, fakat edimsel olarak kendisini mutlak normların yerine koyar. Pratikler, kendi mantıksal temellerini vermelidir ve teori de, pratikleri güvenceye almaktan uzak bir şekilde, artık etkin olarak pratikleri saf dışı bırakır. Eğer sezgi hakikatin varolduğuna sizi ikna ediyorsa, bu durumda teori de, yalnız sezginin varolduğunu size bildirir. İronik bir tersine çevrilme içerisinde, Nietzsche'nin iyileştirici Apolloncu yanılsamaları tarzında görenekle ve kör duyguyla işleyen toplumun kendisi, bir yerlerde kendi davranışı için felsefenin verebileceği bir sağlam zemin olduğunu zanneder; bu tür zeminleri tanıtladığı düşünülen felsefe ise, bu zeminleri acımasızca yonta yonta göreneğe ve duyguya çevirir. Paradoksal olarak, burada filozof, tam da ideleri toplumsal pra-

tiklere indirgediği -düşüncesi, toplumun edimsel olarak varolma şeklini taklit ettiği- için anti-sosyal bir ucubedir. Diğer taraftan, toplumun kendisi ise, kendi kanılarının çürütülemez bir temeli olduğuna avanakça inandığı için, amansız bir şekilde metafiziktir. Sıradan kişi, aslında alışkanlığa dayalı bir şekilde yaşar, fakat dünyada bundan çok daha fazlasının bulunduğuna da güven duyar; filozof ise, bu durumun pragmatik hakikatini sadakatle yansıtır ve böylelikle bu durumun kendisinden kovulup sürgün edilen bir kimse haline gelir. Filozof, bir ucubedir, toplumsal sınırların ötesinden garip bir ileti taşıdığı için değil, fakat çok daha rahatsız edici bir haberle, insan doğasının alışkanlıklarının varolan tek şey olduğu haberiyle tabanı yanmış bir şekilde seğirttiği için. Yabanıllık içerisinde uluyup duran saçı sakalı birbirine karışmış peygamber, dehşet bir sırrı, kendisine inen şeyin az çok tavla oyunu olduğu sırrını ifşa eden birisidir. Hume'un bu durumda felsefeye bulabileceği tek kusurlu haklı çıkarım, felsefenin nispeten dişsiz olduğudur- örneğin dinsel boş inançtan toplumsal olarak daha az yıkıcı olduğudur. Metafizik-olan zihnin doğal bir olanağıysa, insanlık duyu izlenimlerinin dar çemberiyle yetinmekle kalamıyorsa, bu durumda insanlığın, felsefe adını verdiğimiz 'yumuşak ve ılımlı' üslupta düşler kurması, tehlikeli bir şekilde bağnaz şemalar uydurmasından daha iyidir. Felsefe, biraz saçma olabilir, fakat en azından felsefenin devleti devirmesi olası değildir.

Şu halde bir tür çember çizmiş gibiyiz. Baumgarten ile birlikte estetik'in ast söyleminin çarkını çeviren akıl, şimdi bu ast söylem tarafından yutulmuş görünür. Birbirlerinin iç yapısını yeniden üretmekten uzak, akılsal-olan ile duyusal-olan, sonunda bütünüyle çatışkıya girmiştir. "Bu yüzden", demektedir Hume *Treatise*'de, "aklımız ile duyularımız arasında doğrudan ve bütünsel bir karşıtlık vardır" (231). Kendilerini günlük pratikte ete kemiğe bürümeye çabalayan akılsal buyruklar, artık günlük pratiğe indirgenme tehlikesi içerisindedirler. Akıl, estetik-olan içerisinde, deneysel-olanı kuşatmaya çalışır; fakat Nietzsche'nin deyiş

biçimini açarsak, deneyim bir kadın olsaydı ne olacaktı? Ya deneyim, kavramla uçarı ve başıboş bir şekilde oynayan şu kaypak şey olsaydı ne olacaktı? Bu durumda hem samimi hem güvenilmez, hem kıymetli hem çürük olan deneyim, öncesiz-sonrasız kadınsı olanın tüm ikiyüzlülüğüne sahip görünecekti. İşte Baumgarten'in akla tâbi kılması gereken şey bu hain ülkedir. Britanyalı ahlâki duyu düşünürleri, daha liberal bir yol izlerler: Salt sezgi biçimi içinde kadınsı olan, ahlâki hakikate, hesaplayıcı aklın erkeksi kültünden daha emin bir şekilde ulaştıracak bir rehberdir. Fakat bu tür sezgiler, boşlukta asılı durmazlar: Bu sezgiler, akılsal bir şifre çözümü yapılamayacak kadar yüce bir öngörüsel mantığın bizim içimizdeki kazıntısıdırlar. Bu yüzden kadınsı olan, Price gibi akılcıların tehlike çanları çalan itirazlarına rağmen, pek çok ahlâki duyu felsefesinde büyük ölçüde hükmüne karşı koyulmayan Akıl'ın erkeksi yönetimine açılan bir geçitten veya bir giriş tarzından öte bir şey değildir. Bununla birlikte, bu öngörüsel platformu bütünüyle tekmeleyip, bir kenara atmanın çok zor olmadığı görülecektir; meslektaşları tarafından ahlâki duyuya bağlanan bu metafizik yük karşısında pek sabır göstermeyen Hume'da olup biten şey, aslında budur. Hume, Francis Hutcheson'ın etiğinden bir şeyler devralır, fakat bu durumu, kuvvetli bir şekilde öngörüsel olan kalıbından soyar ve bunun yerine daha dikbaşlı toplumsal yarar fikrini geçirir. Hume'a göre güzellik deneyimi, yansıtılmış yarardan doğan bir tür duygudaşlıktır: Estetik olarak çekici nesne, kullanımlarından ötürü, bir bütün olarak tür içerisinde hoşlanma uyandırır. Hume'un 'Beğeninin Standardı Üzerine' başlıklı denemesi, bu tür estetik ölçütlerin ne kadar istikrarsız olduğunu telkin eder: "İnsanların duyguları," diye yazmaktadır Hume, "çoğu kez güzellik ve çirkinlik, biçimsizlik konusunda farklı farklıdır"[26] ve Hume aslında beğeninin tümel standartlarının varolduğunda ısrar etse de, bu standartların nerede bulunacağını söylemesi kolay değildir. Bu deneme, bazı estetik çatışmaların basitçe çözülemez olduğunu "ve

(26) Hume, *Essays*, s.165.

karşıt duyguları uzlaştırabileceğimiz bir standardı boş yere arayıp durduğumuzu"[27] kabul ve itiraf ederek son bulur. Aslında Hume, herhangi bir şeyde emin bir standardı boş yere arayıp durmaktadır. Bilgi, inanç, etik: Tüm bunlar, şimdi acımasızca 'kadınsılaştırılmış'tır, birer birer duyguya, hayal gücüne, sezgiye dönüştürülmüştür.

Aslında dönüşüme uğrayan, yalnızca bunlar değil, fakat burjuva toplumsal düzeninin bütün maddi temelidir. Hume, başka her şey gibi hayal gücüne bağımlı olan özel mülkiyete dayanak olacak hiçbir metafizik onay mercii bulamaz. Bizim kaskatı bir şekilde metonymic olan zihinlerimiz, sadece, bir kimsenin tikel bir zamanda bir şeye sahip olmasından hareketle, daimi bir şey durumu kurmayı doğal bulmaktadır. Biz, aynı zamanda, sahip olduğumuz nesneler ile sahip çıkabileceğimizi hissettiğimiz kölelerimizin çalışması veya bahçemizin meyveleri gibi bu sahip olduklarımıza bitişik başka nesneler arasında doğal hayal gücüne dayalı bir bağlantı kurma eğilimi de taşırız. (Hayal gücü, tam tersi bir durumdan ziyade küçükten büyüğe çok daha kolaylıkla geçtiği için, küçük bir mal sahibinin daha büyük bir bitişik nesneyi ilhak etmesi tersinden daha mantıksal görünebilir; bu yüzden Hume, örneğin Britanya'nın İrlanda'ya sahip olmasını haklı çıkarmak için, ustaca bir felsefi teknik beceri örneği vermeye angaje olmak durumunda kalır.) Tüm bunlar, mülkiyetçi bireyciliği doğallaştırdığı gibi, aynı zamanda metafizik haklara ilişkin her sözün esrarlı havasını da rezilliğini yüzüne vururcasına bozar. Eğer mülkiyetini benimle birleştirmeyi kolaylaştıran bu hayal gücü ataleti olmasaydı, benim mülkiyetimin yarın senin mülkiyetin olmaması için hiçbir asli sebep bulunmazdı. Benim bir şeye sürekli sahip olmam fikri, benim o şeye edimsel sahipliğime, senin o şeye sahip olman düşüncesinden hayal gücü açısından daha yakın olduğu için, hayal gücünün tembelliği, benim o şeye ömür boyu sahip olmamı uygun bir şekilde teyit etme eğilimi taşır.

(27) A.g.y., s. 178

Başka deyişle, Hume, burjuva ekonomisinin kurgusal doğasının tamamen bilincindedir ve yumuşak bir şekilde şunu ilan eder: Mülkiyet, 'nesnelerde gerçek olan bir şey değil, duyguların sonucudur...' (509). Burjuva toplumunun bütünü, metafora, metonime, hayal gücüne dayalı karşılıklılığa dayanır:

> Bir kütüphanedeki kitapları ve bir salondaki sandalyeleri düzenleyen düzen ve tekbiçimcilik sevgisinin aynısı, mülkiyetin istikrarına ilişkin genel kuralı özelleştirmekle, toplumun biçimlenişine ve insanlığın refahına katkıda bulunur. Mülkiyet, bir kişi ile bir nesne arasında bir bağını oluşturduğu için, mülkiyeti daha önceki bir bağıntıda temellendirmek doğaldır; ve mülkiyet toplumun yasalarınca güvence altına alınmış sürekli bir sahip olmadan başka bir şey olmadığı için, mülkiyeti, ona benzeyen bir bağıntı olan şimdiki sahip olmaya kattvermek de doğaldır. (504-5n)

Orta sınıfın mülkiyet haklarını güvence altında tutan şey, ekonominin yasasından çok zihnin içgüdüsel bir ekonomik kılınışıdır.

Hayal gücü bu tarzda sivil toplumun istikrarsız temeli olsa da, oldukça tuhaf bir şekilde, politik devletin temelini oluşturan şey, bir hayal gücü yokluğudur. Bireyler, büyük ölçüde öz-çıkar tarafından yönetildikleri için, onların bu kısır döngünün ötesinde yatan şeyle hayal gücüne dayalı duygudaşlıkları zayıflama eğilimi gösterir; öyle ki bireylerin hepsi toplumsal adaleti sürdürmeye yönelik bir ilgi duymalarına karşın, bu muhtemelen ancak belli belirsiz hissettikleri bir ilgidir. Bize yakın olan nesneler, daha uzak olanlardan daha fazla bir hayal gücüne özgü şiddetle bizim gözümüze çarparlar; ve devlet, bu dargörüşlü zaafı telafi eden, adeta adaletin gözetilmesini temin etmeye doğrudan bir ilgi duyan bireylerden oluşmuş düzenleyici bir mekanizmadır. Politika, hayal gücünün bir başarısızlığından kaynaklanır; sivil toplum, bu başarısızlıkta demir atar; ve ahlâki veya kişilerarası ilişkiler alanı da böyledir. Acıma ve merhamet, toplumsal dayanışmamızın tam da zemini olan bunlar, Adam Smith kadar Hume için de

başkalarıyla hayal gücüne dayalı bir özdeşleyim içerir. "Tüm insani yaratıklar, benzerlik yoluyla bizimle bağlantılıdır. Onların şahısları, dolayısıyla ilgileri, tutkuları, acıları ve zevkleri, bizde canlı bir şekilde izlenim bıraksa ve orijinal bir coşuma benzer bir coşum meydana getirse gerektir; çünkü canlı bir tasarım kolaylıkla bir izlenime dönüştürülür" (369). Başkalarıyla ilişkiler, bu başkalarının iç durumunun bir tür içsel sanatsal taklidini, bir hayali karşılıklılıklar kümesini gerektirir; Hume da, bu noktayı, estetik bir imgeyle, trajik dram seyrederken deneyimlediğimiz acı çekmeye yönelik duygudaşlık imgesiyle görselleştirir.

O halde, toplum, 'asıl' işleyişinde istikrarı ve sürekliliği temin eden, fakat Hume'un ayırdına vardığı gibi, daimi yapısal bir önyargı ve aşırı hayal olanağını kendi içerisinde taşıyan bir yetiye dayanır. Toplumsal bir araya gelişin ilkesi bu yüzden aynı zamanda bir potansiyel anarşi kaynağıdır. Eğer bu 'kadınsı' estetikleştirme telaşlandırıcıysa, öbür yandan onun aynı ölçüde problematik olan bir 'erkeksi' karşılığı da vardır. Joseph Butler ya da Immanuel Kant gibi, duygudan uzaklaşıp insani hoşlanmayla veya mutlulukla doğrudan hiçbir ilişkisi olmayan bir ahlâki ödeve başvurulabilir. Fakat bu, bir 'estetik' ahlâkilik türünün yerine farklı bir tür 'estetik' ahlâkiliği geçirmektir: Bu farklı türden 'estetik' ahlâkilik, ahlâkiliği, sanat ürünü gibi, kendini-temellendirmeye ve kendini-belirlemeye, her faydanın ötesinde kendinde yüksek bir amaca terk eder. Böylelikle kadınsı duygu, vicdanın fallik mutlakçılığı ve iç ışık tarafından zorla kapıdışarı edilir. Bu her iki durumda, ahlâki değerler, somut toplumsal ilişkilerden çıkarsanamaz: Ya içgüdü sayesinde geçerli kılınmalı ya da bizzat kendilerini geçerli kılmalıdırlar.

Bu tartışmalarda söz konusu olanlara bakıldığında, Edmund Burke'un yüce ve güzel üzerine yazdığı eserine, bir beğeni biliminin imkânını savunmaya çalışarak başlaması şaşırtıcı olmaz. Eğer güzellik sadece göreli ise, bu durumda toplumu bir araya bağlayan kayışlar gevşeme tehlikesi taşır. Burke için güzellik, sadece bir sanat sorunu değildir:

> Güzelliği toplumsal bir nitelik olarak adlandırıyorum; çünkü erkekler ve kadınlar ve yalnızca onlar değil, fakat öteki hayvanlar da, onları seyrederken bize bir sevinç ve hoşlanma duygusu verdiklerinde (ve bu duyguyu veren pek çok şey vardır), bizi kendi şahıslarına yönelik şefkat ve sevgi duygularıyla esinlendirirler; onları yakınımızda görmekten hoşlanırız ve tersine güçlü sebeplere sahip olmadıkça, onlarla gönüllü bir şekilde bir tür ilişkiye gireriz.[28]

Burke, böyle bir beğeninin tekbiçimli ve tümel olduğundan emindir: "Hiç hatırlamıyorum ki, bir insan, bir hayvan, bir kuş ya da bir bitki olsun güzel herhangi bir şey isterse yüz kişiye gösterilsin de, onların hepsi hemen o şeyin güzel olduğunda hemfikir olmasınlar..." (70). Eğer estetik yargı istikrarsızsa, o halde bu yargıda temellenen toplumsal duygudaşlıklar ve onlarla birlikte politik hayatın bütün dokusu da istikrarsız olsa gerektir. Burke'e göre beğeninin tekbiçimliliği, bizzat duyuların bir tekbiçimliliğine bağımlı olmak zorundadır; fakat Burke, duyuların edimsel olarak değişken ve buna göre estetik tepkilerin de farklı farklı olduğunun ayırdına varacak kadar gerçekçidir. Burke'ün politik muhafazakârlığı, bu yüzden bir ölçüde ampirist psikolojisiyle çatışkılıdır. Bu tepki farklılıkları, çok çeşitli düzensiz ifadelerinde kendisiyle-özdeş kalan beğeninin kendisinden ziyade, bizzat bireylerin hesabına yazılabilir. "Beğeniyi sadece kendi doğasına ve türüne göre irdelerken, beğeninin ilkelerini bütünüyle tekbiçimli bulacağız; fakat bu ilkelerin, insanlığın çeşitli bireylerinde yürürlükte olma derecesi, tamamen, ilkelerin kendilerinin benzer olmaları kadar farklıdır" (78). Bireyler farklı uzunluklarda olsa da, adeta insani hacim mutlak olarak değişmezmiş gibidir.

---

(28) Edmund Burke, *Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful in The Works of Edmund Burke* (Londra, 1906), cilt. I, s. 95. Bu eserden bundan sonra yapılacak tüm gönderimler, metin içindeki alıntılardan sonra parantez içinde verilecektir. Burke'ün politikası ile estetiki arasındaki bağıntılara ilişkin çalışmalar için aynı zamanda bkz. Neal Wood, 'The Aesthetic Dimension of Burke's Political Thought', *Journal of British Studies*, no. 4 (1964); Ronald Paulson, 'The Sublime and the Beautiful', *Representations of Revolution* (New Haven, 1983), ve W.J.T. Mitchell, 'Eye and Ear: Edmund Burke and the Politics of Sensibility', *Iconology* içinde (Chicago, 1986).

Burke'e göre toplumu kaynaştıran şey, Hume'daki gibi, yasadan çok bir görenek meselesi olan estetik taklit fenomenidir. "Kuralların dikte edilmesinden çok taklit sayesinde her şeyi öğreniriz; ve böyle öğrendiğimiz şeyi, yalnızca daha etkili biçimde değil, ama daha hoşa giden bir şekilde ediniriz. Bu taklit, bizim davranış tarzlarımızı, kanılarımızı, yaşamlarımızı oluşturur. Taklit, toplumun en güçlü bağlarından biridir; taklit, her insanın kendini zorlamaksızın birbirine gösterdiği ve herkes için son derece gönül okşayıcı olan bir karşılıklı uyuşurluk türüdür" (101). Yasalar ve buyruklar, ilk elde göreneğe dayalı pratikten beslenen şeyin türevleridir ve bu yüzden zor kullanma, rıza karşısında ikincildir. Biz, toplumsal hayatın pratik biçimlerini hoşlanma uyandıracak şekilde taklit etmek suretiyle insani özneler haline geliriz ve bizi hegemonik olarak bütüne bağlayan bağını işte bundan duyulan zevkte yatar. Taklit etmek bir yasaya boyun eğmektir, fakat bu yasa öyle haz vericidir ki özgürlük bu tür bir kölelikte yatmaktadır. Böyle bir eşduyusallık, meşakkatle işlenen ve sürdürülen yapay bir toplum sözleşmesinden çok, bir tür kendiliğinden metafordur veya benzerliklerin daimi bir kalıplaştırılmasıdır. Tek sorun, bütün bu taklidin nerede sona erdiğidir. Burke'e göre toplumsal hayat, zemini veya kökeni olmayan temsillerin temsillerinin bir tür sonsuz zinciri olarak görünmektedir. Eğer başkalarının yaptığını yapıyorsak ve başkaları da aynen bunu yapıyorsa, bu durumda bu kopyaların tümü transendental bir orijinalden yoksun görünür ve toplum, tuz buz olmuş bir aynalar yığını haline gelir.

Bu dur durak bilmez karşılıklı yansıtma, kendisinde, hayali olanın sekteye uğratılması gibi bir şeyler barındırır ve harfiharfine alınırsa ayrımın ve tarihin ölümü demektir. "Taklit, doğamızı mükemmelliğine ulaştırmada İnayet tarafından kullanılan büyük araçlardan biri olmakla birlikte, yine de eğer insanlar kendilerini bütünüyle taklide teslim edip her biri ötekini izler ve öncesiz-sonrasız bir döngü içerisinde böyle yaparsa, o zaman insanlar arasında herhangi bir iyileşmenin asla olamayacağını görmek kolay olur" (102). Tam da toplumsal düzeni güvence altına alan ko-

şullar, aynı zamanda bu düzeni felce uğratır: Bu narsist kapanışa batmış durumdaki insanlar verimsizleşir ve kuvvetten düşer, duygudaşlık içbayıltıcı ve enseste dayalı bir hale gelir ve güzellik ataletin bir simgesi olmaya gömülür. Dolayısıyla aynı kuvvete sahip bir enerji zorunludur ve Burke, bu enerjiyi, yüce'nin erkekçe faaliyetinde keşfeder. "Bunu [rehaveti] önlemek için, Tanrı, insana bir hırs duyusu ekmiş ve aralarında değerli sayılan bir şeyde insanın hemcinslerine üstün olmasının seyrinden doğan bir doyum bahşetmiştir" (102) Yüce, girişimin, rekabetin ve bireyleşmenin tarafındadır: Yüce tehlikeyle yüz yüze gelmemizden doğan bir fallik 'kabarma'dır, fakat burada gerçekten zarar göremeyecek oluşumuzun hoşlanma uyandırıcı bilgisine bağlı olarak, tehlikeyle mecazi bir şekilde, vekaleten karşılaşırız. Bu anlamda, yüce *ancien régime*'in değerlerinin uygun bir şekilde zararsız hale getirilmiş, estetik kılınmış bir versiyonudur. Burada cesaret, hürmet ve yağmalama tutkusu gibi şu gelenekselci patrisyen erdemler, orta-sınıf hayatı içerisinde sanki hem ortadan kaldırılmış hem de korunmuş olsa gerektir. Edimsel nitelikler olarak bu erdemler, iç barışa adanmış bir devlet tarafından feshedilmelidirler; fakat tinsel hadım edilmeden kaçınmak için, bu erdemler, devlet içerisinde, eski biçimin yerini alan estetik deneyim biçiminde yine beslenip geliştirilmelidir. Yüce, gürültülü patırtılı eski yüksek sınıf şiddetinin hayali telafisidir, komedya olarak yinelenen tragedyadır. Yüce, güzelliğin iç kırılma noktasıdır, kendisi olmaksızın herhangi bir düzenin atıllaşacağı ve soluklaşacağı yerleşik düzenin bir olumsuzlanmasıdır. Yüce, tüm toplumsallığın karşı-toplumsal koşuludur, bizi çok daha ince tasarımlara doğru mahmuzlayan sonsuz şekilde tasarımlanamaz-olandır, güzelliğin kadınsı kendi içine kapanmışlığını ihlal eden, ama yine de bu içe kapanmışlığı yenileyen yasasız erkeksi güçtür. 'Yüce'nin toplumsal yan anlamları, ilginç bir şekilde çelişkilidir: Tarihsel olarak aşılmış bir barbarlığın bellekteki izi olan 'Yüce'de, aynı zamanda, ticari girişimin klüp liyakatine aşırı önem gösteren aristokratik tembelliğe meydan okumasından bir şeyler bulunmaktadır. Yüce figürü içerisinde, savaşçı baronlar ile gayretkeş borsa oyuncuları,

toplumu temaşacı kendini beğenmişliğinin dışına sürüklemekte birleşirler. Belirtilebilir ki, bunlar, bir çocuk olarak Cork Kontluğu'nda yatılı bir okula devam eden bir adamın politik düşünceleridir.

Bir tür korkuya kapılma olarak, yüce, bizi boyun eğmeye, hayranlık duymaya doğru sıkıştırır; bu yüzden, yüce, 'güzellik'teki gibi sevgimizi değil, fakat saygımızı gerektirmekle, uzlaşımsal olmaktan çok zorlayıcı bir gücü andırır: "Biz, hayran olduğumuz şeye boyun eğeriz, fakat buna karşılık bize boyun eğen şeyi severiz; bir durumda uysallığa zorlanırız, diğer bir durumda ise uysallık içerisinde pohpohlanırız" (161). O halde, güzel ile yüce arasındaki ayrım, kadın ve erkek arasındaki ayrımdır; ama aynı zamanda Louis Althusser'in ideolojik ve baskıcı devlet aygıtları diye adlandırdığı şeyler arasındaki ayrımdır da.[29] Althusser'e göre, toplumun baskıcı kurumları, tamamen negatif görünür; yalnız ideoloji içerisindedir ki, biz özneler olarak kuruluruz. Bu bakımdan daha ince bir politik kuramcı olan Burke'e göre, bu karşıtlığın bir ölçüye kadar yapısı çözülebilir. Yüce, bizi yıldırıp korkudan sinmiş bir boyun eğme durumuna sokabilir, fakat hepimiz yapı itibarıyla küçük düşürülmekten haz duyan mazoistler olduğumuz için, bu zorlayıcılık, zor kullanmanın acıları kadar, uzlaşımsal olanın verdiği hoşlanmaları da içerir. "Hoş bir doğaya ilişkin duyumlar, özünde kendilerine zorlayan hiçbir şeye sahip değillerdir" diye yazmaktadır Freud *Ego ve Id*'de, "Oysa nahoş bir doğaya ilişkin duyumlarda, bu kendilerine doğru zorlama en yüksek ölçüde bulunmaktadır. Bu ikinci türden duyumlar, değişmeye, boşalmaya doğru zorlarlar ve işte bizim nahoş olanı faal boşalmanın (energetic cathexis) yükselmesinin belirtisi olarak ve hoş olanı da bunun düşmesi olarak yorumlamamızın nedeni budur."[30] Diğer taraftan, özgür rızamızı alan ve bizi bir kadın gibi oyalayan güzellik, yine de kurnazca kendini saklayan bir tür yasaya dayanır.

(29) Althusser, 'Ideology and Ideological State Apparatuses'.

(30) Sigmund Freud, *The Ego and the Id, Sigmund Freud: On Metapsychology* (Harmondsworth, 1984), s.360

Burke, bu iki çizgiyi birleştirmenin hiçbir yolunu göremediğini itiraf eder; bu da açık bir şekilde ortaya politik bir problem koyar. Buradaki ikilem, sevdiğimiz otoriteye saygı duymamamız ve saygı duyduğumuz otoriteyi sevmememizdir. "İyi huylu olmamız için çok faydalı ve her bakımdan haklı olarak çok saygıdeğer olan babanın otoritesi, bizi, annelerimize duyduğumuz tam sevgiyi babaya karşı duymaktan alıkoyar, işte burada ebeveyn otoritesi hemen hemen annenin şefkati ve müsamahası içerisinde buharlaşıp uçar" (159). Buradaki politik paradoks açıktır: Yalnızca sevgi, bizi yasaya hakiki bir şekilde kazandırabilir, fakat bu sevgi, yasayı hiçliğe doğru aşındıracaktır. Bizim samimi duygularımızı kendisine bağlayacak kadar çekici ve bu yüzden hegemonik olarak etkili bir yasa, bizde uysal bir riayetsizlik esini uyandırma eğilimi taşıyacaktır. Öte yandan, bizde oğul olma korkusu ve bu yüzden boyun eğici bir itaat uyandıran bir gücün duygularımıza yabancılaşması ve böylelikle bizi Oedipal kızgınlığa dürtüklemesi muhtemeldir. Umutsuz bir şekilde uzlaştırıcı bir imge aranıp duran Burke, her ne hikmetse, bize, eril otoritesi yaş gereği güç kaybedip bir 'kadınsı sevgi bağı'na dönüşmüş dede figürünü sunar. Mary Wollstonecraft, *Vindication of the Rights of Men* adlı eserinde Burke'ün argümanının cinsiyetçiliğine tezelden saldıracaktır. Wollstonecraft şuna işaret etmektedir ki, Burke'ün sevgi ve saygı arasında yaptığı ayrım, kadınları, ahlâkilik alanından uzaklaştıran tarzlarda estetik kılar. "Tekbiçimli ve mükemmel olması için, [kadınların] uyandırdığı duygu, hoşlanmama hoşlanmayla harmanlanmasın ve hayranlık da sevginin yumuşak içtenliğini bozmasın diye, ahlâki erdemlerin esinlediği saygıya karıştırılmamalıdır."[31] Kadınsı olanda ahlâkın bu gevşekliği', diye devam etmektedir Wollstonecraft, "hovarda bir hayal gücü için, erdeme hiçbir cinsiyet vermeyen aklın soğuk argümanlarından kesinlikle daha büyüleyicidir. Fakat deneyim zorunlu olarak çaba harcamayı gerektiren erdemde bir güzellik, düzende bir sihir olduğunu gösterirse, ahlâkı bozulmuş bir duyusal beğeni daha erkekçe

(31) Mary Wollstonecraft, *Vindication of the Rights of Men* (Gainesville, Florida, 1960), s. 114.

bir beğeniye yerini bırakabilir - ve duyguları akılsal doyumlar içerisinde buharlaştırabilir."[32] Wollstonecraft'a göre, Burke, güzelliği (kadını) ahlâki hakikatten (erkekten) boşayan bir tür estet'tir; buna karşı, Wollstonecraft, hem erdemin cinsiyetsiz olduğunu hem de erkekçe bir beğeni içerdiğini ileri sürer. Bununla birlikte, göreceğiz ki, Burke, bir estetik-kılıcı olduğu kadar bir estet değildir, ve bu ikisi arasında önemli bir fark bulunmaktadır.

O halde, otorite, zorlamanın ve rızanın birbirini pekiştirdiği, ama birbirinin temelini de oyduğu gibi, bir tür kesintisiz kendini-yıkma'da yaşar. Gücü azalmış güzellik, yüce tarafından düzenli şekilde parçalanmalıdır; bu yücenin yarattığı dehşet ise sırası geldiğinde sabit bir sertleşme ve sönme ritmi içinde derhal etkisiz hale getirilmelidir. Erk'in yüreğinde, iççelişkili 'özgür kölelik' yatmaktadır; estetik-olan, işte bu 'özgür kölelik'in diri bir sembolüdür. Özgürlük ne kadar büyükse, kölelik de o kadar derindir; fakat aynı sebeple, kendiliğindenlik de bir o kadar dizginlenemez hale gelebilir. İnsani özne ne kadar 'kendi başına' işlerse, otorite için o kadar iyi -ve o kadar kötü- olur. Eğer özgürlük tam da kendisinin koşulu olan boyun eğmeyi ihlal ederse, bu durumda 'Yüce'nin bastırıcılığı yardıma çağırılabilir; fakat erk'in bu nihai etkililiği, başkaldırıyı bastırdığı kadar besleyip büyüttüğü için, aynı zamanda kendi potansiyel düşüşüdür de. Erk, bu yüzden bir tür muammadır; işte olanaksız yasasız yasalığıyla estetik-olanın gizemi de, bu muammanın yerinde bir göstergesidir.

'Yüce'nin estetik deneyimi, kültürlü bir kaç kişiyle sınırlıdır; ve bu yüzden de bu deneyimin yoksullara ait bir tür versiyonuna gereksinim duyulur. Din, kuşkusuz bu türden bir apaçık adaydır; fakat Burke aynı zamanda bir başka şey de önerir; bu, oldukça şaşırtıcı bir şekilde, emeğin aşağı düzeyden etkinliğidir. Yüce gibi, emek de mazoistik bir şeydir, çünkü çalışmayı hem çaba harcamasında acı verici ama hem de enerji uyandırmasında hoş buluruz. "Bir acı tarzı olan ortak çalışma kaba olanın işleyişi olduğu gibi, bir tedhiş modeli de sistemin ince parçalarının işle-

(32) A.g.y., s. 116

yişidir" (181). 'Hazverici korku'suyla yüce, zengin insanın emeğidir; bu olmasaydı, tehlikeli bir şekilde kendini beğenmiş bir hakim sınıf dinçleşip güç kazanırdı. Bu sınıf bir gemiye yük taşımanın değişken zevklerini tanıyamasa da, bunun yerine azgın okyanusta çalkalanıp duran bir gemiye gözünü dikebilir. Tanrısal inayet işleri öyle düzenlemiştir ki, bir sükûnet durumu, melankoli ve umutsuzluk doğurarak, kısa sürede nahoş hale gelmektedir; bu yüzden biz, doğal olarak çalışmaya sevk ediliriz; çalışmanın güçlüklerin üstesinden gelmesinin ürünü olan zevk ekinini biçeriz. Emek memnuniyet verici bir zorlayıcılık içerir ve bu yüzden emek, en azından kendisini teorize edenler için, kendinde bir estetik deneyimdir. Hem maddi üretim hem de politik hayat, hem altyapı hem de üstyapı, bir güç ve yapıp etme birliği sergiler. Hegemonya, yalnızca politik devletin bir meselesi değildir, fakat bizzat emek sürecinin içerisine monte edilmiştir. Bizim Doğa'nın ayak direyiciliğiyle güreşmemiz, bizzat, bir tür toplumsallaşmış yücedir; ve emeğin bu hoşluğu, ondan kâr edenler için daha da zevk vericidir.

Burke'te estetik-olanın en katı şekilde cephe aldığı şey, doğal haklar anlayışıdır. Bedenin içten alışkanlıklarına başvuru, tam da Burke'ün zamanında devrimci olan bu kuru teorik söyleme en kötü darbeyi vurur. Güzel ve yüce üzerine deneme, duyuların ince bir fenomenolojisidir, bedenin inceliklerinin ve tiksintilerinin bir haritasının çıkarılmasıdır: Burke, alçak titreşimler işittiğimizde ya da pürüzsüz yüzeyleri okşadığımızda olup bitenlerden, karanlıkta gözbebeğinin büyümesinden ya da omuza hafif bir dokunuşun yarattığı duygudan büyülenmiştir. Burke, mis kokularla ve uykudan şiddetle uyanmalarla, tuzun titreşime gücüyle ve oranın bitkilerde güzelliğin kaynağı olup olmadığı sorunuyla epey meşgul olmuştur. Bu tuhaf evdokuması psikofizyolojinin tamamı, bir şekilde gözün adale yapısına ya da parmak uçlarının dokusuna kadar izi sürülemeyen hiçbir teorik nosyona itimat etmek istemeyen bir tür politikadır. Eğer metafizik haklar gerçekten varsa, bu durumda onlar, bu yoğun bedensel mekana dağınık ve özdeş-olmayan şekilde girerler: "Yoğun bir ortama nüfuz

eden ışık ışınları"na benzer şekilde diye ileri sürmektedir Burke *Reflections on the French Revolution* adlı eserinde, bu tür haklar, "doğa yasaları gereği, düz hatlarından kırılırlar" ve "öylesine çeşitli kırılmalara ve yansımalara" maruz kalırlar ki, "onlar hakkında sanki orjinal yönelimlerinin basitliği içerisinde süregidiyorlarmış gibi konuşmak saçma hale gelir".[33] Bu tür haklarda doğal olan şey, onların sapkınlığı veya sapıklığıdır, bu tür hakların kendini yayıp saçma gücü, tam da onların özünün bir parçasıdır. Burke, "insan doğası giriftir; toplumun nesneleri mümkün olan azami karmaşıklığa sahiptir" diye ilave ettiği zaman, terimin orijinal anlamında, bir estetikçi olarak konuşmaktadır.

Burke, insan hakları kavramını tümden reddetmez. Ona göre, bu tür haklar, mevcut olmamaktan ziyade tanımlanamazlar. "İnsan hakları, tanımlanamayan, fakat ayırt edilmesi imkansız da olmayan bir tür 'orta'da bulunur."[34] Kısacası, insan hakları tıpkı tartışmasız mevcut olan, ama tikel ete kemiğe bürünmelerinden soyutlanması da imkansız olan, sanat ürününün (artefact) yasalarına benzer. Burke için, gelenek de, aynı ölçüde bir tür yasasız yasaklıktır. Devrimcilerin yarattığı asıl tehlike, bağnaz anti-estetikçiler olarak, hegemonyayı çıplak güce indirgemeye kalkışmalarıdır. Devrimciler, erkeklerin ve kadınların bu dehşet verici yasayı tüm çıplaklığı içerisinde seyredebileceklerine ve hâlâ yaşayabileceklerine delicesine inanan; her edepli dolayımı ve teselli edici yanılsamayı bu yasadan soyan; her tasarımsal ikonu kıran ve her dindar pratiğin kökünü kazıyan; böylelikle de perişan yurttaşları otoritenin tüm sadistçe şiddeti önünde çaresiz ve savunmasız bırakan Protestan aşırı uçlardır. Bu putkırıcılık karşısında öfkeye kapılan Burke, bunun yerine, Gramsci'nin daha sonra 'hegemonya' diye adlandıracağı şeyden yana sesini yükseltir:

> Fakat artık her şey değiştirilecektir. Erk'i nazik ve itaatli liberal kılan, özümsemeyi (*assimilation*) uyuma sokan, özel toplumu

(33) Burke, *Reflections on the French Revolution*, s. 59.

(34) A.g.y., s. 59.

güzelleştiren ve yumuşatan duyguları politikaya dahil eden tüm hoş yanılsamalar, bu yeni, fetihler yapan aydınlık ve akıl imparatorluğu tarafından ortadan kaldırılacaktır. Hayatın tüm edepli örtüsü terbiyesizce yırtılıp parçalanacaktır. Ahlâki bir hayal gücünün gardrobundan, çıplak, tirtir titreyen doğamızı örtmek ve kendi öz saygımızda bu doğayı soyluluğa yükseltmek için zaruri olarak tedarik edilen; yüreğin sahip olduğu ve anlama yetisinin onayladığı tüm fazlalık ideler, gülünç, saçma ve kadim bir moda olarak yıkıma uğratılacaktır.[35]

Burke, idam edilen Marie Antoinette'i akılda tutarak, devrimci nezaketsizliği kadınlara ihbar etmeyi sürdürmektedir: "Kendi sıfatıyla ve ayrım gözetmeksizin genelde cinsiyete gösterilen hürmet, romans ve aptallık olarak görülecektir." Yasa, erkek, fakat hegemonya kadındır; kendisini kadınsı kıyafetler içerisinde süsleyip püsleyen bu travesti yasa, fallus'unu teşhir edilmiş bulma tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Erk, estetik-kılınmaktan kesilmektedir: Bu radikal görüşte, bireyleri yasaya kancalayan, bireylerin duygulanımlarından çok darağacıdır. Toplumsal hayatın devlet ve ekonomi arasında bulunan tayin edici orta bölgesinin bütünü, yasaları duygulara dönüştüren zengin desenlerle süslenmiş görenek örtüsü, felaketli bir şekilde yüzüstü bırakılmaktadır.

Görgüyle birleşmiş bu kamusal duygular, kimi zaman yasanın tamamlayıcıları, kimi zaman da yasanın düzeltücileri olarak, fakat her zaman yasanın yardımcıları olarak gereklidir. Büyük bir eleştirmen olduğu kadar bilge bir adam da olan birinin şiirlerin kuruluşu için verdiği şu öğüt, devletler için de aynı ölçüde doğrudur: *Non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunto* [*Şiirlerin yalnızca güzel olması yetmez, onlar aynı zamanda faydalı da olmalıdırlar.* (ç.n.)]. İyi teşkil edilmiş bir zihnin tadını çıkarma istidadı taşıyacağı bir örf ve adetler sistemi her ulusta olmalıdır. Bize ülkemizi sevdirmek için, ülkemiz, sevgili olmalıdır.[36]

(35) A.g.y., s. 74

(36) A.g.y., s. 75.

Artık kadın, estetik-olan ve politik hegemonya, aslında eşanlamlıdırlar.

Bunun ışığında, Burke ile Mary Wollstonecraft arasındaki kavgaya dönebiliriz. Wollstonecraft'ın iddia ettiği gibi, Burke'ün, güzelliği ahlâki hakikatten ayırma kaygısı taşıyan bir estet olduğu pek doğru değildir. Bunun tersine, Burke, böyle bir hakikatı, onu güvenli bir şekilde hegemonik hale getirmek için, *estetik-kılmak* istemektedir. Kadın ya da güzellik, böylelikle erkeğin bir tür dolayımlanması haline gelir; fakat Wollstonecraft'ın haklı olarak gördüğü şey, bu sürecin tersine işlemediğidir. Güzellik, eril yasanın yüceliği içerisinde, onun katılıklarını yumuşatmak için içerilmeli, fakat ahlâki yücelik, 'güzel'de içerilmemelidir. Kadınlar, aslında, bu anlamda, hakikat ve ahlâkilik alanından dışlanır. Burke, güzellik ile hakikat arasındaki karşıtlığın yapısını çözer, fakat yalnızca kısmi ve tekyanlı bir şekilde. Güzellik, erk için zorunludur, fakat 'erk'i bizzat içermez; otorite, tam da kendi sınırlarının ötesine yerleştirdiği kadınlığa ihtiyaç duyar.

Burke'ün estetik-olana yönelişi, hatalı bir öznelcilik olarak yanlış anlaşılmamalıdır. Burke, akla önce gelen sezgisel bir tepkiye kuvvetle inanmasına rağmen, ahlâki değerin zararlı bir estetik-kılınışı olarak gördüğü şeyler için acımasızdır ve estetik üzerine yazdığı denemede, "bizi hem beğeni teorisinde hem de ahlâk teorisinde yanlış-yönlendiren... sonsuz ölçüde kaprisli bir teori"ye (159) esip gürler. "Ödevlerimize ilişkin bilimi, ödevlerimizin asıl temelinden (aklımızdan, ilişkilerimizden ve zorunluluklarımızdan) uzaklaştıracak ve bu bilimi bütünüyle hayali ve dayanaksız temellere dayandıracak" (159) bu düşsel kandırmacalara kapılmamalıyız. Ahlâki ideolojiye gelindiğinde, Burke, herhangi bir akılcı kadar tamamen mutlak ve nesnelcidir: Tam da ahlâki duyu teorisyenleri gibi, Burke de, bedende yaşayan deneyim tarafından temellük edilmemiş herhangi bir erk'in, erkekleri ve kadınları asıl yurttaşlık ödevlerine sevk edeceğine hiç inanmayacaktır. Fakat görmüş olduğumuz gibi, Shaftesbury, erdemin, görenekten, düş gücünden ya da irradeden ziyade şeylerin doğasında yattığını savunmakla, güçlü bir ahlâki gerçekçiydi de.

Başkalarının Shaftesbury'de çekindikleri ahlâki görecilik, "tüm temellere saldıran, tüm düzeni ve erdemi dünyanın dışına atan ve tam da bunların idelerini... doğadışı ve zihinlerimizde temelsiz kılan"[37] öğretmeni John Locke'un eserinde bizzat Shaftesbury'nin kendisinin ihbar ettiği şeydi. Hutcheson da, aynı şekilde, ahlâki ve estetik duyuları birleştirmekten çok onlar arasında ayrım yapar: Estetik olduğu kadar sezgisel de olan bir ahlâki duyuya sahip olduğumuzu ileri sürmek, onları birbiriyle özdeşleştirmek değildir. Ve David Hume da, Shaftesbury gibi, beğeninin akılsal-olana sıkı bir bağlanmayı gerektirdiğine inanır. Her ikisi için de, yanlış beğeni, anlama yetisinin duygu sürecine müdahale etmesi gibi, argüman ve düşünümle düzeltilebilir. Bu düşünürlerin herhangi birinde, kalp adına kafanın hepten bir terk edilişi hiç söz konusu değildir.

Böyle olsa bile, bu düşünce akımının genel eğilimi, beden adına zihnin sürekli bir temelden çökertilmesi olarak görülebilir; ve bunun politik sonuçları, iki değerlidir. Bir yandan, kesinlikle hiçbir kuşku yok ki, acımasız bir şekilde dışlayıcı bir akla karşı duygulanımsal deneyimin iddialarını olumlamak, ilke bakımından ilericidir. Tam da estetik-olan'ın ortaya çıkışı, bu anlamda, geleneksel aklın belli bir bunalımını ve düşüncenin potansiyel olarak özgürleştirici ve ütopik bir eğilimini belirtir. 18. yüzyılın sonlarına doğru, duyguya yapılan bu tür başvurular, tehlikeli biçimde radikal olarak tanınır hale gelecektir. Estetik-olan'da, kendinden-haz alan bireye duyulan inançla birlikte hâkim-sınıf akılcılığına bir hakareti temsil eden, bir merhametli topluluk ideali, bir diğerkamlık ve doğal duygulanım ideali bulunmaktadır. Öte yandan, iddia edilebilir ki, böyle bir hareket, sonuçta, politik sol için tahrip edici bir yitimi temsil etmeye varır. Burke'den ve Coleridge'den Matthew Arnold'a ve T.S. Eliot'a kadar, Britanya'da estetik-olan, politik sağ tarafından etkili bir şekilde yakalanmıştır. Kültürün otonomisi, ifade edici veya organik bütünlük olarak toplum, hayal gücünün sezgisel dogmatizmi, yerel duygulanım-

(37) Akt. Kivy, *The Seventh Sense*, s. 9.

ların ve tartışılmaz bağlılığın önceliği, yüce'nin korkutucu haşmeti, 'dolayımsız' deneyimin tersine çevrilemez karakteri, akılsal çözümlemeye sımsıkı kapalı bir kendiliğinden gelişme olarak tarih: İşte bunlar, estetik-olanın, politik gericiliğin ellerinde bir silah haline geldiği biçimlerden bazılarıdır. Aydınlanma akılcılığının güçlü bir eleştirisini sunabilen canlı deneyim, aynı zamanda muhafazakâr ideolojinin anayurdu da olabilir. Cumhuriyetçi akılcılığın açık gözüpek ışığı ve poetik-olanın içtenlikli duygulanımsal derinlikleri, 19. yüzyıl boyunca, etkin çatışkı sergileyen şeyler olarak görünme noktasına varırlar. Tom Paine'in, Burke'ün aşırı ölçüde metaforik konuşma tarzıyla açık açık alay etmesi, bu konuyla ilgili erken bir örnektir: "Mr. Burke", demektedir Paine *The Rights of Man*'de, "hatırlamalı ki oyunlar değil, tarih yazmaktadır, ve okuyucuları da, yüksek perdeden atılan naraların feveran edici farfarasını değil, hakikat bekleyeceklerdir."[38] Mary Wollstonecraft, incitici bir şekilde Burke'ün 'şımarık duyarlığı'ndan dem vurmakta; Burke'ün aklını 'kısıtlanmamış duyguların rüzgar fırıldağı' olarak görmekte ve Burke'ün zihin kalıbına ağlanacak halde kadınsı gözüyle bakmaktadır. "Evet Sir, kadınlar bile", diye dalga geçmektedir Wollstonecraft, "sizin neşeli nüktelerinizi tekrarlayabilir ve sizin duygusal feryatlarınızın pek çoğunu teatral tutumlar içinde yeniden ifade edebilirler."[39] Bu yüzden Wollstonecraft, kendi insan hakları tanımının, tam tersine 'erkekçe' bir tanım olacağını ilan eder.

Blake ve Shelley'in eserlerinden sonra, İngiliz edebiyatında mit ve sembol, giderek, politik sağın koruнağı haline gelirken, 'politik şiir' de etkili bir oksimoron haline gelmektedir. Radikal akılcılık söylemi, estetik-olan'a özel olarak direnen -bu demektir ki, artık hegemonik sanat tanımları olan şeylere direnen- bir şey olarak görünür. Analitik bir politik ihtilaf dili ile artık şiirin anlamını tekelleştirmeye başlayan bu incelikli duyusal yoğunluklar arasında pek az bir alışveriş olabilir. Aynı zamanda, estetik-olan,

(38) Thomas Paine, *The Rights of Man* (Londra, 1958), s.22.

(39) Wollstonecraft, *Vindication*, s.5.

endüstriyel kapitalist birikimin hengamesinde kendi yönetimini temin etmek için duygudan ve sezgiden çok daha katı bir şeylere ihtiyaç duyacak olan orta-sınıf için baskın bir ideoloji olarak, açık ki hizmet edemeyecektir. Victoria dönemi İngilteresi açısından, duygusalcılık, giderek, dışarıda politik devrimin ve içeride endüstriyel dönüşümün tufanlarına henüz katlanmak durumunda kalan daha önceki, biraz daha asude bir şekilde kendine-hâkim bir burjuvazinin alameti olarak görünecektir. Duygusalcılık, kuşkusuz, hâlâ bir kenarda yoğun bir biçimde yetiştirilir; fakat Victorian İngiltere'nın hâkim ideolojisi, Aydınlanma akılcılığının geç kalmış bir ürünü olan, öldürücü dozda anti-estetik bir Faydacılık'tır. Görenek, gelenek ve duyarlık nasıl ki akılsal eleştirinin soğuk ışığına tâbi tutuluyorsa, öz-çıkar da ahlâki duyu üzerinde üstünlük kurar. Yine de bu katı çekilmiş analitik ideolojinin nasıl yaşayabileceğini görmek kolay değildir: Benthamcı özne eylemlerinden her birinin olası sonuçlarını zahmetli bir şekilde hesaplamak zorundaysa, toplumsal pratikler nasıl olup da etkili biçimde doğallaştırılabilir ki? Peki ya alışkanlık ve erdem, kendiliğinden içtepi ve politik bilinçdışı ne oldu? Ve nasıl oluyor da bu özelliklerden mahrum olan bu türedi öğreti, ahlâki hegemonya kazanabiliyor? Bu boşluklardan telaşa kapılan John Stuart Mill, Burkeçü hegemonyanın dilini yeniden canlandırarak, akılcı ve estetik geleneklerin bir sentezini yapmaya koyulur: "[Benthamcılık], toplumun tinsel ilgileri için... hiçbir şey yapmayacaktır; hatta maddi ilgiler için bile yeterli değildir. Herhangi bir maddi ilginin mevcut olmasına tek başına neden olan ve herhangi bir insan varlıkları kümesinin bir toplum olarak mevcut olmasını tek başına mümkün kılan şey, ulusal karakterdir... Bir ulusal karakter felsefesinde temellenmeyen bir yasalar ve kurumlar felsefesi, bir saçmalıktır..."[40] "Bentham," diye iddia etmektedir Mill, "insan davranışının yalnızca ahlâki yönünü göz önünde bulundurmakla hata eder, oysa aynı zamanda insan davranışının este-

(40) John Stuart Mill, *Essays on Bentham and Coleridge*, ed F R Leavis (Londra, 1962), s.73.

tik (güzel) ve duygudaş (sevimli) niteliklerini de göz önünde bulundurmalıyız. Duygusalcılık yanılgısı, ilkine karşı son ikisini dayatıyorsa, yeniden-inşa edilmemiş bir Faydacılık felaketi de, bunları bütünüyle uçuruma yuvarlayacaktır. O halde geriye yapılacak tek şey olarak kalan, Bentham'ı ve Coleridge'i birbirine geçirmek, onların her biri ni diğerinin 'tamamlayıcı parça'sı olarak görmektir. Hâkim-sınıfın ideolojisindeki yapısal çelişki sanki her iki elde fark bir kitap tutarak çözülebilirmiş havası vardır burada."

Yine de Mill'in duruşu, göründüğü kadar beyhude bir şekilde akademist değildir. Kupkuru araçsalcı öğretilere sahip endüstriyel orta sınıfın, kendi istimi altında ikna edici bir estetik meydana getirmediği, yani günlük hayatın dokusuna kendi sevimsiz iktidarını işleyecek üsluplar ve biçimler geliştiremediği doğrudur. Bunu yapmak için, başka bir yere, Antonio Gramsci'nin 'geleneksel' entelektüeller diye adlandırdığı şeye bakmak gerekir: Ve bu iş, geç dönem Coleridge'den John Ruskin'e ve Matthew Arnold'a kadarki evrimi içerisinde, tam da olup biten şeydir. 19. yüzyılda soylular ile avamın, kültür ile toplumun huzursuz ittifakı; başka şeyler bir yana bırakılırsa, hegemonya arayan bir ideolojinin -yani organik birlikten, sezgisel kesinlikten ve zihnin özgür oyunundan söz eden estetikleştirici bir sağ tarafından okula gitmeye zorlanan tinsel açıdan sakat bir burjuvazinin- uydurduğu bir masaldır. Bu estetik çizginin aynı zamanda burjuva faydasının güçlü bir idealist eleştirisini de meydana getirmesi, hikayenin öteki yanıdır; avam ve soylular belli şekillerde müttefik olsalar da, bu sefer onlar başkalarıyla kavgalıdır. Aslında onlar arasındaki ilişkiler, olgular ile değerler arasındaki yüklü bağlantıya ilişkin örnek bir durumdur. Hakikaten zorlayıcı tek ahlâki ideoloji, kendisini bir ölçüde gerçek maddi koşullarda temellendirmeyi başaran bir ideolojidir; eğer bir ideoloji bunu yapmayı başaramazsa, onun idealizminin daimi bir politik sıkıntı kaynağı olduğu ortaya çıkar. Erkeklerin ve kadınların kendi toplumsal koşullarını gerçek bir şekilde deneyimleme tarzından gözle görülür bir şekilde kopmuş ideal değer söylemleri, sadece kendilerinin gereksiz-

liğinin işaretini taşırlar ve bu yüzden de politik olarak savunmasızdırlar. Bu, kendi ideolojik meşruiyeti için hâlâ belli metafizik değerlere derinden bağımlı olan, fakat maddi etkinliklerinin doğası gereği tam da bu değerlerinden bazılarını altüst etme tehlikesiyle karşı karşıya kalan 19. yüzyıl orta sınıfı için bir ilerleme problemidir. Bu orta sınıfın dünyevileştirici, akılsallaştırıcı pratikleri, pek çok geleneksel bağlılığı, hiç değilse dinsel bağlılıkları giderek gözden düşürmektedir; ve bu anlamda 'altyapı'nın doğası, 'üstyapı'nın gerekleriyle tehlikeli bir şekilde çatışmaya başlamaktadır. Kantçı metafizik eleştirisi, hakim düzenin, alışılagelen ideolojik pratiklerinde hâlâ bel bağladığı öğretilerden birçoğunu haklı çıkarmanın teorik olarak zorlaştığı bir noktayı belirtmektedir. Endüstriyel kapitalizm, hiçbir şekilde, damdan düşer gibi 'tinsel' değerleri gözden düşüremez; fakat bu tür değerler, gitgide daha boş, daha akla aykırı bir etki uyandırmaya başlayacaklardır. Victorian burjuvaziyle ilgili olduğu kadarıyla, bir Carlyle'ın ya da bir Ruskin'in nostaljik neo-feodalizmi, ne itibar görebilir ne de bütünüyle reddedilebilir: Bu tür görümler, acayip ve gülünecek derecede gerçek dışı olmakla birlikte, yine de pazarın, en azından daha aşağı katmanlar için, ne acı ki sağlayamadığı bir ideolojik uyarım ve ahlâki ıslah kaynağıdırlar.

Estetik-olan, ne sivil toplumun ne de politik devletin değerlere özel olarak akla uygun bir temel sağlar görünmediği bir durumda, değerlerin nasıl çıkarsanacağına ilişkin bu zorlu soruya verilen bir cevaptır. Orta sınıfın, kendi tinsel dayanışmasını sivil toplumun alçalmış zemininde temellendirmede düştüğü zorluklardan bazılarını zaten görmüştük; bundan dolayı da, Arnoldcu bir üslup içerisinde 'kültür'ün ideal yeri olarak devlete dönmek, alternatif bir stratejidir. 19. yüzyıl boyunca, kimbilir kaç düşünür, bu görünüşte vaatlerle dolu çözüme başvurmuştu. Bununla birlikte, bu çözümün de dikkat çekici bir kusuru vardır: Devletin, nihai olarak zora dayalı bir aygıt olması ve bu yüzden de hoş bir şekilde serbest olacak bir topluluk idealiyle çatışması olgusu. Tinsel bir toplum modeli olarak estetik beğeninin bütün gayesi, estetik beğeninin zora dayalı olamayacağıdır. Demek ki değeri

dünyanın varolma tarzından ya da dünyanın gerçekleştirilmesi mümkün bir hale gelebilme tarzından çıkarsamak gittikçe zorlaşıyorsa; sivil toplum değer için oldukça aşağı düzeyden ve metafizik-olan da oldukça yüksek düzeyden bir mesken ise, bu durumda bu tür bir değerin derin esrarını kabul etmekten başka hiçbir alternatif görünmemektedir. 'Ahlâki duyu', değeri deneyimlemeyi her halükarda sürdürsek bile, artık değer için akılsal olarak tanıtlanabilir herhangi bir temelin varolmadığını itiraf etmekle eşdeğerdir. Estetik beğeni gibi, ahlâkilik de bir *je ne sais quoi* [hiç bilmem ç.n.] haline gelir: Doğru ve yanlışın ne olduğunu, tıpkı Homeros'un şahane olduğunu ya da birinin ayağımıza bastığını bildiğimiz gibi biliriz yalnızca. Böyle bir bakış açısı, sezgiye veya 'hissedilen deneyim'e yapılan tüm başvuruların dogmatizmini, öznenin kendi başına dolayımsız mevcudiyetine duyulan Freud-öncesi asude bir güvenle birleştirir.

Bu yüzden, değerin problematik orijinleri hakkında verilebilecek estetikleştirici yanıtlardan biri de, değeri duygulanımsal bedenin inceliklerinde köklendirmektir. Bir başka, ama keskin bir şekilde farklı estetikleştirici strateji de, değeri duyarlıkta değil, fakat kendinde temellendirmektir. Bu bakış açısında, değer arkasına geçilebilecek, daha temel bir düzeye veya ilkeye indirgenebilecek bir şey değildir; değer, kökten bir şekilde kendini-çıkarsayıcıdır, hiçbir dışsal belirlenime boyun eğmeyen kendisine koyulan bir yasadır. Bu, aslında, kendisine göre ahlâk yasasının bütünüyle otonom olduğu Kant'ın İkinci Eleştiri'sinin duruş noktasıdır. İnsan iyi olmalıdır, hu hoş ya da pratik olduğu için değil, fakat aklın kendi pratik işlevine bir ilgi duyması anlamında, iyi olmak ahlâki olduğu için. Böyle bir durum, duygulanımsal olarak estetik olanı değil -aslında bu durum, her salt duyarlıktan yüz çevirir- fakat öz-erekli olarak estetik-olanı öne çıkarır: İlahi tarzda kendi amaçlarını bütünüyle kendi içinde taşıyan, kendisini mucizevi bir şekilde kendi tözünden yaratan şey olarak estetik-olanı öne çıkarır. Elbette ki, bu hareket, değeri mutlak biçimde güvenceye alır; fakat bu hareketin korkunç bir bedeli de vardır: Değeri, etkin olduğu düşünülen maddi dünyadan uzaklaştırma teh-

didinde bulunmak. Wittgenstein'ın erken döneminde olduğu gibi, değer, belli bir anlamda, artık dünyanın içinde değildir. Bu yüzden değer ihlal edilemez olsa da, bu, kısmen onun görülemez olmasındandır. Bunun sonucu olarak, yönetici düzenin, değeri, günlük hayatın göreli akışına ferahlık getirecek kadar yakına çekerek öznelleştirmekten ya da büsbütün güçsüzlükten kolayca ayırt edilemeyecek görkemli bir otonomi içerisinde değeri bu günlük hayat alanından yalıtmaktan başka bir seçeneği kalmamış görünecektir. Bir kez daha şu ikilem karşımıza çıkmaktadır: Ya değeri günlük sivil toplumun insafına emanet etmek ya da değeri, yalnızca kendisi ile edimsel dünya arasındaki safdışı bırakıcı mesafeyi ölçmeyi başaracağı Olimposçu bir zirveye doğru yabancılaştırmak.

Dikkate değer tarihsel bir ironi içerisinde, bir entelektüel söylem olarak estetiğin doğumu, kültürel üretimin, metalaşmanın getirdiği yıkımlara ve süfliliklere uğramaya başladığı dönemle çakışır. Estetik-olanın özgülüğü, kısmen, bu alçalma için ödenecek tinsel bir tazminattır: Tam da sanatçı küçük bir meta imalatçısı olmaya alçalmış hale geldiği zaman, o, aşkın bir deha olma iddiasında bulunacaktır. Fakat estetik'in başardığı, sanat ürününü önplana çıkarmanın bir başka sebebi de vardır. Sanatın şimdi verebileceği şey, onun estetik-olarak bilinen ideolojik okumasında, daha genel toplumsal anlamın bir paradigmasıdır - cüretkâr bir hareketle tam da sanatsal pratiğin işlevsizliğini yakalayan ve sanatı en yüksek iyi'nin bir görümüne dönüştüren bir kendinegönderimlilik imgesi. Pratik açıdan ipe sapa gelmez, bütünüyle kendinde temellenen bir değer biçimi olarak estetik-olan, hem değeri her yerde reddeder görünen bir toplumda değerin bulanık orijinlerine ve muammalı doğasına yapılan uzsözlü bir tanıklıktır, hem de bu üzücü duruma karşı ortaya koyulacak bir alternatifin ütopik bir görünüverişidir. Çünkü sanat eserinin, tam da gayesizliği içerisinde, kendisini akıl sır ermez derinliklerinden elçabukluğuyla çıkartıverdiği daimi hareket içerisinde taklit ettiği şey, (akılcılar için de faydacılar için de utanç verici bir şekilde) kendisinin kendinden haz duymasının ötesinde hiçbir mantık-

sal-temel gerektirmeyen insan varoluşunun kendisinden daha az bir şey değildir. Bu romantik öğretiye göre, sanat eseri, en şanlı şekilde boş olduğu yerde, en zengin politik imâlara sahiptir.

Bununla birlikte, belki de, estetik-olan, yeni bir değer kavramını şekillendirmekten fazlasını yapar. Estetik-olan bir yandan reel-olan karşısında otonom olsa da, birbirinden kopmuş olgu ve değer alanlarını uzlaştırma vaadini de tutabilirdi. Görmüş olduğumuz gibi, Baumgarten için, estetik-olan, bilgi alanına komşu, ama ondan ayrı bir bölgedir; Hume ile birlikte bilgi alanı, kararlı bir şekilde, estetik alandan çok uzak olmayan bir duyarlık biçimine indirgenir. Bununla birlikte, bu iki alan arasındaki bağıntıya oldukça farklı bir şekilde bakılabilir. Bilim dünyayı temaşa ettiğinde, onun bildiği şey, özneden tamamen bağımsız ve böylelikle de telaşlandırıcı bir şekilde değere kayıtsız olan şahıssız bir nedenler ve süreçler uzayıdır. Fakat bizim dünyayı bilebileceğimiz olgusu, bu bilginin verebilecek olduğu haberler ne kadar amansız olsa da, kesinlikle, kendimiz ile dünya arasında temel bir harmoniyi gerektirmelidir. İlk elde, bilginin olması için, yetilerimiz, şöyle ya da böyle olağanüstü bir şekilde maddi gerçekliğe ayarlanmış olmalıdır; işte Immanuel Kant'a göre, bilgimizin bu salt biçiminin, bilgiyi mümkün kılan koşulların temaşası, estetiktir. Bu görüşte, estetik-olan, artık aklın sadece bir tamamlanması ya da aklın indirgenebileceği bir duygu değildir; o sadece, ortak bilginin, nesnesine ulaşma edimi içerisinde, birdenbire kendisi üzerine tutuklu kaldığı ve kendisi üzerine kapandığı durumdur; bu durum içerisinde, ortak bilgi, gönderimde bulunduğu şeyi bir an için unutur ve bunun yerine, şaşılası bir kendine-yabancılaşma akışı içerisinde, en iç yapısı bakımından, reel-olanın kavranmasına ayarlı görünen mucizevi şekilde upuygun bir yola dolar. Bilgi, bu edimde yakalandığında, farklı bir ışıkta görülür, öyle ki bilgisel alışkanlıklarımızın bu küçük bunalımında veya açımlayıcı yıkılışında, ne bildiğimiz değil fakat bildiğimiz olgusu, en derin, en haz verici sır haline gelir. Bu yüzden estetik ve bilgi alanları, ne ayırılabilir ne de birbirine indirgenebilir alanlardır. Aslında, estetik-olan, bir 'alan' değildir: O, dünyayı kendi

haline bırakıverme ve bunun yerine dünyayı bilmenin biçimsel edimine sarılma anıdır. Bu durumda toplum, asli değeri boşaltılmış bir nesneyi, artık her değeri kendisinden yaratmaya mecbur bir özneyle karşı karşıya getirmekle, insan deneyimini tam ortasından yarmış olsa bile, estetik-olan, Kant'ın ellerinde, bu yarığı tedavi etmenin insanlığı kendisine sırt çevirmiş görünen bir dünyayla yeniden birleştirmenin bir yolu haline gelecektir.

Çeviren:
Hakkı Hünler

3

KANT'TA İMGESEL-OLAN

Modern felsefe neden ikide bir epistemoloji sorununa dönüp durmakta? Dur durak bilmeksizin birbirine üstün gelme savaşı veren, ama birbirlerinin öldüren cazibesinden de vazgeçemeyip, her ızdırap dolu ayrılıktan sonra, yeniden bir kez daha denemeye karar veren birbirine zıt iki eşi anlatan bir masal gibi, özne ve nesnenin dramı, onların birleşip ayrılmalarıyla, uygun ve uygunsuz birliktelikleriyle yüklü bu anlatı, modern felsefi sahneye neden böyle ara vermeksizin hâkim olmuş acaba?

Bireysel öznenin, kendisine gönderim yaparak dünyayı yeniden yorumlayıp, sahnenin merkezini işgal etmeye başlaması, oldukça mantıklı bir şekilde, burjuvazinin ekonomik ve politik pratiğinden çıkmaktadır. Fakat dünya bu şekilde ne denli öznelleştirilirse, kendi dışındaki her şeyden muaf bu özne, tam da kendi üstünlüğünün nesnel koşullarını o denli temelden çökertmeye başlar. Özne, gerçeklik üzerindeki muhteşem hâkimiyetini ne kadar geniş bir alana yayarsa, dünyanın dayandığı tözü kendi duyuları için hammadde kılacak şekilde eritmek suretiyle, bu alanı kendi ihtiyaçlarına ve arzularına o kadar bağlı hale getirir. Ama özne, bunu yapmakla, kendi deneyiminin anlamını, hatta gerçekliğini ölçecek nesnel ölçütleri de bir o kadar aşındırmakta-

ır. Özne, en yüksek değere sahip olduğunu bilmeye ihtiyaç du-
ır; fakat öznenin tekbenciliği, böyle bir değerin biçilmesine im-
an veren cetveli yürürlükten kaldırmışsa, özne bunu bilmeye-
ektir. Eğer dünya gitgide küçüle küçüle, tam da öznenin kendi-
nin aynadaki itaatkâr bir imgesi olmuşsa, bu özne ne üzerinde
yrıcalıklı olacaktır? Burjuva özne bu anlamda, trajik şekilde
endi kendini bozguna uğratan bir yaratık olarak görünür; öyle
ir yaratık ki, onun kendini-olumlaması, kendisini mümkün kı-
n koşulları kemirip bitirinceye dek, ona acımasızca sırtını dö-
er. Fredric Jameson şöyle yazmaktadır:

> Kural-dışı bir durumla karşı karşıyayız ve bu durum hakkında uzun uzun düşünüp taşınmalıyız; öylesine kural-dışı bir durum ki bu: Yalnızca en eksiksiz biçimde insani kılınmış çevre içerisinde, büsbütün ve apaçık insan emeğinin, üretiminin ve varolanın dönüştürülmesinin nihai ürünü olan bir çevre içerisinde, hayat anlamsız hale geliyor ve varoluşsal umutsuzluk, ilk kez, insani-olmayan ya da insana karşı olan doğanın yok edilmesiyle, insan yaşamını tehdit eden her şeyin hızla geri dönmesiyle ve dışsal evren üzerinde neredeyse sınırsız bir denetim beklentisiyle bu kadar doğru orantılı görünüyor.[1]

Belli bir nesnellik, tam da özne-olmanın koşuludur, öyle ki
zne-olma, maddi bir olgunun yekpareliğine sahip olmak zorun-
ayken, tanım gereği böyle bir şey olamaz. Dünyanın öznelliği-
i onaylaması hayatidir, ama yine de ben, şayet ilk önce bu dün-
ayı varlığa getiriyorsam ancak, bir özneyimdir. Burjuva özne
ışsal doğanın bütününü temellük ederken, şaşkınlık içerisinde
unu keşfeder ki, o, dışsal doğa ile birlikte kendi nesnelliğini de
mellük etmektedir.

'Nesnellik', burada kabaca şöyle bir buyruk olarak çevrilebi
r: 'Sen benim mülkiyetime saygı göster, ben de seninkine say

göstereyim'. Öteki, bana dokunmamakla benim nesnelliğimi kurar ve bu aynı edim içerisinde kendisine de özgürlük ve nesnellik tanır. Tam da öznelliğin belirtisi ve damgası olan mülkiyet, yasal himayelerin ve politik güvencelerin karmaşık bir sistemine sırtını yaslamadıkça bir hiçtir; fakat bir mülkiyet sahipliği düzeninin öznelciliği, öznenin kendisiyle aynı dışsal zorlamaya ya da ontolojik gerçekliğe asla sahip olamayacak bu tür bütün nesnel yaptırımlara haince düşman olma eğilimi taşıyacaktır. Öznel-olmayan, yalnızca öznenin deneyimi aracılığıyla kendi varlığının kökenini elde edebilir; fakat öznel-olmayan, öznenin deneyiminde, daima 'benlik'e dönüştürülme ve böylece yürürlükten kaldırılma tehlikesi içerisindedir. Diğer yandan, 'ben'in ötesinde kalan şey de, öznelliğin her şeyin ölçüsü olduğu bir dünyada gerçekliğini yitirir. Burjuva özne, kendi güçlerinin ve mülkiyetinin salt sanrısal olmadığından ve etkinliklerinin de ortak nesnel bir dünyada meydana çıktıkları için anlamlı olduğundan emin olmak için bir Öteki'ne gerek duyar; ama öyle bir 'ötekilik', özne için katlanılabilir bir şey de değildir ve ya sürülüp dışarı atılmalı ya da içe yansıtılmalıdır. Üzerinde egemen olunacak biri olmadan hiçbir egemenlik varolamaz, ama tam da bu birinin varoluşu, egemen olanın efendilik'ini tehlikeye sokmayı beraberinde getirir. Öznenin kimliğini onaylayan şey, kaçınılmaz olarak bu kimliği kısıtlanmış bir şekilde sergileyecektir; senin sınırını çizmek, ('Mülkiyetimden uzak dur!'), çaresi yok, benim kendi sınırımı belirgin kılmaktır.

Bir nesnellik ölçüsü olmaksızın, özne, kendi kendisine değer atfetme durumuna düşer; bu durum, modern kişinin hem meydan okuyan övüncünde ('Yalnız kendi başıma değerliyim!'), hem de içi boş kederli çığlığında ('Bu dünyada öyle yalnızım ki!') görünüşe çıkar. Kendi güçlerini kullanma çılgınlığı ile bunun bomboş bir uzayda olup bittiğinin bunaltıcı bilgisi arasında hiçbir ortak zemin bilmez görünen hümanizmin ikili doğası işte budur. Bu yüzdendir ki Kant, Hume'un kuşkucu deneyciliğinin yarattığı hasarı, şeylerin nesnel düzenini yeniden kurmak, fakat -artık öznesiz bir akılcılığa geri düşülemeyeceği için- bu düzeni bizzat

öznenin bakış açısı içerisinden yeniden kurmak suretiyle onarmaya çalışacaktır. Kahramanca bir çaba içerisinde, nesnel dünya öznelciliğin yarattığı yıkımlardan kurtarılmalı ve sabırla yeniden kurulmalıdır, fakat her ne kadar kutsanmış kategorilerle kurulsa da hâlâ öznenin egemen olduğu bir uzayda. Aslında burada özne, yalnızca egemen değil, fakat (deneyciliğin himbıl öznesine karşıt olarak) epistemolojik bir girişimcinin tüm üretici enerjisiyle dolu olmakla, batıp gitmeyecek şekilde etkindir. Hedef, bu şekillendirici enerjiyi, onun anlamını güvenceye alan nesnel alanı altüst etmeksizin korumak olacaktır; işte Kant, bu yüzden, öznenin ötesinde maddi dünyanın gerçekliğine işaret eden şeyin izini tam da öznenin deneyiminin dokusu içerisinde sürecektir. Bu öznenin üretici etkinliği, nesnelliği temelden çökertmekten çok, güvence altına alacaktır; artık özne, üzerine bindiği dalı kesmeyecektir.

Eğer öznenin özü özgürlük ise, o halde burjuva insanı, tam da güçlerinin doruğunda kendini körleştirmeye mahkûm görünür, çünkü özgürlük tanım gereği bilinemezdir. Bilinebilecek olan, belirlenimli olandır; öznellik hakkında söyleyebileceğimiz tek şey de, öznelliğin her halükarda kesinkes şu ya da bu olmadığıdır. Bütün girişimin kurucu ilkesi olan özne, tasarım ağından kaçıp gider ve kendi eşsizliği içerisinde dilsiz bir tecelliden veya içi dopdolu bir sessizlikten daha fazla şey gibi görünmez. Eğer dünya bilinebilir nesneler sistemi ise, o halde bu nesneleri bilen öznenin kendisi dünyada olamaz, nasıl ki (Wittengstein'ın ilk döneminde belirttiği gibi) göz, kendi görüş alanı içerisinde bir nesne olamıyorsa. Özne, aralarında dolaştığı nesnelerle bir arada sayılacak bir fenomenal varlık değildir; özne, ilkin bu nesneleri varoluşa getiren ve böylelikle bütünüyle farklı bir alanda hareket eden şeydir. Özne, dünyadaki bir fenomen değil, fakat dünyaya yönelik olan transendental bir görü noktasıdır. Özne, kendisini tasarımladığı ya da temsil ettiği şeylerle birlikte verdiği için, devrim yerindeyse, özneye yan yan şaşı gözlerle bakabiliriz, fakat özneye dosdoğru bakmaya çalışırsanız, tıpkı *Çorak Ülke*'deki arkanızda yürüyen hayaletimsi 'öteki' gibi, o da ortadan kaybolur.

Özneye dimdik bakış, karşımızda, meta-öznelerin geriye doğru sonsuz bir dizilişinin baş döndürücü manzarasını açar. Belki de bu durumda, özne yalnızca olumsuzlayıcı bir şekilde herhangi bir tikelin bomboş bir artığı veya aşkınlığı kılığında görünebilir. Özneyi kavrayamayız, fakat Kantçı 'yüce'de olduğu gibi, adeta, her belirlenimliliğin olumsuzlanması olarak görünen öznenin kavranılamazlığını kavrayabiliriz. Özne, tam da eksen mili olduğu sistemden -hem kaynağı hem de eklentisi, hem yaratıcısı hem de artığı olduğu sistemden- bir şekilde zorla koparılmış görünmektedir. Özne, dünyayı varoluşa getiren şeydir, fakat o, kendi yaratımından sürülmüştür ve hiçbir şekilde bu yaratımdan çıkarsanamaz, böyle bir çıkarsama sadece fenomenolojik anlamda yapılabilir; bu anlama göre, görünüşün, kendisine göründüğü bir şey varolmak zorundadır. Özne, Doğa'yı yönetir ve manipüle eder, ama yine de özne kendi yaratılışında hiçbir maddilik parçacağı içermediği için, öznenin nasıl olup da salt nesneler gibi aşağı dereceden şeylerle ilişkiye girdiği, bir sırdır. Bu savurgan yapı-kurucu güç ya da bu derinliklerine inilemeyecek dipsiz yeterlik, aynı zamanda, adeta bilinebilir olanın en ucunda bulunan tam bir yetersizlik ve olumsuzlama olarak görünür. Özgürlük, burjuva düzenine hayat veren soluktur, ama yine de kendinde imgelenemez. Özgürlüğü bir kavramla tam kuşatmaya çalıştığımız anda -bu, gölgelerimizi tam da yakalar gibi olduğumuz ana benzer- özgürlük, bilgimizin ufkundan kayıp gider; kavrayışımızda dışsal Doğa'nın zorunluluğunun sert yasalarından başka hiçbir şey kalmaz. 'Ben', bir tözü değil fakat gerçekliğe biçimsel bir bakış açısını belirtir ve bu tamalgının* transendental birliğinden, bir insanın dünyadaki tekdüze maddi varoluşuna geçmenin hiçbir açık yolu yoktur. Bilimin girişimi, mümkün olmakla birlikte, araştırdığı alanın dışına düşmek zorundadır. Bilen ve bilenen, ortak olarak paylaştıkları bir alanda yer almazlar; bilen ve

(*) Tamalgı, "apperception" (Almancası Apperzeption) teriminin karşılığı olarak kullanılmaktadır; bu terimin Kant felsefesindeki anlamını "algılayanın kendini idrak etme edimi" olarak ifade edebiliriz (yay. haz. notu).

bilinen arasında yaşanan yoğun trafik -bu da 'bilgi'dir- onların paylaştığı alana ilişkin bir fikir verse bile.

Eğer özgürlük gelişecekse, eğer özne şeyler üzerindeki sömürgeleştirici egemenliğini genişletecek ve şeyleri kendi silinmez varoluşuyla damgalayacaksa, o zaman dünyanın sistematik bilgisi özsel olur ve bu bilgi, öteki öznelere ilişkin bilgiyi de içermelidir. İnsan psikolojisinin yasalarını kayıtsızca bilmezden gelmekle, etkin bir kapitalist olarak iş görmeyi umut edemezsiniz; işte hakim düzenin, 'insan bilimleri' adıyla anılan, öznenin ayrıntılı bilgisinin bir külliyatına kendi kullanımı için ihtiyaç duymasının bir sebebi budur. Bilgi olmadan, özgür olmayı umut edemezsiniz; ama yine de bilgi ve özgürlük, aynı zamanda, tuhaf bir anlamda, birbirine zıttır. Eğer başkalarını bilmem, özgürlüğüm için özsel ise, o halde bundan şu sonuç çıkar ki, onlar da beni bilebilirler, bu durumda da benim özgürlüğüm kısıtlanabilir. Özne nesnel bir tasarım içerisinde yakalanamayacağı için, benim hakkımda bilenebilir olan her şeyin, tanım gereği, bana ilişkin olmadığı, benim sahici varlığımla eş düzende olmadığı düşüncesiyle kendimi daima avutabilirim. Fakat bu durumda ileri sürülebilir ki, ben, özgürlüğümü, sadece, özgürlüğüm pahasına satın almaktayım, özgürlüğü bir çırpıda hem kazanmakta hem de yitirmekteyim; çünkü şimdi artık kendimi, ötekileri tam da kendi özlerinde bilme olanağından yoksun bırakmış olmaktayım; oysa böyle bir bilginin, benim kendimi geliştirmem için özsel olduğunu düşünmek mümkündü.

Başka deyişle bilgi, kendisini ilerletmek için varolduğu güç ile bir ölçüde çelişki içerisindedir. 'İnsan bilimleri' için, özneler, düşünülebilir ve öngörülebilir olmalıdır; fakat bunun gerektirdiği saydamlık, insani olanın akıl sır ermezliği öğretisiyle çelişmektedir; kapitalizm, bu öğretiyle, insanın toplumsal ilişkilerini gizemleştirmeye çabalamaktadır. Her bilgi, Romantizmin farkında olduğu gibi, gizli bir ironi ya da başlangıç halinde bir çelişki içerir; bilgi, hem nesnesine egemen olmalı hem de nesnesinin karşısına öteki olarak çıkmalıdır, yani nesnesine eşzamanlı olarak yıktığı bir özerklik tanımalıdır. Bütünsel teknolojik bir her şeye gücü

yeterlik hayali, bir kabusu gizlemektedir; doğayı temellük etmekle siz, onun kökünü kurutma, aslında kendi bilinç edimlerinizden başka hiçbir şeyi temellük etmeme tehlikesini göze alıyorsunuz. Öngörülebilirlik için de benzer bir problem vardır; öngörülebilirlik, fenomenleri sosyolojik papazların ellerine teslim etmekle, tarihi ortadan kaldırma tehdidinde bulunur. Öngörücü bilim, orta sınıf tarihinin büyük ilerlemeci anlatılarını kurar, fakat aynı darbeyle, tüm artzamanlığı gizli bir eşzamanlığa dönüştürerek, bu anlatıları temelden çökertmeye kalkar. Risk, girişim ve serüven olarak tarih, burjuva bilgisinin en ayrıcalıklı biçimiyle çıkmaza girer, tarihin Eros'u bilimin Thanatos'uyla çatışır düşer. Özgür olmak, rakiplerinizin hareketlerini hesaplamak, buna karşılık böyle bir hesaplanabilirliğe güvenli bir şekilde kapalı kalmak anlamına gelir; fakat bu tür hesaplamalar, bir kimsenin rakiplerinin davranışını, onun özgür tasarısına sınırlar empoze eden şekillerde değiştirebilir. Zihnin bu uçucu duruma bir bütün olarak egemen olmasının hiçbir yolu bulunmaz; böyle bir bilgi, Kant'ın terimlerinde, bakış açısına dayalı olmayan bir anlama yetisinin metafizik hayali olur. Belli bir körlük, emin bir akibet bilgisine dayanmamakla serpilip gelişen burjuva tarihinin tam da koşuludur. Bilgi güçtür, fakat siz ona ne kadar sahip olursanız, o da sizi arzunuzdan yoksun bırakmakla ve güçsüzleştirmekle o kadar tehdit eder.

Kant'a göre, ötekilere ilişkin her bilgi, tamamen fenomenal ve öznelliğin gizli kaynaklarından daima uzak olmaya yazgılıdır. Biri kalkıp da benim çıkarlarımın ve arzularımın bir listesini çıkarabilir, fakat ben salt empirik bir nesne olmayacaksam, bu şeylerden, aslında empirik bilgi ile taslağı çizilebilecek her şeyden aşkın olmam gerekir. Bu tür hiçbir araştırma, bu çıkarların ve arzuların nasıl olup da bana ait olduğuna -bu tikel arzuyu senden ziyade benim duymamın ne olduğuna- ilişkin ince sorunu çözemeyecektir. İnsani öznelere ilişkin bilgi olanaksızdır. Özneler, nüfuz edilmezcesine geçirimsiz olacak kadar çapraşık, çok çeşitli ve merkezsiz olduğu için değil, fakat sadece, öznenin, her zaman için bilinmesi olanaklı türden bir şey olduğunu düşünmek

bir hata olduğu için. Özne, bilinmesi mümkün bir nesne değildir. 'Varlık' bile bir dilim badem ezmesi ile aynı tarzda bilebildiğimiz bir şey olduğu halde. Bildiğimizi düşündüğümüz her şeyin, maddi bir nesnenin kenar çizgileri olarak düşünülen, uygun bir şekilde tinselleşmiş bir varlık olduğu, bir şeyin salt parodisi veya hayaletimsi tasarımı olduğu daima görülecektir. Aslında Jacques Derrida, Kant'ın, insan özgürlüğünü hayal etmeye başladığında, bu en maddi-olmayan gerçekliği nasıl da organik bir doğal nesne çerçevesinde tasarlamaya kaydığını göstermiştir.[2] Özne, her ne olursa olsun bir nesnenin mutlak olarak hiçliğidir -bu da demektir ki, özne bir tür hiçliktir, bu övülen özgürlük, aynı zamanda bir boşluktur.

Kuşkusuz ötekilere ilişkin fenomenal bir bilgiye sahip olmak, gerçekten de, onları kendi çıkarımız için kullanmakta yeterli olabilir. Fakat bu bilgi, yöneten sınıfın kendi ideolojik dayanışması için gerek duyduğu türden tümel öznelliği kurmakta yeterli bulunmayabilir. Bu amaç için, kesinkes bilgi olmadığı halde, yine de bilgiye benzer bir şeye erişmek mümkün olabilir. Bu sahte-bilgi, estetik-olan olarak bilinen şeydir. Kant'a göre, kendimizi estetik bir yargıda kendiliğinden uzlaşır bulup, belli bir fenomenin yüce ya da güzel olduğunda uyuşabileceğimizi gördüğümüzde, bizler, kendimizi, paylaştığımız yeterliklere ilişkin hassas bir duyuyla bir araya bağlanmış bir duygu özneleri topluluğu olarak kurmakla, özneler-arasılığın çok kıymetli bir biçimini hayata geçiririz. Estetik-olan, hiçbir şekilde bilgi verici değildir, fakat estetik-olan'da, akılsal-olan'ın biçiminden ve yapısından bir şeyler vardır; bu yüzden estetik-olan, bizi bir yasanın tüm otoritesiyle birleştirir, fakat daha duygulanımsal, daha sezgisel bir düzeyde. Bizi özneler olarak bir araya getiren, bilgi değil, fakat tarifsiz bir duygu karşılıklılığıdır. Bu da, kesinlikle, estetik-olan'ın burjuva düşüncesinde böylesine merkezde yer almasının önemli bir sebe-

(2) Bkz. Jacques Derrida, "*Economimesis*", *Diacritics* 11:2 (1981). Kant'ın fenomenal - olmayanı f- nomenal terimlerde ifade etme ihtiyacını bütünüyle kaçınılmaz olarak düşünmüş olacağını eklemek yerinde olur.

bidir. Çünkü bu konuda uyarı zillerini çalan hakikat şudur: Sınıf ayrılığının ve pazar rekabetinin damgasını taşıyan bir toplumsal düzende, nihai olarak ancak ve ancak burada [estetik-olan'da-ç.n.] insanlar içtenbağlı bir *Gemeinschaft* [cemaat-ç.n.] içerisinde bir arada bulunurlar. Teorik söylem düzeyinde, biz, birbirimizi yalnızca nesneler olarak biliriz; ahlâkilik düzeyinde de, birbirimizi özerk özneler olarak biliriz ve birbirimize özerk özneler olarak saygı gösteririz, fakat bunun ne anlama geldiğine ilişkin hiçbir kavrama sahip olamayız ve ötekilere yönelik duyusal bir his de, bu tür bilginin özsel bir öğesi değildir. Bununla birlikte, estetik kültür alanında, ortak olarak paylaştığımız insanlığı, güzel bir resim ya da muhteşem bir senfoni karşısında gösterdiğimiz tepkinin tüm dolayımsızlığıyla deneyimleyebiliriz. Paradoksal olarak, yaşamlarımızın görünüşte en özel, en hassas ve en ele avuca gelmez yanlarındadır ki, biz birbirimizle en uyumlu şekilde harmanlanırız. Bu, hem şaşırtıcı ölçüde iyimser hem de acı verecek ölçüde kötümser bir öğretidir. Bir yandan: 'İnsanın birliğini tam da öznenin içselliğinde ve insani tepkilerin görünüşte en dik başlı ve kaprisli olanında, estetik beğenide kurulmuş görebilmek ne kadar da olağanüstü!' Öte yandan: 'İnsanın dayanışması, nihai olarak, estetik yargının kaprislerinden daha esnek hiçbir şeyde kök salamıyorsa, mide bulandıracak kadar çürük olmalı!' İnsan topluluğunun yükünü estetik-olan taşıyacaksa, o zaman politik toplumun işi, korkarım, çok zor.

Kant'ın içerisinde yaşadığı siyasi toplum, kuşkusuz, tam olarak gelişmiş bir burjuva toplumu değildi; bu yüzden Kant'tan bir burjuva filozof olarak söz etmek, kimilerine, sadece anakronistik [artzamanlı, ç.n.] gelebilir. Bununla birlikte, birçok bakımdan Kant'ın düşüncesi, orta-sınıf liberalizminin ideallerinin nüvelerini taşımaktadır -onun düşüncesi, bu olumlu, zenginleştirici anlamda ütopiktir. Kant, mutlakıyet yönetiminin bağrından, bu rejimi nihai olarak alt üst edeceği görülecek değerler adına cesurca sesini yükseltir; fakat bu üslup içerisindeki Kant'a bir liberal şampiyon olarak sahip çıkmak ve Kant'ın düşüncesinin, su yüzüne çıkan orta-sınıf düzenin birtakım sorunlarını ve çelişkilerini

zaten açığa vurduğu yönleri gözden kaçırmak, tuhaf bir şekilde tek-yanlıdır.

Tam anlamıyla söylendikte, özneyi bilemiyorsak, o halde en azından -diye kendimizi avutabiliriz- nesneyi bilebiliriz. Bununla birlikte, dikkat çekici bir ironi içerisinde, bu ikinci işlemin, burjuva toplumunda, tam da birincisi kadar düşünülemez olduğu görülür. Kant'ın, insani özneyi, kavramsal araştırmanın tamamen dışında numenal olarak gördüğü iyi bilindiği gibi, daha da iyi bilinmektedir ki, Kant, nesne hakkında hiç tanınmayan, esrarlı *Ding-an-sich* [kendinde-şey - ç.n.] hakkında da aynı şeye inanır-nesne ya da *Ding-an-sich* de bilgimizin bir ufkunda gözden yitip gider, tıpkı hayaletimsi öznenin bilgimizin öteki ufkunda silinip kaybolması gibi. Georg Lukács, Kant'ta nesnenin bu geçirimsizliğinin, şeyleşmenin bir etkisi olduğunu ileri sürmüştür: bu sayede, maddi ürünler, zengin tikellikleri içerisinde, kendilerini kuşatmaya çalışan biçimsel, metalaşmış kategorilerle ayrıtürden kalırlar.[3] Buna göre, nesneler, bilinemez olanın 'akıl-dışı' dışsal karanlığına gönderilmelidir, öyle ki, düşünce salt kendisinin gölgesiyle karşı karşıya gelmeye terk edilsin. Ding-an-sich bu anlamda, duyu-üstü bir varlık olmaktan çok, bütün şeyleştirici düşüncenin maddi sınırıdır, gerçek olanın düşünceye sessiz direnişinin zayıf bir yankısıdır. Kendinde-şey diye adlandırılmakta olanı kullanım-değeri ve toplumsal ürün olarak yeniden ele geçirmek, o halde, metalaşmış kategorilerin ağartıp aklaştırdığı toplumsal ilişkileri yeniden kurduğu için, kendinde-şey'i eş zamanlı bir şekilde baskılandırılmış toplumsal bütünlük olarak açığa vurmak olacaktır. Kant, kuşku yok ki, maddilik ile ilgilenmiştir, buna karşılık sanki madde, Kantçı sistem içerisinde tüm indirgenemezliği ile ortaya çıkmamakta gibidir; fakat ilk başta bütün sistemin yapısını yaratan, belli çelişik toplumsal ilişkiler biçimi içerisinde tam da bu maddedir.

(3) Bkz. Georg Lukács, *History and Class Consciousness* (Londra, 1971), s. 114-34. Aynı zamanda bkz. Lucien Goldmann, *Immanuel Kant* (Londra 1971). [Bu son kitap Alşar Timuçin tarafından Türkçeye çevrildi: *Kant Felsefesine Giriş*, Metis yay., may. 1983 -ç.n.]

Kendinde-şey, bu yüzden, burjuvazinin düşlemekten hiçbir zaman vazgeçmediği, fakat onun kendi parçalayıcı, ayırıcı etkinliklerince engellenen bu bütünsel bilginin bir tür boş imleyenidir. Bilme ediminde, özne, tüm kategorilerin ötesindeki bir bilginin hayali olanağını kaçınılmaz biçimde kısmi olan kendi perspektifinden yansıtmaktan başka bir şey yapamaz, ki bu durumda özne, bilebileceği şeyin yetersiz bir görelilik olarak görünmesi tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Özne, hem kendisinin -bütün dünyayı tek bir düşünce içerisinde zapt etme- tasarısıyla tutarlı olan hem de potansiyel olarak bu tasarıyı altüst eden azgın bir bilgiseverliğin (epistemophilia) pençesinde güçten düşer. Çünkü bu tür metafizik sanrılar, daima şu ya da bu perspektiften bilgi olması gereken asıl edimsel bilgi uğraşından özneyi alıkoyup uzaklaştırır. "Bir yandan", diye yazmaktadır Lukács, "[burjuvazi], toplumsal varoluşunun ayrıntılarını kendi ihtiyaçlarına tâbi kılmak suretiyle, bu ayrıntılar üzerinde giderek artan bir denetim kazanır. Öte yandan ise, -aynı şekilde ilerledikçe- bir bütün olarak toplumun entelektüel denetimini ele geçirme olanağını kaybeder ve bununla birlikte liderlik niteliklerini de kaybeder."[4] O halde, hâkimiyetinin doruğundayken, burjuva sınıfı, kendisini, kendi yarattığı düzen tarafından tuhaf bir şekilde yağmalanmış, adeta bir yanda bilinemez bir öznellik ile öte yanda egemen olunamaz bir nesne arasında sıkışıp kalmış bulur. Gerçek dünya, akıldışıdır, öznenin egemenliğinin ötesindedir, anlama yetisinin kategorilerine direnişin hiç görülemeyen bir izidir, bu durumda gerçek dünya, anlama yetisinin karşısına, yabani bir olgusallığı dışlayan boş, soyut biçimler tarzında çıkar. Kategorilerin kendileri, bu anlamda, meta biçimini model alırlar. Bu durumda, insan, bir Stoacı gibi metanet içerisinde kestirip atarak, gerçek olanın düşünceye indirgenemezliğini kabul edebilir ve böylelikle de kendi öznelliğinin sınırlarını tanır; ya da Hegel'in yolunu izleyip, maddi nesnenin kendisini zihin içerisinde yeniden sağlığına kavuşturmaya çalışabilir. Bunlardan ilki, Kantçı strateji, özne için,

(4) Lukács, *History and Class Consciousness*, s. 121

gerçek bir çevreyi teminat altına alır, ama öznenin güçlerinin budanması pahasına. Nesneler tartışmasız vardırlar, fakat hiçbir zaman tam olarak temellük edilemezler. İkincisi, Hegelci manevra, nesneyi tam olarak temellük etmenize izin verir; ama bu anlamda nesne, rahatsız edecek kadar karanlık olan hakikaten bir nesnedir demek ki. Burada ise özne için alabildiğine geniş güçler teminat altına alınmıştır, fakat bu güçleri güvence altına alabilecek nesnel alanı dağıtıp yok etme pahasına.

Bununla birlikte, bir kez daha, estetik-olan, felsefenin yardımına koşabilir. Çünkü estetik yargı alanında, nesnelerin üzerindeki örtü açılmıştır; nesneler, hem gerçek, ama hem de bütünüyle özne için verilmiş görünürler, zihin karşısında haz verecek kadar uysal olmakla birlikte, maddi doğa'nın gerçek parçaları gibi göze çarparlar. Varoluşları ne kadar olumsal olsa da, bu nesneler, her nasılsa gizemli bir şekilde zorunlu bir biçim, sadece bizden sırt çeviren kendinde şeylere hiç bilinmeyen bir lütufla bizi çağırıp bağlayan bir biçim sergilerler. Bu demektir ki, estetik tasarımda, neşe dolu bir an için, bir metanın tam tersi olan yabancılaşmamış bir nesne olanağı gözümüze çarpar, böyle bir nesne, Walter Benjamin'in "aura"ya* sahip olma fenomeni gibi, bizim kırılgan bakışımıza karşılık verir ve yalnızca bizim için yaratıldığını fısıldar.[5] Bununla birlikte, bir başka anlamda, özneler arasında bir mübadele noktası olarak iş gören bu biçimsel, duyusallıktan arındırılmış estetik nesne, tam da karşı koyduğu metanın bir tür tinselleşmiş versiyonu olarak okunabilir.

Anlama yetisinden, Doğa ve tarih alanlarından kovulan bütünsellik, Kant'ta, bunlar yerine pratik akıl ülkesinde kendi yurduna yerleşmeye başlar. Kant'a göre, ahlâki olarak eylemde bulunmak, tüm arzuları, çıkarları ve eğilimleri bir kenara koymak, insanın akıısal iradesini, bunlar yerine, onun kendisine tümel bir yasa olarak önerebileceği bir kural ile özdeşleştirmektir. Bir eyle-

(*) Benjamin'in kullandığı anlamda "aura", sanat yapıtını kuşatan "hâle" anlamına gelmektedir (yay. haz. notu).

(5) Bkz. Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism* (Londra, 1973), s. 55

mi ahlâki kılan şey, bu eylemin herhangi bir tikel nitelik ya da etkinin ötesinde görünüşe çıkardığı bir şeydir, yani eylemin tümel yasayla iradeye dayalı uyuşumudur. Önemli olan, eylemi kendinde bir amaç olarak akılsal bir şekilde irade etme edimidir. Ahlâki olarak eylediğimizde istediğimiz şey, mutlak, koşulsuz değere sahip tek şeydir: Akılsal eylemliliğin kendisi. Ahlâki olmalıyız, çünkü böyle olmak ahlâkidir.[6]

Özgür ve akılsal olmak -kısaca, özne olmak- yalnızca önerdiğim türden yasalara itaat edip, kendimi ve eylemimi bir araçtan ziyade bir amaç olarak ele almak suretiyle, tam anlamında kendini-belirleyici olmak demektir. Özgür öznellik, bu yüzden, fenomenal dünyada hiç varolmayan numenal bir olaydır. Özgürlük, bir kavramda ya da imgede doğrudan ele geçirilemez ve özgürlüğün teorik olmaktan çok pratik olarak bilinmesi gerekir. Özgür olduğumu biliyorum, çünkü kendimi göz ucuyla bu tarzda eylerken yakalıyorum. Ahlâki özne, maddi alandan çok düşünülür alanda ikamet etmektedir; gizemli bir tarzda, kendi değerlerini edimsel dünyada maddileştirmek yönünde sürekli bir çaba göstermesi gerekse de, bu böyledir. İnsan varlıkları, eşzamanlı bir şekilde, hem özgür özneler olarak yaşamakta, hem de belirlenmiş nesneler olarak, yani tin bakımından kendileri üzerinde hiçbir etkileri olmayan yasaların Doğa'daki köleleri olarak yaşamaktadırlar. Freudcu özne gibi, Kantçı birey, belli bir tersine çevrilmeyle olsa da, kökten biçimde 'yarılmış'tır: Görünüşlerin ötesindeki dünya -bilinçdışı-, Freud için, baştan sona en belirlenimli olduğumuz yerdir; ego'nun 'fenomenal' alanı ise, çok küçük bir miktar irade gücü sergileyebileceğimiz bir düzlemdir. Kant için maddi dünya, özneye benzer bir şey olmadığı gibi görünüşte özgürlük için konuksever de değildir; fakat böyle olsa da, maddi dünya, bir düzeyde bütünüyle kendisine ait olan, fakat bir başka düzeyde hiç kendisine ait olmayan özgür öznelerin mekanıdır.

(6) Bkz. Charles Taylor, *'Kant's Theory of Freedom'*, *Philosophy and the Human Sciences*, cilt. 2 (Cambridge 1985).

Kant için özne, o halde, hem her yerde özgürdür hem de her yerde zincire vurulmuştur; ve bu çelişkinin toplumsal mantığının şifresini çözmek güç değildir. Sınıf toplumunda, öznenin özgürlük denemesi, karakteristik olarak yalnızca ötekilerin baskılandırılması pahasına olmaz, fakat bu denemeler, anonim, öznesiz bir neden ve etki süreci içerisine yığılıp toplanır, bu süreç, sonunda, yazgının ya da 'ikinci doğa'nın tüm ölgün ağırlığıyla öznenin karşısına çıkmaya başlayacaktır. Karl Marx, uzsözlü bir pasajda, Kant için düşüncede aşılamayacak bir muamma düzeyinde kalan şeyin toplumsal çelişki olarak taslağını şöyle çizer:

> Günümüzde, her şey karşıtına gebe görünüyor. Makineler, insan emeğini azaltmak ve verimli kılmak gibi olağanüstü bir güçle donanmışlar, sefalet ve bitkinlik içerisinde onları seyrediyoruz. Yeni moda refah kaynakları, tuhaf, esrarengiz bir tılsımla, yoksulluk kaynaklarına dönüşmüş durumda. Sanatın zaferleri, karakter yitimiyle satın alınmış görünüyor. İnsanlığın doğaya egemen olma yönünde attığı adım, aynı zamanda, insanı başka insanlara ve kendi alçaklığına köle haline getirmiş görünmekte. Bilimin saf ışığı bile, cehaletin karanlık zemini olmaksızın parıldayamaz gibi. Tüm yaratılarımız ve ilerlememiz, maddi güçleri entelektüel hayatla donatmakla ve insan hayatını maddi bir güç içerisinde sersemletmekle sonuçlanıyor görünmekte. Bir yanda modern endüstri ve bilim ile öte yanda sefalet ve yok olup gitme arasındaki bu çatışma; üretici güçler ile çağımızın toplumsal ilişkileri arasındaki bu çatışma, elle tutulur, ezici ve karşı çıkılamayacak bir olgudur.[7]

Bu tür koşullarda, özgürlük, hem öznelliğin özü olarak, hem de bütünüyle akıl sır ermez bir şey olarak görünmeye mahkûmdur; özgürlük, tarihin dinamiğidir, ama yine de maddi dünya içerisinde tasarımlanamaz. Böyle koşullarda özgürlük, ne acayiptir ki, belli bir karara bağlanabilir değildir: Tüm bu olup bitenle-

(7) Karl Marx, *The People's Paper* (19 Nisan 1856). Kant'ın politik görüşlerine ilişkin bir açıklama için bkz Howard Williams, *Kant's Political Philosophy* (Oxford 1983)

re göre özgür olmamız gerektiği, ama yine de olup bitenlerin özgürlüğün olumsuzlanması oluşu, Kant'ın felsefi iki taraflı düşüncesinin toplumsal karşılığıdır. Benim özgürlüğüm, ötekilerin beni kendimde bir amaç olarak almalarını gerektirir; ama yine de bir kez bu özerkliğe yerleştikten sonra, gerçek toplumsal dünya içerisinde, bu ötekileri, kendi eşdeğer bağımsızlıklarından soymaya girişebilirim. Bu yüzden numenal ve fenomenal alanlar, birbirlerini sürekli yıkıp yok ederler, tıpkı öznenin bu iki alan arasında bir oraya bir buraya savrulması gibi. Nasıl ki *Ding-an-sich* fenomenal bilginin ışığı sayesinde yere vuran kara bir gölge ise, aynı şekilde demir gibi katı zorunluluk da özgürlüğün görünmeyen alt-yanıdır. Kant'ın inandığı gibi, eşzamanlı ama bağdaşmaz iki dünyada yaşamakta değiliz, fakat 'numenal' özgürlüğün hayaletimsi alanında yaşamamız, tam da fenomenal köleleşmenin daimi yeniden-üretimidir. Özne, bölünüp ayrılmış dünyalarda değil, fakat körlük ve içgörünün, özgürleşme ve tâbiyetin karşılıklı olarak kurucu olduğu, bu iki dünyanın sorunlu kesişiminde yaşamaktadır.

Alasdair MacIntyre şunu ileri sürmüştür ki, Kant gibi düşünürlerde ahlâki yargının tamamen biçimsel doğası, toplumsal rollerin ve ilişkilerin yerleşik ardalanı karşısında ahlâki sorunların anlaşılır olmaktan çıktığı bir tarihin sonucudur.[8] Burjuva-öncesi belli toplum biçimlerinde, bir öznenin nasıl davranması gerektiği sorunu, bu öznenin toplumsal yapı içerisindeki konumuyla sımsıkı bağlıdır, öyle ki bir bireyin içerisinde bulunduğu karmaşık ilişkilerin sosyolojik bir betimlenişi, kaçınılmaz bir şekilde normatif bir söylemi de gerektirir. Belli haklar, ödevler ve yükümlülükler, toplumsal işlevlere içkindir, öyle ki olguya ilişkin bir sosyolojik ifade ile değere ilişkin bir etik söylem arasında katı bir ayrım yapmak olanaklı değildir. Burjuva toplumsal düzeni bir kez olguyu şeyleştirip, toplumsal ilişkilerine transendental olarak önce gelen bir insani özne türü kurmaya başlar başlamaz,

(8) Bkz. Alastair MacIntyre, *A Short History of Ethics* (Londra, 1967), ve *After Virtue* (Londra, 1981).

bu tarihsel olarak temellenmiş etik, bunalım içerisine girmek durumunda kalır. İnsanın yapması gereken şey, artık, toplumsal ve politik olarak konuşursak, edimsel olarak olduğu şeyden çıkarsanamaz; buna göre söylemlerin yeni bir dağılımı ortaya çıkar, yani sosyolojik betimlemenin pozitivist dili, etik-değer biçmeden ipini koparır. Böylelikle, etik normlar, şu ya da bu biçime sahip bir sezgicilik, kararcılık ya da erekselcilik ortaya çıkararak, başıboş bir şekilde yüzer durur. İnsan, nasıl davranması gerektiği sorusuna verilen hiçbir toplumsal yanıta geri dönemiyorsa, o halde erdemli davranış, en azından bazı kuramcılar için, kendinde bir amaç haline gelmelidir. *Sollen* [olması gereken-ç.n.], tarihsel eylem ve çözümleme alanından uzaklaşır; insan, sadece o şekilde davranması gerektiği için tikel bir tarzda davranmalıdır.

Bu demektir ki, ahlâki-olan, estetik-olanın, öz-erekli doğasına yönelmektedir -veya şu da aynı kapıya çıkar ki, sanat eseri, artık, ideolojik olarak, belli bir kendine-gönderimli etik değer kavrayışını model alır hale gelmektedir. Kant'ın, ahlâkiliği estetikleştirmeye yönelik atak Romantik içtepi ile bir alışverişi olmamıştır: Ahlâk yasası, her salt güzelliğin üzerine yükselmiş en yüksek başvuru merciidir, güzellik bir anlamda ahlâk yasasının bir sembolü olsa da. Haklı olan, hiç de zorunlu olarak hoşa giden değildir; aslında katı bir biçimde püriten olan Königsbergli bilgeden çıkartılabilecek şöyle açık bir ima vardır: Duygusal içtepiye ne denli karşıt eylemde bulunursak, ahlâki olarak o denli hayranlık uyandırıcı hale geliriz. Fakat ahlâk yasası, ödevin tek bir kaskatı buyruğu adına tüm mutluluk, kendiliğindenlik, iyilikseverlik ve yaratıcı yapıp etme düşüncelerini reddetmekle, içerik bakımından kökten biçimde estetik-olana karşıt olsa da, her şeye rağmen biçimi bakımından estetik-olanı taklit eder. Pratik akıl, bütünüyle özerktir ve kendi kendini temellendiricidir, amaçlarını kendi içinde taşır, her kaba yararı hakaretle kapı dışarı koyar ve hiçbir tartışmaya tahammül etmez. Sanat eserinde olduğu gibi, yasa ve özgürlük, burada da birdir: Ahlâk yasasına boyun eğmemiz, diye belirtmektedir Kant, hem özgürdür, ama hem de kaçınılmaz bir zorlamaya dayanır.

Bu anlamda, Kant için ahlâki ve estetik olan, az çok benzerdir. Fenomenal alanda, biz, mekanik nedenselliğe tâbi yaşarken, numenal 'ben'lerimiz, eşzamanlı olarak, bu alanın gerisinde ya da ötesinde heybetli bir eser veya muhteşem bir şiir dokumaktadır, tıpkı özgür öznenin, eylemlerini mekanik neden ve etki çerçevesinde değil, fakat teleolojik bütünsellikle ilişki içerisinde şekillendirmesi gibi, ki bu teleolojik (ereksel) bütünsellik Akıldır. Hakikaten özgür bir irade, yalnızca amaçların bu organik bütünselliğine ve onların uyumlu birliği talebine kararlı yönelimi ile belirlenen bir iradedir; çünkü böyle bir irade, araçların amaçlara her araçsal uyarlanımının, amaçlı ve ifade yüklü bir etkinliğe dönüştüğü bir alanda bulunmaktadır. Herhangi bir insan edimi, eşzamanlı bir şekilde, hem geçmişten gelen nedensel bir olaylar zinciri tarafından koşullanmış, hem de gelecekteki amaçlara ve bu amaçların sistematik tutarlılığına yönelmiş görülebilir -yani, ilk bakış açısından fenomenal olgu olarak, ikinci bakış açısından ise değer olarak görülebilir.[9] Amaçların ve araçların Akıl'ın krallığındaki bu uzlaşımı, aynı zamanda numenal bir özgür özneler topluluğunun, nesneler ve arzulardan ziyade bir normlar ve kişiler ülkesinin kuruluşudur; öyle ki, bu topluluğun her bir üyesi kendinde (in herself) bir amaçtır, ama yine de tam da bu olgudan ötürü bütünsel bir düşünülür tasarı içerisine bütünleyici olarak yerleşmiştir. Bir düzeyde maddi tarih içerisinde yaşam sürüyorsak da, bir başka düzeyde organik bir eserin parçası olarak yaşarız.

Kant, *Saf Aklın Eleştirisi*'nde, yapılması gerekeni buyuran yasaları gerçekten yapılandan çıkarmaya çalışmaktan daha kötü hiçbir şey yoktur diye bir itiraz öne sürmektedir. Olgular başka, değerler başka şeydir -bu demektir ki, burjuva toplumsal pratiği ile bu pratiğin ideolojisi arasında, hem rahatsız edici hem de özsel bir boşluk bulunmaktadır. Olgu ve değer arasındaki ayrım, burada, gerçek burjuva toplumsal ilişkileri ile birbirlerini ken-

(9) Bkz Ernst Cassirer, *Kant's Life and Thought* (New Haven ve Londra, 1981), s. 246-7. [*Kant'ın Yaşamı ve Öğretisi*, Çev. Doğan Özlem, E.Ü. Ed. Fak. Yay. - ç.n.]

dinde amaçlar olarak alan özgür akılsal öznelerden oluşan bir topluluk ideali arasındaki ayrımdır. Değerleri olgulardan, günlük pazar pratiğinden çıkarmamalısınız, çünkü böyle yaparsanız, en arzu edilmeyen türden değerlere varırsınız: Egoizm, saldırganlık, karşılıklı çatışma. Değerler, olgulardan çıkmaz, şu anlamda ki, ideolojiler, yalnızca mevcut toplumsal davranışı yansıtma değil, fakat bu davranışı gizemleştirip meşrulaştırma eğilimi taşırlar. Böyle olmakla, değerler, aslında bu davranışla ilişkilidirler, fakat ayırıcı, çelişik bir tarzda: Burjuva idealizmi ile kapitalist üretim arasındaki son derece dolambaçlı yakınlıklar, kesinlikle, onlar arasındaki en manidar karşılıklı bağıntıdır, çünkü ilki, ikincisini hem onaylar hem de onun gerisindeki niyeti gizler. Fakat bu kopukluk özsel olduğu gibi, iç karartıcıdır da. Gerçek olana oldukça zayıf bir şekilde kök salan bir ideoloji, ileri sürdüğümüz gibi, daima politik olarak savunmasız olacaktır ve bu durumda Kant'ın numenal alanı da, işte bu akla uygun olmayış tehlikesini taşımaktadır. Eğer böyle bir ideoloji, ahlâki öz-değeri pazardan koruyorsa, ancak ahlâki öz-değeri, gerçekten gözün görmeyeceği kadar uzak bir yere taşımak suretiyle bunu yapmaktadır. Özgürlük, her şeyin özü olarak öyle derinde yatmaktadır ki, empirik olarak hiçbir yerde kendisine rastlanmayacaktır. Özgürlük, dünya içerisinde bir *praxis* değil daha çok dünya üzerinde transendental bir bakış açısıdır; özgürlük, insanın hem her şeyi farklı kılan hem de her şeyi tıpatıp nasılsa öyle bırakır görünen durumunu betimlemenin bir yoludur. Özgürlük, kendisini, doğrudan, olduğu şekliyle öne çıkarıp gösteremez, ama ideoloji, tam da bir duyusal tasarımlama sorunudur. Bundan dolayı, Kant, bu salt düşünülürlük düzenini, kendi yurdundan çıkarıp hissedilen deneyime getirecek bir arabulucu bölgeye ihtiyaç duymaktadır ve göreceğimiz gibi, estetik-olanın anlamlarından biri de işte budur.

Kantçı ahlâk yasasının nitelikleri, meta biçiminin nitelikleridir. Soyut, tümel ve katı bir şekilde kendisiyle özdeş olan Akıl'ın bu yasası, meta gibi ayrı ayrı bireysel öznelerin ihtiyaçları ve arzularının ayrımını kendi türdeşleştirici buyrukları içerisinde silikleştirip, bu bireysel özneler arasında biçimsel olarak eşit mü-

badeleler meydana getiren bir mekanizmadır. Kantçı ahlâki özneler topluluğu, bir düzeyde, gerçek pazar etiğinin güçlü bir eleştirisidir: Bu dünyada, hiç kimse, bir kişi olmaktan çıkıp, bir 'şey' durumuna düşmemelidir. Bununla birlikte, genel biçimi içerisinde bu topluluk, burjuva toplumunun soyut, numaralarla tefrik edilmiş bireylerinin idealize edilmiş bir uyarlanışı olarak görünür; bu bireylerin somut ayrımları, onları yöneten yasa karşısında hiçbir değer taşımamaktadır. Psikanalizin söyleminde bu yasanın eş değeri, fallusun transendental göstergesi olmaktadır. Fallik gösterge gibi, ahlâk yasası da, bireyleri kendi egemenliğine tâbi kılar, fakat bu tâbiyet aracılığıyla bireyleri ergin bir uyrukluğa ulaştırır. Bu duruma ilişkin Kant'ın uyarlamasında, ahlâk yasası, kendine özgü şekilde yasaklayıcı bir Yasa'dır ya da Baba'nın Adı'dır, otoritenin damıtılmış saf özüdür: Bu yasa, bize ne yapacağımızı anlatmaktan çok, hep aynı ses tonuyla sadece 'Yapmalısın' der.[10] Ahlâk yasasının görkemli amacı, duyusal eğilimlerimizi kendisinin daha yüksek buyrukları adına bastırmaya bizi ikna etmektir; bu yasa, bizi Doğa'dan ayıran ve bizi, duyu-üstü bir dünyanın, duyusal nesnelerden çok, saf düşünülürlükler dünyasının sembolik düzeni içerisinde yeniden-konumlayan şeydir. Kantçı özne, buna göre, yarılmıştır; öznenin bir yarısı, her zaman için fenomenal içgüdü ve arzu düzenine, ıslah olmamış 'ego'nun 'id'ine batmış kalır, buna karşılık öteki yarısı yüksek şeylere doğru yukarı ve içeri tırmanır. Freudçu özne gibi, Kantçı birey de, eşzamanlı olarak iki çelişik alanda ikamet eder ve bu alanlardan biri için doğru olan her şey, ötekinde olumsuzlanır. Herkes, fallus'a sahip olabilir, akılsal özgürlüğe ulaşabilir; ama yine de bir başka anlamda hiç kimse, bunları elde edemez, çünkü aklın bu fallik yasası, mevcut değildir. Bir kurgudur bu ahlâk yasası, hep akılsal yaratıklar olarak eylemek için kurmanız gereken bir hipotezdir, ama dünyanın, kendisine ilişkin hiçbir ipucu vermediği bir şeydir. Kantçı ahlâk yasası, bir fetiştir; böyle olmakla, bu ya-

(10) Sigmund Freud, '*The Economic Problem of Masochism*'de şunu söylemektedir: 'Kant'ın koşulsuz buyruğu, ...doğrudan Oidipus kompleksinden bir mirastır' (*Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Ed. J. Strachey (Londra, 1955-74) cilt. XIX, s. 169).

sa, insani dayanışma için zayıf bir temeldir; işte bu, tam da bu yasanın ideolojik yetersizliğidir. Eylemlerimi evrensel kılmak için, başkalarını göz önünde bulundurmalıyım, fakat yalnızca anlama yetisinin soyut düzeyinde, yoksa başkalarının karmaşık tikel ihtiyaçlarına ilişkin bir kendiliğinden duyuyla değil. Kant, kültürün oynadığı role, erkeklerin ve kadınların ahlâk yasasına uyacakları koşulların gelişmesine yardımcı olma değeri biçer; fakat bu yasa, kendinde erkeklerin ve kadınların somut kültürel varoluşlarına hemen hiç aldırış etmez. O halde, 'bireyler arasında, onların öznellikleri temelinde bir birliği teşvik etme'[11] ihtiyacı bulunmaktadır ki, bu ihtiyaca ne politika ne de ahlâkilik yanıt verebilir; ve estetik-olan'ın sağlayabileceği, işte budur. Eğer estetik olan, varlığın hayati bir ayarlayıcısı ise, bunun nedeni, kısmen, ahlâki ve politik alanların şeyleşmiş, soyut, bireyci doğasıdır.

Pratik akıl, bize özgürlüğün gerçek olduğu teminatını verir; 'saf akıl' ise, bize özgürlüğün ne olduğunu asla anlatamaz. Saf aklın nasıl pratik olabileceğini açıklamak, Kant'ın hüzünlü bir şekilde sözünü ettiği gibi, insan aklının gücünün ötesindedir. Bununla birlikte, her şey kaybedilmiş değildir. Çünkü her şeye rağmen Doğa'nın ve aklın uyumlu kılınabileceği bir yol vardır, çünkü hem Doğa'nın empirik açıklanışının ilkesine hem de ahlâki yargı gücünün ilkesine aynı ölçüde katılan bir seyir tipi bulunmaktadır. Doğaya bakmanın öyle bir yolu vardır ki, Doğa'nın biçimlerinin görünüşteki yasallığı, en azından, Doğa'da insan özgürlüğünün amaçlarıyla uyumlu olarak işleyen amaçlar olması olasılığını telkin eder. Dünyaya, tıpkı insani özneler gibi kendi kendini belirleyen bir akılsal irade tarafından yönetilen gizemli türden bir özne veya yaratım imişçesine bakmak mümkündür. *Yargıgücünün Eleştirisi*'nde sunulduğu şekliyle, yargıgücünün estetik ve teleolojik tarzları içerisinde, empirik dünya, pratik aklın amaçları ile uyuşacak şekilde, özgürlüğüyle, amaçlılığıyla, anlamlı bütünlüğüyle ve kendi kendini düzenleyen özerkliğiyle görünüşe çıkar.

(11) Salim Kemal, *Kant and Fine Art* (Oxford, 1986), s.76

Estetik-olan'ın verdiği hoşlanma, kısmen, durumun böyle olmasının yarattığı hayrettir. Belli fenomenlerin amaçlı bir birlik sergiler görünmesi, böyle bir birliğin mantıksal öncüllerden gerçekten zorunlu olarak çıkarılabilir olmadığı yerde, haz verici mutlu bir rastlantıdır. Bu olay, rastlantısal, olumsal ve bu yüzden de anlama yetisinin bir kavramının altına sokulamaz gibidir; fakat bununla birlikte, sanki böyle bir kavramın altına bir şekilde sokulabilirmiş, sanki bir yasaya kendiliğinden uyarmış gibi görünür, bu yasanın ne olabileceğini söylemekten tamamen aciz olsak bile. Eğer bu fenomeni altına sokabileceğimiz hiçbir gerçek yasa yoksa, o halde söz konusu yasa, fenomenin tam da maddi biçimi içine kazınmış eşsiz tikelliğinden ayırılmaz bir yasa gibidir, yani bizim için şeyde sezgisel olarak mevcut olan, fakat hiç teorize edilemeyecek olumsal ya da rastlantısal bir yasalılık türü olarak görünür. Salt aklın işlemlerinde, biz, bir tikeli bir tümel yasa kavramı altına sokarız, böylelikle de tikelin özgüllüğünü genelin altına kaydırırız; pratik aklın işlerinde ise, tikeli tümel bir maksime bağımlı kılarız. Bununla birlikte estetik yargılamada, şeyin dolayımsız biçimine ilişkin sezgimizden koparılamayacak bir yasalı bütünselliğe yönelik tuhaf bir duygu buluruz. Doğa, anlama yetisini bozguna uğratan içte-yerleşik bir ereksellik tarafından canlandırılmış görünür; ve bu ereksellik, hoşa giden bir belirsizlik içerisinde, hem nesnenin uyduğu bir yasa hem de tam anlamıyla nesnenin kendisinin indirgenemez yapısı olarak görünmektedir.

Estetik yargıgücü herhangi bir belirlenimli kavrama bağlı olmadığı için, biz, söz konusu nesnenin doğasına tamamen kayıtsız kalırız, hatta nesnenin mevcut olup olmadığına bile. Fakat nesne bu anlamda bilgimizi gerektirmese de, genelde bilgi yeterliğimiz diyebileceğimiz şeye hitap eder; bir tür Heideggerci 'önanlama' içerisinde, bize, dünyanın ilke bakımından kavrayabileceğimiz türden bir yer olduğunu, herhangi bir belirlenimli bilme edimi henüz olup bitmezden önce bile dünyanın zihinlerimize uyarlanmış olduğunu açımlar. Estetik-olanın verdiği hoşlanmanın bir bölümü, o halde, dünyanın yeterliklerimize haz verici uy-

gunluğuna yönelik keskin bir duyudan doğar: Karşımızdaki duyusal çokçeşitliliği bir kavramın altına sıkıştırmak yerine, burada sadece, böyle yapmanın genel biçimsel olanağından zevk alınız. Hayal gücü, amaçlı bir sentez yaratır, fakat bunu, teorik bir dolambaca sapma ihtiyacı duymaksızın yapar. Estetik-olan bize hiçbir bilgi vermiyorsa, bu durumda, daha derin olduğu savlanabilir bir şey sunmaktadır: Tüm teorik tanıtlamanın ötesinde, dünya her nasılsa yeterliklerimize gizemli bir şekilde uyma amacı taşıdığı için, bu dünyada kendi yurdumuzda olduğumuz bilincini sunmaktadır. Bunun gerçekten doğru olup olmadığını söyleyemeyiz, çünkü gerçekliğin kendinde neye benzer olduğuna ilişkin hiçbir şey bilemeyiz. Şeylerin bizim amaçlarımıza uygun düşecek bir kılığa büründüğü, bir hipotez olarak kalmalıdır; fakat bu hipotez, bizde bir amaçlılık, merkezlilik ve anlam duygusuna olanak tanıyan ve bu yüzden de ideolojik olanın tam da özünde bulunan türden yol gösterici bir kurgudur.

Estetik yargılama, o halde, yetilerimizin hoşlanma uyandıran bir tür özgür başıboşluğu, kavramsal anlamanın bir tür parodisidir; nesneyi kimliği açık bir şey halinde çivilemeyen ve böylelikle belli bir maddi zorlamadan hoş bir şekilde özgür kalan, gönderimli-olmayan bir sahte-bilgidir. Estetik yargıgücü, anlama yetisinin tekbiçimli yasaları ile büsbütün kaotik bir belirlenimsizlik arasında kararsız bir ıslahevidir -kendi tuhaf yasalılığını, fakat kavramdan çok imgenin yasalılığıdır bu, sergileyen bir tür düş ya da hayal. Estetik tasarımın yolu belirlenimli bir düşünceden geçmediği için, bu tasarımın biçimine tekdüze maddi içerikten özgür bir çeşni katabiliriz -örneğin sembolist şiirler okurken, dilin kendisinin saf *'eidetik'* biçimlerinin karşısında, belirlenimli bir semantik tözden arınmış görünürüz. Sanki estetik yargıda, göremeyeceğimiz bir nesneyi ellerimizi kullanmaksızın kavramakta gibiyizdir, nesneyi kullanma ihtiyacı duyduğumuz için değil, ama sadece nesnenin genel kavranabilirliğinden zevk almak istediğimiz için; öte yandan bu genel kavranabilirlik içerisinde, nesnenin dışbükeyliği de, adeta çok hoş bir şekilde bizim kavrama hassasına sahip güçlerimiz için tasarlanmışçasına uysal bir yu-

muşaklıkla avuçlarımızın içine sokulur gibidir. Demek ki, bizim estetik ve teleolojik bakış açılarında bulduğumuz şey, belki her şeye rağmen bize kayıtsız olmayan, bilgi yeterliklerimize aldıran bir maddi dünyanın avutucu hayalidir. Kant'ın yorumcularından biri şöyle yazmaktadır:

> Eğer insan, ahlâki hayatın, ölümlü bir girişimden daha fazlası olduğuna, yani kendisi ve insan ırkı bütünüyle yok olmadıkça, kör ve kayıtsız bir evren ortamına karşı hemcinsleriyle bir arada katılabileceği [ölümsüz] bir girişim olduğuna inanabilirse, bu inanç, ahlâki çaba için büyük bir uyarıcı ve insan tini için güçlü bir dayanak olur. İnsan, ahlâki mükemmelleşmeye yönelik cılız çabalarının, görünüşlere rağmen, evrenin amacıyla uyumlu olabileceği imkanına kayıtsız olamaz...[12]

Modernliğin üzerindeki yara izinin bir yönü, tam da dünyanın insanlık tarafına gönüllü yazılamayacağına ilişkin bu kafa karıştırıcı kuşkudur -insani değerlerin, kendilerinden daha sağlam bir şeyde temellendirilmeye rıza göstermemeleri gerektiği, ama belki de bu cesaret kırıcı içgörüden dolayı paniğe kapılmış bir içsel çöküntüye uğradıkları endişesidir bu. İnsanlık, kendi eşsiz statüsüne ilişkin taşkın bir duyguyu deneyimlerken, kendisini, dostça işbirliği yapan Doğa'dan -insana, bizzat gizlice oynadığı rolden dolayı, amaçlarının geçerli olduğu teminatı verebilecek uysal bir çevreden- sürülüp trajik bir şekilde ıssız bir adaya terk edilmiş bulur. Bir toplumsal düzenin kendi metafizik temelini yıkması, bu düzenin, kendi anlam ve değerlerini, sanki herhangi bir başka anlam yapısı kadar bedelsizmiş gibi, boşlukta asılı bırakma tehlikesini göze alması demektir; bu durumda böyle bir düzenin üyeleri nasıl olup da onun otoritesine ikna edileceklerdir? Böyle bir durumda, gerçekliği, bir kimsenin tasarısına teorik şiddet uygulayarak tayin etme dürtüsü hemen hemen karşı konulmaz bulunabilir; fakat Kant'ın aklı başında, uyanık realizmi-

(12) H.J. Patton, *The Categorical Imperative* (Londra, 1947), s.256

ne tanıklık eden, hayran olunacak sadeliğinin bir yönünü de, onun, bütünüyle bu mitolojik yolu izlemeyecek oluşu oluşturur. Sadece şu söylenebilir ki, böyle bir spekülatif hipotez, aklın işlemleri içerisinde doğrulanamaz.

Bununla birlikte, herhangi bir ideoloji için, kendi değerleri karşısında gerçekliğin taş gibi kayıtsızlığını duymaktan daha tehlikeli bir tehdit hemen hemen yoktur. Dünya'ya düşen paya böylesine sert bir diklenme, kaçınılmaz olarak bir ideolojinin sınırlarını iyiden iyiye belirginleştirecektir; ve ideolojiler, kendilerini öncesiz-sonrasız kılıp evrenselleştirme ve ana babasız, kardeşsiz olarak sunma içtepileri içerisinde, bu tür sınırları gizlemek suretiyle serpilip gelişirler. 19. yüzyıl sonu İngiltere'sinde Thomas Hardy'nin kurmacalarını selamlayan hakaretler, sonunda, sadece Hardy'nin tanrıtanımazlığına bağlanabilir: Hardy'nin, danışıklı oyunlarla dolu bir evrenin verdiği avuntuları dikkafalılıkla reddeşine. Buna karşı *In Memoriam*'ın yazarı yapayalnız kalmış Tennyson, duygusuz bir maddi dünyayı, gerisin geriye insan çabasının müttefiki ve desteği olarak kendi imgesel konumuna ite kaka sokma mücadelesi verir. Kant, bir amaçlı evrene ilişkin bu yol gösterici kurguyu ideolojik mite dönüştürmeyi sert bir şekilde reddeder; fakat Kant, bu imgesel boyuttan büsbütün vazgeçemeyecektir ve estetik-olanın sağladığı da işte bu boyuttur. Jacques Lacan'ın ünlü 'Ayna evresi'nin küçük çocuğu aynadaki yansısıyla karşılaştığında, bu imgede kendi bedeninde olmayan bir doluluk bulur ve böylece kendisine aslında tasarıma ait olan bir tamlık yükler. Kantçı beğeni öznesi bir güzellik nesnesiyle karşılaştığında, bu nesnede, aslında kendi yetilerinin özgür oyununun sonucu olan bir birlik ve uyum keşfeder. Lacan'ın aynasından Kant'ın aynasına özne ile nesnenin belli bir tersyüz edilişi söz konusu olsa da, bu her iki durumda, imgesel bir yanlış-tanıma meydana çıkar. Aslında kendi güçlerinin hoşlanma uyandıran bir işbirliği olan şeyi nesnenin bir niteliği olarak yanlış algılayan ve mekanistik bir dünyada idealize edilmiş bir birlik figürü kuran Kantçı estetik yargı öznesi, Lacancı ayna evresinin narsist çocuğunu anıştırır ve Louis Althusser, çocuğun bu yanlış algılarını,

her ideolojinin vazgeçilmez bir yapısı olarak görmeyi bize öğretmişti.[13] İdeolojinin ya da estetik beğeninin 'imgeselliği' içerisinde, gerçeklik, merkezdeki özne karşısında rahatlatıcı bir şekilde uysallaşmış olarak, bütünlüklü ve amaçlı görünmeye başlar, her ne kadar teorik anlama yetisi, oldukça iç karartıcı bir şekilde, bunun yalnızca öznenin bilgi yetisi açısından bir ereksellik olduğunu bize bildirse de. Anlama yetisinin yasaları ne ölçüde Doğa'nın bir özgüllüğü ise, estetik yargıgücünde algıladığımız güzellik ya da yücelik de, aslında tam da aynı ölçüde söz konusu nesnenin bir özgüllüğüdür; ama Kant'ın görüşüne göre, yaratıcı güçlerimizin hissedilen uyumunu, yansıtma olarak bilinen Freudcu mekanizma içerisinde nesneye yükleriz. Aslında yalnızca kendimize ait olan (işte bize daha makul bilgi veren bir şey) bir gücü ve doluluğu bizzat nesneye atfetmek suretiyle, Kant'ın özne ve nesneye ilişkin 'Kopernikçi' öncelik tercihini adeta tersine çevirmeye zorlanır gibiyiz. Nesnenin anlamı, bütünüyle onun bizim için anlamından ibarettir. Bununla birlikte, bu teorik içgörü, anlama yetisine tâbi olmayan imgesel yansıtmalarımızı yıkamayacaktır; Althusser'in düşüncesinde olduğu gibi, 'teori' ve 'ideoloji', farklı düzlemlerde bulunur, farklı kayıtları imler ve bu ölçüde de onlar karşılıklı olarak bağdaşmaz gerçeklik uyarlamaları meydana getirseler bile, birbirlerinin işlerine karışmazlar. Teorik araştırma için bilindiği şekliyle toplumsal bir oluşum, Althusser'e göre, bir insani özneye benzer bir şey değildir, organik birlikten yoksundur ve hiçbir şekilde bireylerde 'merkezlenmiş' değildir; fakat bu bireyler, dünyanın kendilerini 'selamladığı', onların yetilerine dikkat gösterdiği, onlara bir öznenin bir diğer özneye hitap ettiği gibi hitap ettiği yanılsamasına izinli olmadıkça, toplumsal oluşum, kendisini yeniden-üretmeyi başaramaz; işte Althusser'e göre, ideoloji, bu kurguyu beslemek için vardır. Kant için de, aynı şekilde, Doğa hiç de organik bir özne değildir; fakat insani anla-

(13) Bkz. Jacques Lacan, *"The Mirror Stage"*, *Écrits: A Selection* (Londra, 1977), ve Louis Althusser, *'Ideology and Ideological State Apparatuses'*, *Lenin and Philosophy* (Londra, 1971). [*Lenin ve Felsefe*, Çev. Bülent Aksoy, Erol Tulpar, Murat Belge, Birikim yay. 1976 - ç.n.]

ma yetisine uyar ve artık işte bu noktadan, Doğa'nın böyle bir anlama yetisi içinde tasarlandığı şeklindeki hoşlanma uyandıran (tutarlı bilgi için gerek duyulan) hayale geçmek için yalnızca küçük bir adım atmak yeter. Bu yüzden, estetik-olan giderek akılsallaşan, dünyevileşen, mitolojiden-arındırılan bir çevrede, nihai amacın ve anlamın bütünüyle elden yitip gitmeyebileceğine yönelik soluk bir umuttur. Estetik-olan, akılcı eğilimli bir çağın dinsel aşkınlık tarzıdır -akılcılığın çalışma alanı dışına düşen, görünüşte keyfi ve öznelci tepkilerin artık merkeze taşınabileceği ve kendisine 'eidetik' bir biçimin tüm öz-değerinin bahşedilebileceği yerdir. Burjuva akılsallığının saf posası olan şey, beğeninin *je ne sais quoi*'sı [hiç bilmem'i-ç.n.], artık tam da bu düşüncenin parodik bir imgesi, akılsal yasanın bir karikatürü olarak görünmeye başlar. Sınırlar merkeze doğru yaklaşır, çünkü kendileri olmaksızın merkezin gelişip büyüyemeyeceği yarı-transendental sezgiler, bu sınırlarda korunmaktadır. Estetik-olan, sanki, bir transendental anlam ve uyum duygusunun, bir insani öznenin merkeziliği duygusunun hâlâ erkin olduğu daha önceki bir toplumsal düzenden arta kalan tortusal bir duyguyu temsil ediyormuş gibidir. Böyle metafizik önermeler artık burjuva akılcılığının eleştirel gücüne karşı koyamazlar ve bu yüzden öğreti sistemlerinden çok duygu yapıları olarak içeriksiz, belirlenimsiz bir biçim içerisinde muhafaza edilmelidirler. Birlik, amaç ve simetri hâlâ vardır, fakat onlar artık fenomenal dünyadan uzaklaştırılıp, bizzat öznenin içselliğine gömülmelidirler. Bununla birlikte, bu, onların fenomenal alandaki davranışımız üzerinde hiçbir etkiye sahip olamayacaklarını itiraf etmek değildir. Çünkü gerçekliğin ahlâki yeterliklerimize bütünüyle kayıtsız olmadığı hipotezini beslemek, ahlâki bilincimizi diriltip tazeleyebilir ve bu yüzden de bizi daha incelikli bir yaşam biçimine götürebilir. Güzellik, bu anlamda, bizzat Doğa'nın eşsiz kaynaklarından ahlâki çabalarımız için destek toplar görünmekle, erdemin yardımına koşar.

Bununla birlikte, evrenin amaçlarımızla bu görünür işbirlikçiliğine öyle hemen sevinmemeliyiz. Çünkü, Kantçı estetik-olanda, tüm bunlar, adeta mutlu bir rastlantıyla olup biter. Dünyanın

çeşitliliğinin zihnin güçleriyle böyle itaatkâr bir şekilde uyuşur görünmesi talihlidir; öyle ki tam da bu görünür önceden-düzenlenmiş uyumdan keyiflenme ediminde, Doğa'nın yapısı ile öznenin yapısının bu hemen hemen mucizevi eşleşmesinde, aynı zamanda, çarpık bir şekilde, dünyanın umulmadık yönlerinin bilincine varırız. Yalnızca estetik-olanda kendi üzerimize dönebilir, neredeyse her şeyi görebileceğimiz avantajlı bir bakış açısına yerleşebilir ve sonradan Rus Biçimcilerinin bütün bir 'poetika'yı üzerinde temellendirecekleri şaşkınlık uyandırıcı bir kendine-yabancılaşma anında, yeterliklerimizin gerçeklikle ilişkisini kavramaya başlayabiliriz. Anlama yetisinin rutinleşmiş, otomatlaşmış süreçlerinde, böyle bir şaşkınlık ortaya çıkmaz; buna karşı, estetik-olanda, yetilerimiz, uyuşurluklarına dikkat çekecek tarzlarda birdenbire öne çıkarlar. Fakat bu, aynı zamanda yetilerimizin sınırlarına da dikkat çekmektir. Kendi kişisel bakış açımızın eşine az rastlanır bir deneyimine yeterli olmak, sonuçta, bunun yalnızca bizim bakış açımız ve bu yüzden de aşılması tasarlanabilecek bir bakış açısı olduğunu duyumsamaktır. Güzel'in karşısında, zihnin gerçekliğe uyarlanışının keyif verici duygusunu deneyimleriz; fakat ele avuca sığmayan yüce'nin karşısında, küçücük hayal güçlerimizin sınırlarını hatırlamak zorunda kalır ve sonsuz bütünlük olarak dünyayı bizlerin bilemeyeceği uyarısıyla karşılaşırız. Yüce'de 'reel' olanın kendisi -şeylerin öncesi-sonrasız kavranamaz bütünlüğü- adeta her salt ideolojinin, her kendini beğenmiş özne merkezliliğin uyarıcı sınırı olarak derin bir iz bırakır gibidir; 'reel' olan, bu izi, eksiklikten ve doyurulmamış arzudan kaynaklanan acıyı hissetmemize neden olmakla bırakır.

Bu işlemlerin her ikisi, güzel ve yüce, aslında ideolojinin özsel boyutlarıdır. Çünkü tüm hümanist ideolojinin bir sorunu da şudur: Bu ideolojinin özneyi merkeze koyması ve teselli etmesi, özne yönündeki belli bir özsel saygı ve itaat ile nasıl bağdaştırabilecektir? Dünya'yı özneye devretmekle, böyle bir hümanizm, insanlığı mütevazi bir şekilde kendi yerinde tutacak yasak-koyucu Öteki'ni temelden çökertme tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Yüce, bir yönüyle, tıpkı güzellik deneyiminin özneye arka çıkıp

onu ayakta tutması gibi, özneyi merkezden koparıp sonluluğunun korkunç farkındalığına, evrendeki küçücük konumuna sürükleyen bu terbiye edici, küçük düşürücü güçtür kesinkes. Dahası, tamamen 'imgesel' bir ideolojinin tehdit edeceği şey, öznenin alçakgönüllülüğü kadar arzusu da olacaktır. Kantçı yüce, aslında, Freudcu bilinçdışı gibi zavallı 'ego'yu bir duygulanımlar bolluğu ile yükleyip batırma tehlikesiyle sürekli karşılaşan, bir tür bilinçdışı sonsuz arzu sürecidir. 'Yüce'nin öznesi, buna göre, merkezden koparılmış, yitime ve acıya batmıştır ve bir kimlik bunalımına, bir kimlik erimesine uğrar; ama yine de bu istenmeyen şiddet olmaksızın, hiçbir zaman kendiliğimizden harekete geçmez, hiçbir zaman girişim ve başarı teşviği bulmazdık. Bunun yerine, arzunun tutsak düşüp askıya alındığı, imgesel olanın yumuşak kadınsı hücresine gerisin geri düşerdik. Kant, 'yüce'yi, korkaklık ve kadınsılığa yol açan bir barışa karşı faydalı panzehirler olan erkeksi ve askeri olanla birleştirir. İdeoloji, özneyi, onun arzusunu iğdiş edecek kadar bütünüyle merkeze koymamalıdır; bunun yerine bizi hem tatlı sözlerle ikna etmeli hem de zor kullanarak adam etmeli, bize hem yurtsuz olduğumuzu hem de yurdumuzda olduğumuzu hissettirmeli, bizi dünyaya kapatmalı, ama yine de hakiki istirahatgâhımızın sonsuzlukta olduğunu bize hatırlatmalıdır. Güzel ve yüce diyalektiğinin rolü, bu ikili ideolojik etkiyi meydana getirmektir. Günümüzde, 'yüce'yi, bir kırılma ve kopma noktası olarak, metafizik kesinliklerin ta dibinden çökertilmesi olarak görmek, yapı-çözümsel düşüncenin hemen hemen bir klişesidir; bu görüşte değerli ve ilgi uyandırıcı pek çok şey bulunmasına karşın, yapı-çözümsel düşünce, aslında, yüce'nin bütünüyle ideolojik bir kategori olarak da işgörme tarzlarını örtbas etmeye hizmet etmiştir.

İmgesel-olanın psikanalitik envanteri, çocuğun annenin bedeniyle özel bir şekilde kişisel ilişkisini içerir; ve Kant'ın estetik tasarımında, bu bedenin uygun bir şekilde gizlenmiş bir anlık görüntüsünü yakalamak mümkündür. Psikanalitik olarak konuşursak, biricik ama yine de tümel olan, bütünüyle özne için tasarlanmış ve öznenin yetilerine hitap eden, Kant'ın ilgi çekici de-

yişiyle 'bir ihtiyacı gideren' ve bize fena halde hoş bir doygunluk duygusu veren, mucizevi bir şekilde kendisiyle-özdeş olan ve duyusal biçimde tikel olmasına karşın mutlak olarak hiçbir libidinal içtepi uyandırmayan bu güzel nesne, öznenin kendisinden başka nedir? Güzel tasarım, annenin bedeni gibi, öznenin, yetilerinin özgür oyunu içerisinde mutlu bir şekilde oynayabileceği, duyusallığa ve arzuya karşı güvenli bir şekilde etkisiz kılınmış, idealize edilmiş, bir maddi biçimdir. Estetik öznenin mutluluğu, hem cana yakın hem de belirlenimsiz, hem ağzına kadar amaçlı yaşamla dolu, ama hem de öznenin amaçlarına karşı koymayacak kadar eğilip bükülebilir olan tümüyle bölünemez bir nesnenin büyüsüne kapılmış bir halde annenin kucağında oynayan küçük çocuğun mutluluğudur.

Özne, bu manastır güvenliğinde huzur bulamaz, onun huzuru tam anlamıyla gelip geçicidir. Çünkü özne, hakiki yurdunu bulacağı daha yüksek bir konuma, duyulur-olanı tamamen aşan soyut aklın fallik yasasına doğru yolculuk etmektedir. Tam bir ahlâki kılığa ulaşmak için, Doğa'nın, anne gibi uyandırdığı hoşlanma duygularından kopmalı ve yüce'nin görkemi içerisinde, bizim aciz hayallerimizin hiçbir zaman kendisine eşit olmayacağı bir sonsuz bütünlük duygusunu deneyimlemeliyiz. "Ama yine de tam bu şekilde boyun eğme ve hakiki sonluluğumuza keskin bir biçimde geri dönme anında, yeni bir tür sevindirici gücü tanırız. Hayal gücü, kendi sınırlarını aşmaya iz bırakacak kadar yaralanacak şekilde zorlandığında, negatif bir aşkınlık hareketi içerisinde kendisini bu sınırların ötesine geçmekte aşırı güç harcamış bir halde bulur"[14], burada ortaya çıkan baş döndürücü sınır-

(14) Yüce'ye ilişkin yararlı açıklamalar için Bkz. Thomas Weiskel, *The Romantic Sublime* (Baltimore and Londra, 1976), Bölüm.2 ve Gilles Deleuze, *Kant's Critical Philosophy* (Minneapolis, 1984), s.50-2. Kant estetiği üzerine öteki çalışmalar şunlardır: Donald W. Crawford, *Kant's Aesthetic Theory* (Madison 1974); F. Coleman, *The Harmony of Reason* (Pittsburgh 1974); Paul Guyer, *Kant and The Claims of Taste* (Cambridge, Mass. 1979); Eva Schaper, *Studies in Kant's Aesthetics* (Edinburgh, 1979); ve P.van De Pitte, *Kant as Philosophical Anthropologist* (The Hague, 1971). Kant estetiği üzerine iki karşı açıklama: D.S. Miall, *'Kant's Critique of Judgement: A Biased Aesthetic'*, *British Journal of Aesthetics*, cilt. 20, No. 2 (1980) ve Karl Ameriks, *'Kant and the Objectivity of Taste'*, *British Journal of Aesthetics*, cilt. 23, No.1 (1983).

lanmamışlık duygusu, bize, ahlâki 'Akıl'ın sonsuzluğunun negatif bir sunumunu verir. 'Yüce'de, ahlâk ve duygu bir defalığına bir araya gelir, fakat negatif bir tarzda: Burada duyduğumuz şey, 'Akıl'ın duyuları ne kadar ölçüsüz bir şekilde aştığı ve bu yüzden de hakiki özgürlüğümüzün, özdeğerimizin ve özerkliğimizin ne kadar kökten bir biçimde 'estetik-dışı' olduklarıdır. Ahlâk, yüce'de, duygu olarak 'estetik-kılınmış'tır, fakat bu duygu, duyumsal olanı aşağıladığı için, aynı zamanda 'anti-estetik'tir de. Duyusal sınırlarımızın ötesine fırlatılmış olmakla, bizler, duyum-üstü olanın bulanık bir nosyonunu kavrarız ve bu nosyon, tam da içimize kazınmış olan 'Aklın' yasasıdır. Baba'nın yasasının ağırlığı altında yaşadığımız acı, bu yüzden, baştan sona her salt koşullanmanın üzerine yükselme duygusuyla doludur: Yüce'nin sunumunun sadece kendi içimizdeki 'Aklın' yüceliğinin bir yankısı olduğunu ve bu yüzden mutlak özgürlüğümüze tanıklık ettiğini biliriz. Bu anlamda, yüce, hayal gücünü aşırı bunalıma, başarısızlık ve yıkılma noktasına sürükleyen anti-estetik bir şeydir; bütün bunlar, hayal gücünün, kendisini aşan 'Akıl'ı öne çıkarıp negatif olarak bir kılığa büründürmesi için olup biter. Tam 'Akıl'ın bu uçsuz bucaksızlığının bizi ezmekle tehdit ettiği anda, onun kendi içimizdeki akıl sır ermez damgasının farkına varırız. Eğer baba'nın cezalandırıcı fallik yasasından korkmak için nihai olarak hiçbir sebep yoksa, bunun nedeni, her birimizin kendi içimize güvenli bir biçimde yerleştirilmiş 'fallus'u taşıyor olmasıdır. Nesneye bir fetiş gücü yükleyen, imgesel-olanın öznesi, deyim yerindeyse ayılmalı, bu yanılsamayı yıkmalı ve bu gücün nesneden çok kendi içinde yattığını fark etmelidir. Bu şekilde-özne, annenin bedeni fetişini fallik yasa fetişi ile, bir mutlak öz-kimliği bir diğeri ile değiş tokuş eder; fakat öznenin, iğdiş edilmenin yarattığı acılara böyle katlanmasının ödülü, imgesel-olanın daha yüksek düzeyde bir tür yeniden-kuruluşu olacaktır, öyle ki artık özne, 'Yüce'nin tasarımlanmasında korktuğu sonsuzluğun aslında kendi içerisindeki sonsuz bir güç olduğunu algılamaya başlar. Bu korkutucu bütünlük, bizlerin bileceği iş değildir ve işte bu ölçüde öznenin saygı ve alçakgönüllülük duygusu da korunmuş

olur; fakat bu bütünlük, bizlerin hissedeceği bir şeydir ve tam da bu derecede, öznenin özerkliği, memnuniyet uyandırıcı bir şekilde teyit edilmiş olur.

Burjuva toplumunda üretim ideolojisi ile tüketim ideolojisi arasında zorlu bir gerilim vardır. Üretim alanı genelde hoşlanma uyandırıcı olmadığı için, burada öznenin kendisini ödevlerine vermesi için yaptırımlara ve kollanımlara gerek duyulur. Bu üretim dünyasının özne için varolduğuna ilişkin hiçbir iz yoktur; fakat metanın bireyi 'selamladığı' ve bireyle özel bir bağını içerdiği tüketim alanında durum farklıdır. "Eğer Marx'ın ara sıra alayla andığı metanın ruhu varolsaydı," diye yazmakta Benjamin, "o, herkesi elinde ve evinde yuva kurmak istediği bir müşteri olarak göreceği için, ruhlar ülkesinde rastlanacak en canayakın ruh olurdu."[15] Kant'ın estetik nesnesi gibi, meta da, özellikle bizim yetilerimiz için tasarlanmış, tam da kendi varlığında bize yönelmiş görünmektedir. Tüketim açısından bakıldığında, dünya, emsalsiz bir şekilde bizlerindir, avuçlarımızda yuva kurmak için şekillenmiştir; üretim açısından görüldüğünde ise, dünya, Kantçı Doğa gibi, kişilik dışı bir nedensel süreçler ve özerk yasalar alanı olarak görünür. Kapitalizm, sürekli olarak, özneyi değerler alanında merkeze yerleştirir, ama yalnızca onu şeyler alanında merkez-dışına itmek için. Güzel ile yüce'nin diyalektiğinde, bu hareketten bazı izler yakalayabiliriz. Kendinde şeyler öznenin eriminin ötesinde olsalar da, güzel, paha biçilmez bir an için, gerçekliği kendiliğinden öznenin güçleri için verili olarak sunmakla, bu yabancılaşmayı düzeltecektir. Eğer bu durumda bunun bir kendini beğenmişliğe yol açacağı ihtimali belirirse, yüce, sindirici gücüyle daima elde hazır bulunur; fakat böyle bir gücün tehlikeli biçimde ruhsal sarsıntılara yol açan etkisi, yeri geldiğinde, öznenin, bu gücün kendi görkemli Aklının gücü olduğuna ilişkin neşe dolu bilinci tarafından yumuşatılır.

Estetik yargılar, diye ileri sürmektedir, Kant *Yargıgücünün Eleştirisi*'nde, hem öznel hem de tümeldir. Estetik yargılar, bu

(15) Benjamin, *Charles Baudelaire*, s.55

yüzden, Kant'ın teorik sisteminin destesinde joker olarak görünürler, çünkü 'estetik yargı' deyiminin nasıl olup da iç-çelişkili olmayan bir şey olabileceğini -bir şeyin nasıl olup da, hem tikelleri anlama yetisinin bir yasası altına koymayı gerektiren bir yargı, ama hem de salt bir duygu olabileceğini- Kant'ın terimlerinde görmek güçtür. Kant, estetik yargıların gramatik biçiminin aslında aldatıcı ve ikiyüzlü olduğunu iddia eder. 'Ben güzelim', 'Sen yücesin' gibi cümlelerde, sıfatlar, yüklem olarak görünürler, fakat bu, gerçekte bir yanılsamadır: Bu tür önermeler, gönderimsel ifadelerin biçimine sahiptirler, ama gerçek anlamına değil. Senin yüce olduğunu ileri sürmem, benim sendeki bir özgülüğü saptamam değil, fakat benim kendimdeki bir duyguyu bildirmemdir. Beğeni yargıları, dünyanın betimleri olarak görünür, fakat bu yargılar aslında gizlenmiş duygusal ifadelerdir, gözlemsel bildirim kılığına bürünmüş edimsel bildirimlerdir.* Bu tür bildirimlerin gramatik karakteri, hakiki mantıksal statüleri ile uyuşmaz. Bununla birlikte, 'x, güzeldir' sahte-önermesini 'x'ten hoşlanıyorum' şeklinde çözüp okumaya da katı bir yasaklama getirilecektir, çünkü Kant'a göre beğeni yargıları ilgiden bağımsızdır ve insanın olumsal eğilimleri ve arzularıyla ilişkisizdir. Bu tür yargılar, kesinlikle özneldir; fakat bu yargılar, öylesine katıksız biçimde öznel ve öylesine öznenin saf özünü ifade eden yargılardır ki -burada özne kişisel mizaç durumlarına bağlı önyargılarca lekelenmemiştir ve 'yargılayanı diğer insanlardan zorunlu olarak ayırt eden her mümkün koşuldan yoksun'dur,[16] bu yargılardan aynı zamanda tümel olarak da söz etmek de mümkündür. Eğer özne gelip geçici ihtiyaç ve arzularını aşıyorsa bu durumda hakiki biçimde öznel bir yargı bir bireyi bir diğerinden ayıran tüm ilinekleri göz ardı eder ve bu bireylerin hepsinde bulunan dolayımsız

(*) Buradaki 'gözlemsel' (constative) ve 'edimsel' (performative) ayrımı, *How To Do Things with Words* adlı eseriyle ünlü dil filozofu J. L. Austin tarafından yapılmıştır. Meraklısı bu konuda Arda Denkel'in *Anlamın Kökenleri* (Metis Yay. 1984) adlı öğretici çalışmasına bakabilir. Bu terimlere Türkçede tam uygun karşılıklar bulmak çok zor. Bu yüzden, ben de Denkel'in bu terimlere önerdiği karşılıklara sadık kaldım.-ç.n.

(16) Ted Cohen and Paul Guyer, *Introduction to Cohen and Guyer* (Eds.), *Essays in Kant's Aesthetics* (Chicago 1982), s.12.

bir kirişe çarpar. Estetik yargılar, bu yüzden, adeta 'kişisel olmayan bir şekilde kişisel'[17] dir, bir tür öznesiz öznelliktir ya da Kant'ın dediği gibi bir 'tümel öznellik'tir. Estetik bir yargı vermek, örtük olarak, bütünüyle öznel bir tepkinin, her bireyin zorunlu olarak deneyimlemek durumunda olduğu bir tepki, yani bu bireylerin hepsi için kendiliğinden bir uylaşma doğuran bir tepki olduğunu bildirmektir.

İleri sürülebilir ki, estetik-olan, bu anlamda tam da ideolojik-olanın paradigmasıdır. Çünkü ideolojik önermelerin kendine özgü yönü, biraz abartmayla, aslında ideolojik önerme diye bir şeyin olmadığı iddiasıyla özetlenebilir. Kant'taki estetik yargılar gibi ideolojik ifadeler de, konuşan ile dünya arasındaki yaşanan ilişkiyi dünyayı karakterize eder görünme edimi içerisinde karakterize etmek suretiyle, gönderimsel bir biçim içerisinde özünde duygusal bir içeriği gizlerler. Bu, ideolojik söylemlerin aslında doğru ya da yanlış değerleri alabilecek gönderimsel önermeler içermediği anlamında değil, fakat sadece ideolojik-olan hakkında söylenecek en özgül şeyin bu olmadığı anlamında alınmalıdır. İdeoloji gerçekten de, Asyalıların Avrupalılardan daha aşağı olduğu ya da İngiltere Kraliçesi'nin son derece zeki olduğu savları gibi, önemli ölçüde pek çok yanlış önerme içerir; fakat bu tür savların yanlışlığı, onlarda özgül olarak ideolojik olan şey değildir, çünkü tüm yanlış önermeler ideolojik olmadığı gibi, tüm ideolojik cümleler de yanlış değildir. Bu tür yanlış savları ideolojik kılan şey, onların yanlışlığının motivasyonudur: Bu savların, toplumsal iktidarın yeniden üretimiyle ilişkili duygusal tutumları kodlamaları olgusu. Bu aynı durum, İngiltere Kraliçesi işini ciddiyetle yapar ve kendisini çalışmasına adamıştır savı gibi doğru olan pek çok ideolojik ifade için de geçerlidir. İdeoloji, başat olarak yanlış cümleler çerçevesinde karakterize edilemez, bazılarının savunduğu gibi payına düşenden daha fazla yanlış cümle içermediği için değil, fakat temelde, hiç de bir önermesellik sorunu olmadığı için. İdeoloji, isteme, lanetleme, korkma, saygı

(17) A.g.y

duyma, arzulama, aşağılama vb. sorunudur -Kant'ın estetik yargılarına benzer olarak, doğruluk ve yanlışlık gibi kavramsal kategorileri anlamlı bir şekilde işin içine soksa bile, bu kategorilere dayanmayan edimsel bildirim söylemidir. 'İrlandalılar, İngilizlerden daha aşağıdır' cümlesi, şu emir kipinin sahte-gönderimli bir kodlanışıdır: 'Kahrolsun İrlandalılar!' İdeoloji ile tartışmanın olumsuz anlamda güç olmasının bir sebebi de işte budur.

Kant'ta estetik-olan, tam da dolayımsızlıkları içerisindeki tikelleri, bir tür tümel yasaya, ama hiçbir anlamda formüle edilemeyecek bir yasaya bağlarken, kavramsal-olanı kısa devreye uğratır. Saf ve pratik akıl alanlarına karşıt olarak, estetik-olanda, bireysel-olan, tümel-olana doğru soyutlanmaz, fakat tümel-olanı, kendi yüzeyinde kendiliğinden bir şekilde görünüşe çıkarmak suretiyle, tam da kendi tikelliği içerisinde tümele yükselir. Güzel fenomeninde, tasarlanamayacak bir şey olur: Güzeli seyrederken, her özne kendinde kalır ve tamamen kendi durumuna dalar, buna karşılık aynı zamanda her olumsal tikellikten kurtulur ve kendisini artık "şu" ya da "bu"na ait olmayan bütünsel bir duygunun taşıyıcısı olarak bilir.[18] İdeolojik bakış da, az çok buna benzer şekilde, hem bütünüyle benim bakışımdır hem de tamamen öznesiz bir hakikattir -hem kimi zaman onun uğruna savaşıp ölecek olan öznenin en derin yönlerinin kurucusudur, hem de hiç teorik kılınamayacak kadar kendinden-apaçık bir şekilde bizzat maddi fenomenlere kazınmış görünse de, bir tür tümel yasadır. İdeolojide ve estetik-olanda, şeyin kendisiyle baş başa kalırız, burada şeyin kendisi, soyut koşullarına doğru uçup gitmekten ziyade, tamamen somut maddiliği içerisinde korunur; ama yine de bu maddilik, bu eşsiz biçimde yinelenmeden kalan biçim ya da beden, gizemli bir şekilde global bir buyruğun tüm zorlayıcı mantığına bürünmeye başlar. İdeolojik-estetik-olan, empirik olan ile teorik olan arasında bir yerde karaya oturmuş öyle belirlenimsiz bir bölgedir ki, bu bölgede soyutlamalar indirgenemez bir özgüllükle sarhoş olmuş, raslantısal tikeller de sahte-bilgi sta-

(18) Cassirer, *Kant's Life and Thought*, s.318

tüsüne yükselmiş görünür. Öznel deneyimin gevşek olumsallıkları, aklın bağlayıcı yasasıyla, ama hiçbir zaman bu olumsallıklardan soyutlanarak bilinemeyecek bir yasayla aşılanır. İdeoloji, aralıksız olarak, somut olanın ötesine geçip tartışmaya açık bir önermeye doğru ilerlemeyi önerir, fakat bu önerme de, aralıksız olarak, formülasyondan sıyrılıp şeylerin kendilerine dönerek gözden kaybolur. Varlığın bu kendine özgü koşulu içerisinde, bireysel özne, kendi üzerine tam da kimliğinin özü olarak damgasını basan tümel, kaçınılmaz bir yapının taşıyıcısı haline gelir. Bir bakımdan mutlak, kişisel-olmayan doğruluk olan şey, bir başka bakımdan tam da insanın hissettiği bir şeydir: fakat bu 'hissetme', her nasılsa kaçınılmazdır. İdeoloji, bir yandan 'herkesin bildiği'dir, epriyip kirlenmiş özdeyişlerin tıkıştırıldığı bir paçavra torbasıdır; fakat bu üzerimize tam oturan hazır biçilmiş yaftalardan ve klişelerden oluşan takım, özneyi, eşi olmayan tek bir kimliğin köklerine derinden bağlayıp, cinayete ya da şehitliğe sürükleyecek kadar da güç doludur.

Nasıl ki, Kant'ın görüşünde 'x, güzeldir' cümlesini 'x'ten hoşlanıyorum' şeklinde kodlamak yasadışıysa, aynı şekilde 'İrlandalılar, İngilizlerden daha aşağıdır' önermesini 'İrlandalılardan hoşlanmıyorum' şeklinde çevirmek de açık bir şekilde uygunsuz olur. Eğer ideoloji bu tür rastgele önyargılara ilişkin bir sorun olsaydı o zaman onun kökünü kazımak hiç kuşku yok ki şimdi olduğundan biraz daha kolay olurdu. Duygusal bir ifadeyi, göndergesel-olanın gramatik biçimine dönüştüren bu retorik hamle, belli tutumların hem 'salt öznel' hem de her nasılsa zorunlu olmasının bir göstergesidir. Bu anlamda, oldukça şaşırtıcı bir şekilde, Kantçı estetik, şeytanca bir hamleyle, bizi, ideolojiye ilişkin materyalist bir anlayışa doğru sürükler. Kantçı estetik, öznelliğe zorunlu olarak bağlı olmayan teorik aklın önermeleri ('iki artı iki eşittir dört') ile salt kapris yüklü tercihler arasında bir üçüncü alanı tanımlar. Değişmez yetilerimizin doğası elde bulunuyorsa, Kant şunu savunacaktır: Belli öznel yargıların, başkalarının tümel onayını gerektirmesi zorunludur, çünkü bu yargılar, ortak olarak sahip olduğumuz yeterliklerin bütünüyle biçimsel işleyişlerinden

doğar. Belli maddi koşullar elde bulunduğunda ise, insan buna benzer olarak şunu iddia edebilir: Belli öznel tepkilerin, tümel olarak bağlayıcı önermelerin tüm gücüyle yetkili olması zorunludur; işte ideolojik-olanın alanı da budur.

Estetik yargıgücünün işleyişinde doğa ya da hatta gönderilen'in varoluşu bile, ilgisiz bir şeydir, tıpkı ideolojinin temelde bir takım belirlenimli önermelerin doğruluğu sorunu olmadığı gibi. Gerçek nesne, estetik-olanda, kendi görünüşünü, sadece yetilerimizin hoşlanma uyandıran bir uyuma girmesinin vesilesi kılar. Beğeninin tümel niteliği, tamamen olumsal olan nesneden ya da benzer şekilde dar görüşlü olan öznenin herhangi bir tikel arzusundan ya da ilgisinden kaynaklanamaz; bu yüzden beğeninin tümel niteliği, tüm bireyler arasında değişmeden kaldığı düşünülen tam da öznenin kendisinin bilgi yapısına ilişkin bir şeydir. O halde, estetik-olanda zevk duyduğumuz yön, insani özneler olarak yapısal kuruluşumuzun bizde karşılıklı uyuma yönelik bir istidat yarattığı bilgisidir. Sanki herhangi bir belirlenimli diyalog ya da tartışmadan önce, zaten daima uzlaşma içindeymiş, belli bir noktada kesişecek tarzda *şekillenmiş* gibiyizdir; işte estetik-olan, bu saf içeriksiz uzlaşım deneyimidir, böyle bir deneyimde biz, kendimizi, gönderimsel olarak konuşursak, üzerinde uzlaşmakta olduğumuz şeyi bile zorunlu olarak bilmeksizin kendiliğinden birleşmiş buluruz. Bir kez herhangi bir belirlenimli kavram kavrayışımızdan uzaklaştı mı, tüm vulgar faydanın ötesindeki tümel bir dayanışmadan başka hiçbir şeyden haz alamaz oluruz. Böyle bir dayanışma, Kant'ın, eserinde, *doksa,* veya sağduyu olan önyargılardan ve kanılardan oluşan bölük pörçük, düşünücü olmayan derlemenin karşısına koyduğu *sensus communis*'tir. Bu tür *doksa,* Kant'ın kendisinin, bu sözcüğü kullanmış olsaydı, 'ideoloji' diye adlandırabileceği şeydir; fakat *sensus communis,* arılaştırılmış, tümelleştirilmiş ve düşünücü kılınmış ideolojidir, ikinci kuvvete yükselmiş, salt bölücü tüm önyargıların veya göreneğe dayalı tüm tepkelerin ötesinde, akılsallığın kendisinin hayaletimsi şeklini andırırcasına idealize edilmiş ideolojidir. Burjuvazi, kendisini hakiki bir şekilde evrensel bir sınıf olarak kurmak

için, bir avuç bölük pörçük maksimle iş görmekten daha fazlasını yapma ihtiyacı duyacaktır: Burjuvazinin yönetici ideolojisi, hem akılsal-olanın tümel biçimini hem de duygusal olarak dolayımsız-olanın zorunluklu içeriğini görünüşe çıkarmalıdır.

Estetik yargıların imlediği şey, Kant'a göre, özünde bir diğerkâmlık biçimidir. Bir sanat eseri ya da doğa güzelliği karşısında bir tepki verirken, kendi olumsal tiksinti ve iştihalarımı parantez alır, bunun yerine kendimi başka herkesin durumuna koyup, tümel bir öznelliğin bakış açısından yargıda bulunurum. Bir peynir resmi güzel değildir, çünkü peyniri iştahla tıka basa yemekten zevk alırım. Bu anlamda, Kantçı estetik-olan, tek bir darbe ile, hem sınıf-toplumuna meydan okur hem de bu toplumu onaylar. Bir yandan, estetik-olanın Olymposlu ilgiden bağımsızlığı, Kant'ın 'vahşi egoizm' diye adlandırdığı şeyle, toplumsal hayatın gündelik bencil çıkarlarıyla çatışır. Estetik öznelerarasılık, tam da varlıklarının derin yapısında birleşmiş öznelerin ütopik bir topluluğunu sezdirir. Kültürel alan, bu anlamda, Kant'a göre, politik alandan ayrıdır, politik alanda bireyler, amaçların araçsal takibi için tamamen dışsal bir tarzda bir araya gelir. Böyle salt dışarıdan bir dayanışma, zor kullanmanın nihai desteğini gerektirir: Kamusal standartlar şiddet yoluyla pekiştirilebilir olmasaydı, diye savlamaktadır Kant, toplumsal hayat nihai olarak çökerdi. Buna karşın, kültürel alan, zor kullanmaya dayanmayan uzlaşım alanıdır; estetik yargıların zora dayalı olmamaları, onların özü gereğidir. 'Kültür', bu yüzden, yurttaşların en iç öznellikleri temelinde yurttaşlar arasında içeriden, zora dayanmayan bir birliği teşvik eder. Bu ethiko-estetik alanda, "hiçbir üye, salt bir araç olmayacaktır, fakat her üye aynı zamanda bir amaç da olmalı ve tam bir beden olanağına katkıda bulunduğunu görmek suretiyle, konumunu ve işlevini bütün idesiyle tanımlamalıdır".[19] Siyaset, kamusal, yararcı davranışla kısıtlanmış ve 'akılsal ve hisseden varlıklar olarak özneler arasındaki içsel, kişisel karşılıklı bağıntı'[20]

(19) Kant, *Critique of Judgement* (Oxford, 1952), Bölüm. 2, s.23n.

(20) Kemal, *Kant and Fine Art*, s.76.

-işte estetik-olan budur- sınırları dışına sürülmüştür. Eğer kültür, böylelikle, tahakküm edici olmayan bir toplumsal düzenin belli belirsiz ana hatlarının taslağını çiziyorsa, bunu gerçek tahakküm edici toplumsal ilişkileri gizemleştirip meşrulaştırmak suretiyle yapmaktadır. Fenomenal-olan ile numenal-olan arasındaki bölünme, deyim yerindeyse, politik kılınmış ve bizzat toplumsal hayatın içindeki özsel bir yarık olarak yerleştirilmiştir. Kant'ın son derece biçimci etiğinin, geleneksel bir liberalizmin ötesinde kendine özgü ayrı bir politik teori meydana getiremeyecek olduğu görülür; böyle bir ethik, öznelerin kendinde amaçlar olduğu bir topluluk düşünü sunsa da, sonuçta bu ideali duygu deneyimine apaçık kılamayacak kadar soyuttur. İşte estetik-olanın eşsiz bir şekilde sağlayabileceği de budur; fakat estetik-olan, bunu yaparken, tam da karşı koymayı tasarladığı toplumsal mantığa benzer bir şeyleri yeniden üretir. Her duyusal güdülenimden kurtulmuş olan, Kant'ın bir 'ben'den yoksun estetik yargıcı, her şeyden önce, kendisi ile başkaları arasındaki somut ayrımları, seviye eşitleyici, türdeşleştirici meta kadar baştan sona iptal eden, pazarın soyut, numaralarla tefrik edilmiş öznesinin tinselleştirilmiş bir uyarlamasıdır. Meta aktarımları konularında olduğu gibi, beğeni konularında da, tüm bireyler, ayrım gözetmeksizin mübadele edilebilirler; işte bu yüzdendir ki, kültür, kendisini bir çözümü olarak sunduğu sorunun bir parçasıdır.

Michel Foucault'nun *Şeylerin Düzeni*'nde belirttiği gibi, eleştirel felsefe ve ideoloji kavramı, aynı tarihsel uğrakta doğmuşlardır.[21] Fakat Foucault'nun öne sürdüğü gibi, ideoloji bilimi, kurucusunun, Destutt de Tracy'nin ellerinde, tasarımlarla, tasarımları örgütleyen yasaları sabırla incelemekle uğraşıp sadece bununla yetinirken, Kantçı eleştiri, bu tür tasarımların transendental koşullarını araştırmak üzere, artık bizzat tasarımlanabilirlikten başka

(21) M. Foucault, *The Order of Things*, (New York 1973), Bölüm 7. [Fransızca orijinal adı *Les Mots et les Choses: Une Archéologie des Sciences Humaines* olan bu eser, İngilizceye *The Order of Things* olarak çevrilmiştir. Geçtiğimiz günlerde, bu eserin M.A. Kılıçbay tarafından Fransızcadan yapılan bir çevirisi yayımlandı: *Sözcükler ve Şeyler*, İmge K.evi, 1994. Buradaki sorun çerçevesinde bkz. s.312 vd - ç.n.]

bir şey olmayan nesnesini bu tamamen fenomenal uzamın (Tracy'nin belirttiği şekilde ideoloji, 'zoolojinin bir kısmı'dır) ötesine iter. Bu durumda ortaya çıkacak olan şey, en kıymetli olan her şeyin tasarımsal alanın dışına düştüğü hakikatidir ve bu hakikat belirsiz değerlere yol açacak şekilde esinleyici ve uyarıcı bir hakikattir. Eğer bu, en değerli olan şeyi, elmaların ve koltukların belirlenimli konumuna pes etmekten koruyorsa, aynı zamanda insani öznenin iç özünü bomboş bırakma tehdidinde de bulunur. Özgürlük nihai olarak tasarımlanamazsa, ideolojinin bizzat bir tasarım sorunu olduğu kabul edildiğinde, bu özgürlük, nasıl olup da ideolojik gücünü ortaya koyacaktır? Sonuçta bunun bir yolu, böyle bir özgürlüğü empirik dünya içerisinde indirgeyici-olmayan bir şekilde imgelemekte bulunmalıdır, işte Kantçı estetik-olanın bir işlevi de budur. Estetik-olan, aşağı dünya içerisinde yukarı dünya üzerine düşünümdür, nihai olarak tasarımı bütünüyle aşan şeyin, yüce-olanın bize anımsattığı gibi, yine de bir yolunu bulup duyusal bir cisimleşme ya da analoji elde ettiği yerdir. İnsanlık bir işaret görür; ve güzel ile yüce de bu işareti uygun bir şekilde sağlar.

Kant'ta estetik-olanın çok çeşitli işlevlerde bulunduğunu gördük. Estetik-olan, uysal, amaçlı bir gerçeklikle imgesel bir bağıntı içerisindeki insani özneyi merkeze yerleştirir ve bundan ötürü de bu özneyi kendi iç tutarlığının haz verici duygusuyla donatıp, onun ethik bir eyleyici olarak statüsünü onaylar. Ama yine de estetik-olan, özneyi, hakikaten ait olduğu sonsuzluğa ilişkin sofuca boyun eğdirici bir farkındalığa geri çağırmak suretiyle, onu kollayıp dayakla yola getirmekten kesilmeksizin bunu yapar. O, insani özneler arasında kendiliğinden, dolayımsız, zor kullanmaya dayanmayan bir uzlaşımı temin eder, toplumsal hayatın yabancılaşmalarını katedip geçen duygusal bağlar sağlar. Akılsal bir yasanın itiraz edilemez biçimine sahip, fakat böyle bir yasanın itici soyutluğuna sahip olmayan bir somut tikellik söylemi içerisinde, bireyleri dolayımsız deneyim olarak birbirine yakınlaştırıp kaynaştırır. Özgül-olan ile tümel-olanın gizemli bir şekilde birleşme-

sini kavramsal dolayım gerektirmeksizin olanaklı kılar ve böylelikle de tiranca bir otoriteden çok hegemonik bir otorite tarzında, duyusal olarak verili olanın bedenine global bir buyruk kazır. Sonuç olarak, estetik-olan, tamamen kendi kendini belirleyen bir özerklik imgesi sunar, koşullu ve belirlenimli Doğa bu imge içerisinde simyevi bir esrarengizlikle amaçlı özgürlüğe dönüştürülür ve demirden zorunluluk, mucizevi bir şekilde mutlak öz-yönetim olarak yeniden ortaya çıkar. Bu yüzden de o, hem bireysel özne hem de toplumsal düzen için ideolojik bir paradigma sunar -çünkü estetik tasarım öyle bir toplumdur ki, bu toplum içerisinde her bir kurucu bileşen, bütün ötekilerin amaçlı varoluşunun koşuludur ve kendi kimliğinin temelini bu mutlu bütünlükte bulur.

Bu teorinin ışığında, estetik-olan ile ideolojik-olan arasındaki ilişkiler -yansıtma, üretim, aşkınlık, yabancılaşma vb.- hakkındaki geleneksel tartışmaların çoğunun az çok gereksiz olduğu duygusuna kapılmamak zordur. Bir bakımdan, estetik-olan, ideolojik-olandır. Fakat özgürlük ile zorunluluğun, 'ben' ile ötekilerin, tin ile Doğa'nın uzlaşımının estetik-olanda yattığını iddia etmek, oldukça hüzünlü bir şekilde, bu uzlaşımın pek de herhangi bir yerde bulunmadığını itiraf etmekle aynı kapıya çıkar. Toplumsal çelişkilerin bu utkulu çözülüşü, Karl Marx'ın iğneleyici bir şekilde yorumladığı gibi, orta sınıfın hemen hiç katlanamadığı bir etkinliğe dayanır. Burada söz konusu olan etkinlik, sanattan çok estetiktir; aslında, Theodor Adorno ilk defa 1970'de yayımlanan *Aesthetic Theory* adlı kitabında: "Günümüzde estetik, sanatın bir ölü-sicili haline gelişini önlemeye güç yetiremez"[22] diye yazdığında, yalnızca şu 'günümüzde'den bile kuşkuya düşebilirdik. Aydınlanma'da ikili bir sapma ortaya çıkmaktadır: Kendi sıfatıyla kültürel üretimden sanat eserinin özel bir ideolojisine ve bu üretimden genelde ideolojiye doğru sapma. Çünkü açıktır ki, hâkim düzenin gerek duyduğu şey, Destutt de Tracy'nin 'idealar bilimi'

(22) Theodor Adorno, *Aesthetic Theory* (Londra 1984), s.5.

kadar kansız bir şekilde entelektüalist bir şey olmayıp, bir ideolojik pratik teorisidir - kendiliğinden dolayımsızlığı içerisinde kavramdan yakasını sıyırır görünen şeyin bir biçimselleştirilmesidir. İdeolojik-olan temelde bir duygu sorunuysa, o halde estetik-olan, zoolojiden çok daha etkili bir şekilde onu model alabilir. Söylemsel-olmayanı biçimselleştirmek özel bir şekilde kendini-bozguna uğratan bir tasarı gibi görünüyorsa -tam da 'ideoloji teorisi' deyişinde iç-çelişkili (oxymoronic) bir ses kulağa çarpıyorsa-, o halde bu olanaksızlığın en uygun göstergesi, hem kural-yönetimli bir alan olan hem de olmayan sanatın kendisinin gizemliliğidir.

Bununla birlikte, 'ideoloji'nin daima olumsuz anlamlı bir terim durumunda olduğunu ve estetik-olanın da apaçık bir şekilde toplumsal baskının yanında durduğunu varsaymak için hiçbir sebep yoktur. Egoizm ve iştah üzerinde temellenen bir toplumsal felsefeye karşı, Kant, estetik-olanın özgürlüğü ve özerkliğinde, feodal mutlakçılıkla da mülkiyetçi bireycilikle de aynı ölçüde çatışan insani olanağın bir prototipini bulmakla, bir amaçlar topluluğuna ilişkin yücegönüllü bir görümden yana sesini yükseltir. Bu hayran olunacak karşılıklı saygı, eşitlik ve merhamet idealinin maddi gerçekliğe sahip olabilmesinin hiçbir yolu yoksa, dünya içerisinde sahneye konamayacak olanı zihinde prova etmek zorunluysa, bundan pek de Kant'ın kendisi sorumlu değildir.

Özgürlük ve ahlâki öz-değer gibi düşlerin şiddet ve sömürü koşullarının yeniden-üretilmesini nasıl olup da başardığını araştıracak Marx'ın içkin eleştirisi, bu gözü pek görüm içerisinde, ayaklarını basacak sağlam bir zemin bulacaktır. "Başka her yerde olduğu gibi, sanatta da," diye yazmaktadır idealist estetiğin Adorno'su, "varoluşunu özerk özneye borçlu olmadıkça hiçbir şey saygıya layık değildir. Özne için bu konuda geçerli ve doğru olan, öznel - olmayan öteki için geçersiz ve yanlıştı: Özne için özgürlük, öznel-olmayan için özgür-olmayıştı."[23] Kant'ın bu ikileme

(23) A.g.y., s.92

getirdiği umutsuz çözüm, öznenin özgürlüğünü, hem ihlal edilemez hem de etkisiz hale gelecek şekilde araştırılamaz bir derinliğe gizlemekle, özneyi tam ortasından yarmaktı. Bununla birlikte, gerçek [fiili olanın] ve idealin böyle kökten bir bölünüşünün, daimi bir ideolojik sıkıntı kaynağı olduğu görülecektir; ve bu iki alanı diyalektiğin söylemiyle bir araya getirmek, Hegel'e kalacaktır.

Çeviren:
Hakkı Hünler

4

SCHİLLER VE HEGEMONYA

Kant'ın bilgi ve estetik yargıya ilişkin katı ikiliği, ardıllarından bazılarının görmekte gecikmediği gibi, kendi yıkımının tohumlarını içerir. Çünkü eğer estetik - olan, bir nesnenin bir özneye gönderimini belirtiyorsa, o zaman, Kant'ın kabul ettiği gibi, tüm bilgimizin bir uğrağı olarak var olmak zorundadır. Doğanın bilgi yetilerimize uygun olarak yapılandığı veya bilgi yetilerimizi 'dikkate aldığı', tüm Doğa soruşturmamızın zorunlu bir varsayımıdır. Kant'ın düşüncedeki 'Kopernikçi devrim'i dünyayı insani öznede merkezlendirir ve böyle yapmakla, bütün deneyim sicilinin başka türlü görünebileceğinden daha az marjinal, sebepsiz veya tamamlayıcı göründüğünü savlayarak, özünde estetik olana uygun düşer. Estetik beğeni olan yetilerin uyumu, aslında her empirik bilgi için gerekli bir uyumdur; öyle ki eğer estetik olan bir anlamda öteki zihin etkinliklerimizin 'tamamlayıcısı' ise, o, Derridacı bir mantıkla onların temeli veya önkoşuluna çok benzediği anlaşılan bir tamamlamadır. Gilles Deleuze'ün ileri sürdüğü gibi, 'Bir arada ele alınan tüm yetiler [estetik olanın] bu özgür öznel uyumuna yeterli olmasalardı, bir yeti asla yasa koyucu ve belirleyici bir rol üstlenmezdi.'[1]

(1) Gilles Deleuze, *Kant's Critical Philosophy* (Minneapolis, 1984), s. 50.

Kant'a göre tüm bilgimizin kökeni, John Mac Murray'in işaret ettiği gibi, üretici hayal gücüdür; ve bu şunu demeye gelir ki Kantçı bilgi daima bir anlamda kurgusaldır.[2] Bununla birlikte, bilginin bu başlangıçtaki estetikleşmesi, akılsallığın romantik aşırılığa düşmemesi için tam anlamıyla frenlenmelidir; ve Kant'a göre, estetik olanın belirlenimli kavramlar içermediğini iddia etmek, onun özel çalışma tarzını açıklamak olduğu kadar, akılsallığı kendisinin bu tedirgin edici parodisinden korumaktır da. Burada tehlike, hakikati zihni tatmin eden şeyle özdeşleştirme tehlikesidir, tıpkı ethik alanında tehlikenin iyi olanı sadece yaratıcı biçimde yapıp etme olan şeyle eşitlemek olması gibi. Böyle bir hazcılık, Kant'ın püriten sertliğine yönelik derinden bir saldırıdır; hakikat ve iyilik öyle kolay kolay elde edilemez, ama disiplin ve çaba gerektirir. Yine de pratik akıl, kendi kendisini belirleyen, kendi kendisini temellendiren karakteri içerisinde zaten bir tür 'estetik' fenomeni andırır; ve bu şekilde başkalarının bu iki boyutu bir arada bulmaları daima mümkün olacaktır. Dolayısıyla estetik olan, burjuva toplumu için tehlikeli biçimde iki değerli bir nesnedir. Bir yanda, özne merkezliliği, tümelliği, kendiliğinden uzlaşımsallığı, içtenliği, uyumu ve amaçlılığı içerisinde, estetik olan, bu toplumun ideolojik gereksinimlerini fazlasıyla karşılamayı vaat eder; ama diğer yanda, akılsallığın ve ahlâki ödevin temellerinin altını oymak için denetlenemez biçimde bu işlevin ötesine geçme tehdidinde bulunur. Bir düzeyde hakikat ve ahlâklılıktan keskin biçimde ayrı duran beğeni, bir başka düzeyde tam da onların temeli olarak görünür; ve terimler, belli bir Romantizmin gerçekliğin bütününü estetikleştirmesine izin verecek bir yapı-çözüme hazırdır. Burjuva düşüncesi, yalnızca ideolojik olarak verimli bir tarzı kenara itmek pahasına akılsallığını korumak ile bu tarzı bizzat hakikat ve erdemi gaspetme tehdidinde bulunduğu noktada, kültürleştirmek arasında pek de özenilmeyecek bir seçim yapmakla yüz yüze gelmiş görünür.

(2) Bkz. John Mac Murray, *The Self as Agent* (London, 1969), Bölüm 1

Iddia edilebilir ki, Friedrich Schiller'in *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine* adlı eseri, eşzamanlı bir biçimde sorguya çektiği Kantçı bir problematik içerisinde kalarak, böyle bir yapı-çözüme doğru ilerler. Kant, Doğa ve aklı çok sert biçimde ayırdığı için, Schiller estetik olanı tam da hayvani biçimde duyusal olan ile yüce biçimde akılsal olan arasındaki eksen veya geçiş evresi olarak tanımlayacaktır. 'Oyun içtepisi' diye adlandırılan şeyin biçimi içerisinde, estetik koşul, duyu içtepisini -duyum ve arzulamanın değişken, şekilsiz, iştihacı yığını- Kantçı aklın etkin, şekillendirici, değişmez gücü olan biçimsel içtepiyle uzlaştırır.' [Duyu içtepisi]', diye yazmaktadır Schiller,

> Mutlak gerçeklik üzerinde durur: [İnsan] salt biçim olan her şeyi dünyaya döndürmek ve tüm potansiyellerini tamamen görünür kılmak durumundadır. [Biçimsel içtepi] mutlak biçimsellik üzerinde durur: İnsan kendisinde salt dünya olan her şeyi yok etmek ve tüm değişimlerini uyuma sokmak durumundadır. Başka deyişle, insan, kendi içinde olan her şeyi dışsallaştırmak ve kendi dışında olan her şeye biçim vermek durumundadır.[3]

Duyu ve tinin, madde ve biçimin, değişme ve kalıcılığın, sonluluk ve sonsuzluğun bu çözünümünü meydana getiren şey estetik olandır, Schiller'in artık tamamen antropolojik hale getirdiği epistemolojik bir kategoridir bu.

Bununla birlikte, estetik olan, oldukça iyi bir Kantçı olarak Schiller'in tamamen desteklediği pratik aklın duyusal-olmayan buyruklarına giden yolda bir evre ya da bu buyruklara bir geçittir sadece. Öyle görünüyor ki, Schiller'in varoluştan kalkarak hakikati ve ahlâkiliği estetikleştirmesi söz konusu değildir: Onlar, insanlığın en yüce hedefleri olarak kalırlar, ama duyusal insan doğası üzerindeki taleplerinde az çok mutlakçı ve duygu-dışı görünen hedeflerdir bunlar. Bu demektir ki, Schiller'in metni,

(3) Friedrich Schiller, *On the Aesthetic Education of Man*, ed. Elizabeth M. Wilkinson and L.A. Willoughby (Oxford, 1967), s.77 Bu metne yapılacak bütün gönderimler, bundan böyle, alıntılardan sonra parantez içerisinde verilecektir.

Kant'ın buyurucu akıl süperegosunun özsel bir yumuşaması olarak, bu süperegonun ideolojik zorunluluğunu taşıyan bir yumuşama olarak okunabilir. Çünkü eğer akıl et ve kemikle savaş halindeyse, nasıl olur da yaşanan deneyimin bedeninde kök salar? Nasıl olur da 'teori' kendisini 'ideoloji' olarak ete kemiğe büründürür? Schiller, kulaklarında çınlayan Fransız devrimci terörünün sesiyle yazmaktadır, bu da onun, soyut aklın pek de merhametli bir ılımlılık gereksinimi içinde bulunmadığına inanmasının bir sebebi sayılabilir; ama onun karşı karşıya kaldığı ideolojik ikilem aslında bundan daha geneldir. Akıl, Gramsci'nin terimlerinde körü körüne zorlayıcı olmaktan ziyade uzlaşımcıysa, yalnızca kendi egemenliğini güvenceye alacaktır; o, bastırdığı duyular üzerindeki hegemonyayı, onların hakkını çiğneyip geçmekten ziyade, hile yoluyla kazanmalıdır. Kantçı Doğa ve Akıl ikiliği, bir alandan diğerine nasıl geçeceğimiz konusunda bize pek az ipucu vermekle, ideolojik yeniden-yapılanma sorunu diye adlandırabileceğimiz şeyi kısa devreye uğratır. Schiller, kendi yönünden, mutlak ethik buyruklar ile burjuva doğasının lekelenmiş ayaltı durumu arasındaki bu gerilime hem katlanılması hem de bu gerilimin gevşetilmesi gerektiğini kabul eder; işte estetik olan, bu güç ikili işlemi yerine getirecek kategoridir. Bununla birlikte bu kategorinin, Doğa'dan akla geçiş sorununu aydınlattığı kadar karartmayı da başardığını göreceğiz.

Duyum ve arzulamanın ilerletici bir arıtımı olarak estetik olan bir tür yapı-çözüm gerçekleştirir: O, duyu içtepisinin tiranca tahakkümünü bir dışsal fermanın empoze edilmesiyle değil, ama içeriden yıkar. "O halde *'psyche'*nin estetik değişimi sayesinde, aklın otonomisi zaten bizzat duyu bölgesi içinde açılır, duyumun tahakkümü zaten kendi içerisinde yıkılır ve fiziksel insan, tinsel insanın özgürlüğün yasalarına göre yalnızca fiziksel olandan gelişmeye başlama ihtiyacı duyduğu ölçüde arınır" (163). Estetik olanın alanında, insanlık, "Maddeye karşı savaşı tam da bizzat maddenin topraklarında yapmalıdır, öyle ki [o], korkunç düşmanıyla özgürlüğün kutsal toprağında dövüşmek durumunda kalmaktan kaçınabilsin" (169). Başka deyişle, aklın duyusal 'Doğa'yı

düzenlemesi, onu zaten içeriden kemirmek ve yücelmekle meşgul olduğu için, daha kolaydır; ve tin ile duyunun estetik etkileşiminin gerçekleştireceği şey tam da budur. Estetik olan, bu anlamda, duyumsal hayatın hammaddesini sonunda aklın hükmüne boyun eğmesi için işleyip zararsız hale getirerek, özünde bir önhazırlık rolü oynar. Estetik olanda sanki akıl duyularla birlikte oynuyor, düşman kampına sızmış bir tür yardakçı gibi duyuları biçimsel olarak içeriden fişliyor ve bu sayede kendilerine doğru yolculuk yapmakta olduğumuz hakikat ve iyiliğin daha yüksek mevkilerinde bize onları sayıp dökü yormuş gibidir. Aksi takdirde, yozlaşmış biçimde arzularımıza gömülmüş yaratıklar olarak bizler, olasılıkla, aklın buyruklarını hoş olmayan ölçüde mutlakçı ve keyfi olarak deneyimlemek durumunda kalırız ve böylelikle bu buyruklara boyun eğmeyi başaramayız. Schiller, Kant'ın katı deontolojik hükümlerinin inatçı bir maddi dünyaya boyun eğdirmek için hiç de en etkili ideolojik mekanizma olmadıklarını kurnazca kabul eder; Kant'ın 'ödev'i, paranoid bir mutlakçı monark gibi, kitlelerin kendisiyle uyuşuma yönelik cömert içgüdülerine pek az güven gösterir. Bu hödükçe kuşkulu despot, bu yüzden, hegemonyasını teminat altına alacaksa eğer, bir nebze popülist duygudaşlığa ihtiyaç duyar: "Ödev, zorunluluğun bu sert sesi, buyruklarının yasaklayıcı tonunu -yalnızca bu buyrukların karşılaştığı direnç tarafından haklı çıkarılan bir tondur bu- yatıştırmalı ve Doğanın bunlara itaat etme istekliliğine daha soylu bir güven göstererek doğaya daha büyük bir saygı göstermelidir" (217). Ödev eğilimle daha sıkı bağlanmalıdır: Ancak doğal olanı kurban ederek kendisini ortaya koyabilen ahlâki karakter kusurludur, tıpkı "politik bir teşkilatın, yalnızca çeşitliliği bastırarak birliği kazanabileceği durumda, hâlâ çok kusurlu olacağı" (19) gibi. Politik benzetme tam yerindedir, çünkü Schiller'e göre 'duyu içtepisi'nin iştihaya dayalı bireyciliği doğrudan uyandırdığına hiç kuşku yoktur. Schiller'in "kendini arayan, ama yine de bir Ben'den yoksun; yasasız, ama yine de özgürlükten yoksun" olan kültürleşmemiş 'vahşi'si (171), hiç görülmedik bir kabilenin tuhaf bir üyesi değildir, ama vasat Alman orta sınıf darkafalısıdır,

bu vahşi Doğanın görkemli cömertliğinde kendi avından başka hiçbir şey görmez veya bir arzulama nöbetinde nesnelerini yalayıp yutar ya da bu nesneler onu yok etme tehdidinde bulunduklarında onları dehşete kapılmış bir biçimde bir yana iter. Duyu içtepisi, "kaba, yasasız içgüdüleri" ile aynı zamanda proletaryadır da -"sivil düzenin bağlarının gevşetilmesiyle salıverilen ve dizginlenemez öfkeyle hayvani doyumlarına aceleyle koşan kaba, yasasız içgüdülerdir bunlar"(25).

Schiller'in '*psyche*'nin estetik değişimi' dediği şey aslında temel ideolojik bir yeniden-yapılanma tasarısını belirtir. Estetik - olan, saf iştihaya teslim olan barbar bir sivil toplum ile iyi düzenlenmiş bir politik devlet ideali arasındaki kayıp dolayımdır: "Eğer insan pratikte politikanın problemini çözecekse o buna estetik-olanın problemi aracılığıyla yaklaşmak durumunda kalacaktır, çünkü ancak güzellik aracılığıyladır ki insan özgürlüğe giden yolu kendisine açar" (9). Her ilerlemeci politika, eğer fiziksel - olandan geçen bir sapağa girmeyi ve insani özneyi dönüştürme problemine hitap etmeyi başaramazsa, Jakobinizm kadar kesin bir şekilde çökecektir. Schiller'in 'estetik - olan'ı bu anlamda farklı bir tonda Gramsci'nin 'hegemonya'sıdır ve her iki kavram da devrimci umutların kasvetli çöküşünce politik olarak meydana getirilmiştir. Geçerli olacak tek politika yeniden biçimlendirilmiş bir 'kültür' ve devrim geçirmiş bir öznellikte sımsıkı kök salmış bir politikadır.

Estetik-olan, özgür, ahlâki ve hakikate sadık değil, ama bu akılsal buyrukları almaya ve bunlara karşılık vermeye özünde hazır bir insanlık bırakacaktır: "Her ne kadar bu [estetik] durum, kendi başına içgörülerimiz ya da kanılarımıza ilişkin hiçbir şeyi belirlemeyip, bu şekilde entelektüel ve ahlâki değerimizi şimdiye kadar bütünüyle problematik bıraksa da, yine o herhangi bir içgörüye ya da kanıya ulaşmamızın zorunlu ön-koşuludur. Kısacası, duyusal insanı akılsal kılmanın, onu ilkin estetik kılmaktan başka hiçbir yolu yoktur" (161). Bunun aklı duyusal tasarımlamaya kölece bağımlı kılarak, böylece aklın kendi kendini-meşrulaştırıcı gücünü temelden çökertir gibi görünebileceğinin endi-

şeyle bilincinde olan Schiller derhal Kantçı ortodoksiye gerisin geri döner: "Hakikat ve ödev, yalnızca kendilerinden ve kendi başlarına, duyusal insana ulaşacak bir yol elde edebilir olmamalı mıdır? Buna şu yanıtı vermek zorundayım: Onlar kendi belirleyici güçlerini yalnızca kendilerine borçlu olabilmekle kalmazlar, ama bu gücü yalnızca kendilerine borçlu olmak zorundadırlar..." (161). Güzellik düşünme ve karar verme gücünü açığa vurur ve bu anlamda hakikatin ve ahlâkiliğin temelinde bulunur; ama o bu güçlerin edimsel kullanımlarında hiç söz sahibi değildir, bunun bir sonucu olarak bu güçler kendi kendini belirleyici olurlar. Estetik olan, düşünce ve eylemin dölyatağıdır, ama doğurduğu şey üzerinde hiçbir tahakküm uygulamaz; aklın rolünü kibirle gaspetmek şöyle dursun, o, aklın heybetli görünüşüne giden yolu düzleştirir. Bununla birlikte, o, yalnızca tekmelemek için tırmandığımız bir merdiven de değildir; çünkü estetik olan, hakikat ve erdemin salt önkoşulu olsa da, yine de meydana getireceği şeyi bir şekilde önceden temsil eder. Hakikat hiçbir şekilde güzellik değildir, bu yüzden Schiller hakikati estetikleştirenlere karşı yiğitçe savunmalar yapar; ama güzellik yine de ilkece hakikati içerir. Bu şekilde, bir yandan Kant'ın sakatlayıcı yetiler ikiliği ile diğer yandan onların estetikçe bir birlikteliği arasında dar bir patika açılır.

Estetik-olanın ahlâki-olanın özsel önkoşulu olması ne anlama gelir? Bu az ya da çok şu anlama gelir ki, bu özel koşul içerisinde duyu içtepisinin katı belirlenimi ve biçimsel içtepinin aynı ölçüde despotça iktidarı aralıksız biçimde birbiriyle oynar ve böylelikle birbirlerine yaptıkları baskıları iptal etmeyi başarırlar, bu şekilde de bizi bir negatif özgürlük veya 'özgür belirlenebilirlik' durumunda bırakırlar. "[Oyun içtepisi], duyguları ve tutkuları dinamik güçlerinden yoksun bıraktığı ölçüde, onları aklın ideleriyle uyuma sokacaktır; ve o, aklın yasalarını ahlâki zorlamalarından yoksun bıraktığı ölçüde de, onları duyuların ilgileriyle uzlaştıracaktır" (99). Estetik-olan bir tür kurgusal veya yol gösterici alandır, bu alanda biz, bir içtepiden çıkan nitelikleri zihnin bir tür özgürce yuvarlanan deneyi içinde bir diğerine imgesel olarak

aktarıp alışılmış güçlerimizin şiddetini askıya alabiliriz. Bu içtepileri kendi reel-hayat bağlamlarından koparark, her birini diğerinin aracılığıyla yeniden-kurma, ruhsal çatışmayı potansiyel çözümü açısından yeniden-yapılandırma hayalinden zevk alabiliriz. Bu koşul henüz özgürlük değildir, özgürlük Kantçı durumda ahlâki yasayla özgür uyuşumumuzdan oluşur; ama bu koşul, böyle pozitif özgürlük için bir tür eksiksiz potansiyeldir, her etkin öz-belirlenimimizin karanlık belirlenimsiz kaynağıdır. Estetik - olanda, fiziksel ya da ahlâki, her belirlenimden geçici olarak kurtuluruz ve bunun yerine bir eksiksiz belirlenebilirlik durumundan geçeriz. Bu, bir saf hipotez, bir kalıcı 'sanki öyleymiş gibi' dünyasıdır, bu dünyada güçlerimizi ve yeterliklerimizi her tikellikten boşalmış saf biçimsel olanaklar olarak deneyimleriz; bu yüzden o, Kant'ın saf estetik bilgi yeterliğine eşdeğer olma koşuludur ki, bu yeterlik özgül bir kavramın belirlenimince engellenmemiş kalır.

Bununla birlikte tüm bunlar, estetik - olanı, ahlâki insanlığımızın kökündeki bu muazzam gücü, basit bir *aporia* [mantıksal açmaz- ç.n.] gibi hiçbir şeye benzemez kılar. Ağır biçimde çatışkılı iki güç, bir tür açmaz veya boşluk içerisinde birbirini iptal eder ve bu bütünüyle imalı hiçlik her değer için ön-yeterliğimizdir. Bununla birlikte, boşluk var - salt boş olumsuzlama olarak boşluk var, bir de her özgül zorlamanın askıya alınması olarak özgür eylemin verimli zeminini oluşturan zengin biçimde potansiyel boşluk var. Estetik durumda,

> [İnsan], bunun sonucu olarak, belli bir anlamda, tam bir belirlenim yokluğunun bu negatif durumuna geri dönmelidir ki, o, duyularında hiçbir izlenim uyanmadan önce kendisini bu durum içerisinde buluyordu. Ama bu ilk durum tamamen içerikten yoksundu; şimdi bu, böyle tam belirlenim yokluğunu ve aynı ölçüde sınırlanmamış bir belirlenebilirliği mümkün en büyük içerikle bağlama sorunudur, çünkü doğrudan bu durumdan pozitif bir şeyin çıkması gerekir. Dolayısıyla insanın duyum sayesinde almış olduğu belirlenim korunmalıdır, çünkü hiçbir ger-

> çeklik yitimi olmamalıdır; ama aynı zamanda bu belirlenim, sınırlama olduğu ölçüde, iptal edilmek zorundadır, çünkü sınırlanmamış bir belirlenebilirlik varoluşa gelmek durumundadır. Dolayısıyla burada sorun, bu durumun belirlenimini bir ve aynı zamanda hem yok etmek hem de sürdürmektir -ve bu ancak tek bir şekilde mümkündür: Onun karşısına bir başka belirlenimle çıkarak. Terazinin kefeleri, boş olduğunda, eşit durur; ama onlar, eşit ağırlıklar taşıdıklarında da, eşit dururlar (141).

Estetik - olan bir tür yaratıcı çıkmazdır, bütünüyle özgül olmayan içeriklerle dolup taşan her belirlenimliliğin ve her arzunun nirvanacı bir askıya alınışıdır. O, zorlayıcılığıyla duyumun sınırlarını boşa çıkardığı için, bir tür yüce olanaklar sonsuzluğu haline gelir. Estetik durumda, "insan, Hiç'tir, eğer onun güçlerinin bütünlüğünden çok herhangi bir tikel sonucu düşünüyor ve herhangi bir özgül belirlenimin ondaki yokluğunu göz önünde bulunduruyorsak" (146); ama bu olumsuzluk böyle olmakla her şeydir de, her lekeli özgüllükten yakasını sıyıran saf bir sınırsız varlıktır. Bir bütün olarak alındığında, estetik durum en yüksek biçimde pozitifdir; yine de o, aynı zamanda salt boşluktur, içerisinde her belirlenimin soluk olduğu derin ve göz kamaştırıcı bir karanlıktır, hiçliğin bir sonsuzluğudur. Schiller'in sızlandığı sefil toplumsal durum -iş bölümünde insani yetilerin parçalanması, yeterliklerin uzmanlaşması ve şeyleşmesi, insani güçlerin mekanikleşmesi ve parçalanması- tam da özelde hiç olan bir durumla telafi edilmelidir. Tamamen belirlenimsiz olarak estetik-olan, varlığa yönelik duru oyun-doluluğuyla toplumun sert tek-yanlılığına çıkışır; ama onun her belirlenimden kurtarılması, aynı zamanda bizzat burjuva düzenine ait olan bir mutlak özgürlük rüyasıdır. Sınırlanmamış belirlenebilirlik, öncesiz-sonrasız biçimde dilek bildirici bir bakış açısından her edimsel, belirlenimli varlığın ütopyacı bir eleştirisi olduğu kadar, herhangi bir şeye hazır birinin teyakkuz vaziyetidir de.

Schiller, estetik tarz içerisinde insanlığa yeniden kazandırılan güçten "tüm nimetlerin en yükseği" (147) diye söz eder ve ünlü

deyişte insanın ancak oynadığında tamamen insanî olduğuna dikkat çeker. Ama eğer bu böyleyse, o zaman estetik olan, insanî varoluşun *telos*'u olmak zorundadır, böyle bir ereğe geçiş değil. O, tam da tüm ethik zorlamaları fiziksel olanlarla birlikte ortadan kaldırdığı için, ahlâk ülkesinden kesinlikle daha özgür görünür. Bir yandan, estetik - olan "bize yalnızca insan varlıkları haline gelme olanağı sağlar ve işin üst yanında bunu nereye kadar bir gerçeklik kılmayı dileyeceğimize karar vermeyi özgür irademize bırakır" (149); öte yandan saf engellenmemiş bir olanak durumu olarak, duyusal ve akılsal olanın bir kaynaşması olarak, o, mümkün kıldığı şeye üstün görünür, kendisine dayanan şeyin üzerine yükselmiş bir zemin gibi görünür. Bu belirsiz - anlamlılık gerçek bir ideolojik ikilemi yansıtır. Kantçı özgürlük anlayışındaki sorun, özgürlüğü kutsal bir şey gibi koruyan ahlâki yasanın aynı zamanda onun altını oyar görünmesidir. Bu özgürlük özellikle buyurucu bir türdendir, buyurucu hükümlerini uyruklarının gereksinimlerine ve doğalarına görünüşte kayıtsız kalarak verir. Hakiki özgürlük bu yüzden estetik - olana aktarılabilir; ama bu her ahlâki yönelimden ve somut belirlenimden yoksun olduğu için, onun tam uygun bir toplumsal pratik imgesi olarak ne yapacağını görmek zordur. Estetik - olan, herhangi bir özgül toplumsal ilgiden başka olan her şeydir; o, herhangi bir özgül belirli etkinliğe eğilimsizdir, ama tam da bu nedenle genel harekete geçirici yeterliktir. Kültür, her somut talebin ve yükümlülüğün bütünlük adına olumsuzlanmasıdır -bu bütünlük, olumsuzlanan uğrakların bütünselleşmesinden fazla bir şey olmadığı için dolayısıyla tamamen boştur. Kısacası, estetik - olan, salt Olymposçu kayıtsızlıktır: "O, insanın yetilerinden tek birini ötekileri dışlayarak koruması altına almadığı için, onların her birini ve hepsini ayrımsız gözetir; ve onların hepsinin olanağının zemini olmak gibi basit bir sebepten dolayı bu yetilerden birini bir diğerinden fazla gözetmez" (151). Her şeyi söylemeden bir şey söyleyemeyen, dilsiz olacak kadar sınırsızca uzsözlü estetik - olan hiçbir şey söylemez. Her olanağı bu uçnoktaya kadar kültürleştirmekle, o, bizi kasları fazla gelişkin, ama yerinden kımıldamaz bir halde bı-

rakma tehlikesiyle karşı karşıya bırakır. Eğer estetik hoşlanmadan sonra, "biz, kendimizi belli bir tikel duygu veya eylem tarzına yatkın, ama bir diğerine elverişsiz ve isteksiz bulursak, bu, bizim saf olarak bir estetik deneyimde bulunmadığımızın güvenilir kanıtı olarak iş görebilir..." (153). Ahlâki erdemimizin tam da anakökü olarak estetik - olan, bizi ayrımsız biçimde şehit ya da katil olmaya önceden yatkın hale getirmedikçe, açıkça geçersizdir. O, yaratıcı biçimde düşünmeye ve eylemeye başladığımız yoldur, pratiğimizin transendental zeminidir, ama yine de her tikel düşünce ve eylem ondan bir düşüştür. Somut bir belirlenime uğrar uğramaz, bu yüklü hiçliği kaybederiz, bir yokluktan bir diğerine alabora oluruz. İnsani varoluş, eksiksiz estetik yeterlik yalnızca tekrar kendisine dönmek üzere eylem aracılığıyla varlığın sınırlanması günahına battığı için, iki olumsuzlama tipi arasında sürekli bir salınım gibi görünür. Kısacası estetik - olan toplumsal olarak faydasızdır, tıpkı darkafalı eleştirmenlerinin ileri sürdüğü gibi: "Çünkü güzellik ne anlama yetisi için ne de isteme için hiçbir tikel sonuç üretmez. O, ne entelektüel ne de ahlâki hiçbir tikel amacı gerçekleştirmez; hiçbir bireysel hakikati keşfetmez, hiçbir bireysel ödevi yerine getirmemize yardımcı olmaz ve kısacası anlama yetisini aydınlatmak kadar sağlam bir karakter temeli sağlamakta da elverişsizdir" (147). Ama tüm bunlar, kesinlikle, estetik - olanın en yüksek şanıdır: Herhangi bir tek-yanlı hakikate, amaca veya pratiğe üstün biçimde kayıtsız kalan estetik olan, gerçekleştiği anda harabeye dönen bütünsel insanlığımızın sınırsız sonsuzluğundan daha az bir şey değildir. Öyle görünüyor ki, kültür, tam da herhangi bir şeye sürekli bir açık-oluştur.

Schiller'in metninin sonlarına doğru, estetik-olan, aklın hizmetçisi olarak mütevazi konumunun üstesinden gelme işaretleri gösterir. Onun biçimsel olarak hizmetinde bulunduğu ahlâk yasası önemli bir bakımdan ondan aşağı görünür: Ahlâk yasası, bireyler arasında pozitif duygulanımsal bağlar yaratma yeterliğinden yoksundur. Bu yasa bireysel iradeyi genel iradeye bağımlı kılar, bu şekilde de toplumsal hayatın olabilirliğinin genel koşullarını güvenceye alır; o, öznenin karşısına özneyi çıkarır, onların

eğilimlerini frenler, ama toplumsal uyumun ve hoşlanma uyandırıcı ilişkilerin dinamik bir kaynağı olarak iş göremez. Akıl insanlığa toplumsal davranışın ilkelerini aşılar, ama yalnızca güzellik bu davranışa toplumsal bir karakter kazandırır. "Yalnızca beğeni topluma uyum getirir, çünkü o bireyde uyumu teşvik eder... yalnızca estetik iletişim tarzı toplumu birleştirir, çünkü o herkeste ortak olan şeyle ilişkilidir" (215). Beğeni, dahası, ahlâkiliğin sert kınamalarının yapamayacağı kadar, tüm bunları ve ayrıca mutluluğu da sağlayabilir: "Yalnızca güzellik bütün dünyayı mutlu kılar" (217), oysa ahlâki erdemin bedeli kendini-inkâr etmedir. Estetik - olan, insani dayanışmanın dilidir, toplumsal olarak her bölücü seçkinciliğe ve ayrıcalığa karşı cephe alır: "Herhangi bir türden hiçbir ayrıcalık, hiçbir mutlakiyet, beğeninin egemen olduğu yerde hoşgörülmez" (217) ve beğeni tarafından 'Ortak Duyu'nun apaydınlık günışığına çıkarılan esoterik bilgi, bir bütün olarak toplumun ortak mülkiyeti haline gelir. Estetik durum, kısaca, özgürlüğün, eşitliğin ve demokrasinin ütopik burjuva kamusal alanıdır, onun içerisinde herkes özgür bir yurttaştır, "en soylu olanla eşit haklara sahiptir" (219). Sınıf mücadelesinin ve iş bölümünün zorlayıcı toplumsal düzeni, zaten, şimdi içerisindeki belli belirsiz bir cennet gibi yayılan uzlaşımsal güzellik ülkesinde ilkece aşılmıştır. Beğeni, özerkliğiyle, tümelliğiyle, eşitliğiyle ve duygudaşlığıyla, tam bir alternatif politikadır, o, toplumsal hiyerarşiyi askıya alır ve ilgiden bağımsız kardeşlik imgesi içerisinde bireyler arası ilişkileri yeniden kurar. Kültür, tek hakiki toplumsal uyumdur, şimdi içerisindeki belli belirsiz karşıtlıklar barındıran bir toplumdur, şeylerin ve nedenlerin fenomenal alanını gizlice katedip geçen kişilerin ve ereklerin numenal ülkesidir. Yine de eğer estetik - olan bu şekilde bütünüyle farklı bir toplumsal düzen biçimi telkin etse de, onun edimsel içeriği, görmüş olduğumuz gibi, kendisinin ifade edilemez potansiyeli dışında hiçbir şeyin doldurmadığı belirlenimsiz bir olumsuzlamadan fazla bir şey gibi görünmez. Başka deyişle, sınıflı toplumun pozitif birliği, potansiyellere sahip, ama gizemli biçimde elden kayıp giden hiçlik olarak görünür; bu toplumun

edimsel, çokçeşitli bölümlerini birbirine bağlayabilecek herhangi bir söylem aslında pek az tanıma sahip olmalıdır. Bölünmüş bir gerçekliğin ideal birliği olarak estetik - olan zorunlulukla belirsiz anlamlı ve bulanıktır; onu yalnızca bir potansiyel konusu olarak görmek, bu toplumda bireylerin eyleme geçer geçmez birbirleriyle anlaşmazlığa düştüklerini itiraf etmektir. Kültürel birlik, her edimsel kendini-gerçekleştirmeden sonra geri bastırılmalıdır ki, kendini-gerçekleştirmenin bu düzende tahakküm edici ve taraflı olduğu muhtemelen anlaşılır; kültür, insani kendini-belirlemeyi mümkün kılmak için vardır, ama o, aynı zamanda bu kendini belirleme tarafından ihlal de edilir. O halde, onun gücü, ancak içeriği durmadan hiçlik derecesine indirilirse korunabilir. Kültür hiçbir anlamda ne yapmamız gerektiğini belirlemez; daha ziyade, yapmakta olduğumuz her şeyi yapmayı sürdürürken, çok kolaylıkla başka bir şeyi de yapabileceğimizi ima eden bir denge unsuruyla eyleriz. Bu yüzden kültür bir üslup sorunudur ya da Schiller'in dediği gibi bir 'zarafet' sorunudur: Nasıl davranacağımızı, en iyi, hiçbir şey yapmayı gerektirmeyen bir koşuldan hareket ederek öğreneceğiz.

O halde ne ahlâk yasası ne de estetik durum, ideal toplumun imgeleri olmaya bütünüyle elverişli olacaktır, belki de Schiller'in eserinin yasayı estetik - olanın üzerine yükseltmek ile estetik - olanı yasanın üzerine yükseltmek arasında istemeyerek bocalar görünmesinin nedeni budur. Yasa, kuşkusuz, resmi olarak en yüksek hükümdardır; ama o, imlediği özgürlüğün hiçbir duyusal tasarımını vermez ve şu uyarıcı hakikatle yüz yüze gelinmelidir ki, ahlâkilik, kendinde, toplumsal birliktelik için özsel olan ideolojik bağlanmayı sağlayamaz. Kantçı biçiminde bu yasa, bu uzlaşımsal görevleri etkin bir şekilde hayata geçiremeyecek kadar soyut bireyci ve buyurucudur, uyruklarına boyun eğdirmeye sadistçe arzuludur. Dolayısıyla böyle bir tasarının yükü estetik - olana aktarılır; yine de ethik - olan bu tür amaçlar için ne denli formüle edici ve eğilip bükülmez ise, bireysel ayrımlara ne denli duyarsızsa, aynı ölçüde estetik olan da, kendi bakımından, pratik içerikten yoksun görünür. Yasa ne denli sert biçimde erkek-

siyse, dayatmalarında ne denli acımasızsa, estetik olan da o denli uysal biçimde kadınsıdır. Kültür, duyulara açıklığıyla biçimci bir ahlâki ideolojiye ilerlemeyi belirtir; yine de duyusal olanın bu bağra basılışı, onun belirlenimli içeriklerini etkisizleştirme biçimine bürünür, böylece tam da aşmak niyetinde olduğu biçimciliğe geri çekilir.

Schiller'e göre, estetik - olan dış görünüş yaratımını gerektirir; ve dış görünüş de Doğa karşısında yaratıcı bir kayıtsızlığı gerektirdiği için, böyle bir güzel görünüşten alınan haz sayesindedir ki, 'vahşi' insan varlıkları çevrelerine hayvani bağımlılıktan estetik - olanın özgürlüğüne yükselen zorlu yolda ağır ağır yürürler. İnsanlık, "biçimi töze yeğlemeye ve dış görünüş adına gerçekliği tehlikeye atmaya başlar başlamaz" (205) kendi hakiki özgürlüğünün yolunda çalışmaya başlar, biyolojik doğasında bir yarık açar. Bu hareket bir düzeyde Doğayı terk etse de, aynı zamanda bir başka düzeyde ona sadık kalır -çünkü Doğanın kendisi, varoluşun çıplak gereksinimlerinden çok daha fazlasını cömertçe sunmuştur ve o, bu maddi artıkta estetik özgürlüğün sınırlanamazlığının bulanık bir öngörüsünü verir. O halde, estetik-olan bu anlamda doğaldır: Biz, bizzat Doğanın gücüyle ona yükselmeye zorlanmalıyız, çünkü aksi takdirde bizi ona sevk edebilecek olan şey irade-özgürlük durumunun bir ürünüdür, önkoşulu değil. Ama estetik-olan aynı zamanda doğa-dışıdır, çünkü hayal gücü, layık olduğu yere erişmek için, bu tamamen maddi aşırı bolluktan kendi verimli özerkliğine sıçrayışı gizemli bir şekilde esrarengiz kılmalıdır. Doğa ile özgürlük arasındaki bağıntı, kısaca, sorunludur: Özgürlük Doğa ile bağlarını keskin biçimde koparır, ama her nasılsa Doğanın iteklemesi sayesinde. Özgürlük kendisinden yola çıkamaz, çünkü bu, böyle yapma iradesinin zaten varolduğunu, bu şekilde de özgürlüğün kendi kendisinden önce bir hale geldiğini telkin eder. Ama eğer özgürlük Doğa ile bir akrabalığı paylaşıyorsa, o nasıl özgür olabilir? Estetik-olanın negatif belirlenimsizliği, doğa ile özgürlük, zorunluluk ile akıl arasındaki geçiş noktası, bu yüzden, özgürlüğün nereden geldi-

ği, onun nasıl olup da muhtemelen özgürlüksüz olandan doğmuş olabileceği bilmecesinin bir çözümü olarak gereklidir. Estetik-olanın muamması, bu bulmacanın çözümüdür -bu demektir ki, bir bilmece sadece bir başka bilmeceyle yanıtlanır. Schiller'in estetik-olana ilişkin öğretisinin bulanıklığı, akılsal öznelliğin tüm duyusallığın ve maddiliğin olumsuzlanması olduğu bir toplumda özgürlüğün kökenlerinin akıl sır ermezliğidir. Böyle bir yabancılaşmış toplumsal düzende, özgürlük ile zorunluluğun, özne ile nesnenin, tin ile duyunun nasıl olup da bir arada gidebileceğini söylemek teorik olarak imkansızdır. Yine de onların bir arada gitmeleri gerektiğinin gittikçe dayatan politik sebepleri vardır ve Schiller'in düşüncesinde estetik-olanın bulanıklığı bu çıkmazın sonucudur.

Schiller'in eserinin İngiliz editörler tarafından ödev duygusuyla 'paradokslar'dan ayıklanıp çekidüzen verilen belirsizlikleri sahici politik ikilemlerin işaretleridir. Aslında bütün metin bir tür politik alegoridir, bu alegori içerisinde, duyu içtepisi ile biçimsel içtepi veya Doğa ile akıl arasındaki bulanık bağıntılar, halk ile yöneten sınıf veya sivil toplum ile mutlakçı devlet arasındaki ideal bağıntıların yansımasından hiç de öte bir şey değildir. Schiller, (birlik buyuran) akıl ile (çokçeşitlilik talep eden) Doğa arasındaki bağıntıyı politik devlet ile toplum arasında arzu edilen bağıntıyla karşılaştırarak, bu koşutluğu oldukça açık biçimde bizzat öne çıkarır. Devlet, birlik talebi mutlak olmasına rağmen, gereçlerinin (halk) 'öznel ve özgül karakteri'ne yine de saygı göstermelidir; o, kendiliğinden içtepiyi beslemeli ve ona saygı göstermeli ve birliğini çoğulluğu bastırmadan kazanmalıdır. Nasıl ki estetik alanda akıl kurnazlıkla kendisini duyusal olanın içine sokuyor, onu kendi buyruklarına göre içeriden arıtıyorsa, aynı şekilde politik devlet de "ancak parçaları bütün idesine göre ayarlandığı ölçüde bir gerçeklik haline gelebilir" (21). İdeolojik yeniden-kurma ve hegemonik strateji olarak estetik-olan bu ereği gerçekleştirecektir; öyle ki "bir kez insan içsel olarak kendisiyle bir oldu mu, o, kendi davranışını ne kadar tümelleştirse de, bireyselliğini koruyabilecektir ve devlet de sadece onun en ince iç-

güdüsünün yorumlayıcısı, onun haklı olana ilişkin duygusunun daha açık bir formülasyonu olacaktır" (21). Eğer bu olmazsa, "eğer öznel insan nesnel insana karşı cephe alırsa," diye uyarır Schiller, o zaman ikincisi (devlet) ilkinin (sivil toplum) zorlayıcı baskısının tahakkümüne itilecek ve "ona kurban düşmemek için böyle güçlü biçimde kışkırtıcı bireyciliği ayakları altında acımasızca ezecek"tir (21). Bu kasvetli politik durumda "Birey'in somut hayatı, soyut bütün idesinin kendi özürlü varoluşunu sürükleyebilmesi için yıkılır ve devlet yurttaşlarına daima bir yabancı gibi kalır, çünkü hiçbir noktada onların duygularıyla bağlantı kurmaz" (37).

Politik iktidar, kısaca, eğer egemenliğini güven altına alacaksa, kendisini bizzat öznelliğe aşılamalıdır; ve bu süreç, ethiko-politik ödevi kendiliğinden eğilim olarak içselleştirmiş bir yurttaşın üretimini gerektirir. Ahlâki büyüklük, diye ileri sürmektedir Schiller 'Zarafet ve Soyluluk Üzerine' başlıklı denemesinde, ahlâk yasasına itaat etme sorunudur; ama ahlâki güzellik, böyle bir uyuşuma zarif bir yatkınlıktır, içe yansıtılmış ve alışkanlık haline gelmiş yasadır, kişinin kendi açısından tam 'öznelik'inin yeniden-yapılanmasıdır. Ahlâki yargının hakiki nesnesi işte bu bütün kültürel hayat-tarzıdır, yoksa Kant'taki gibi belli seçik eylemler değil: "İnsan, ayrı ayrı ahlâki eylemlerde bulunmaya değil, ama ahlâki bir varlık olmaya eğilimlidir. Onun düşturu, erdemler değil, ama erdemdir ve erdem de ödeve yatkınlıktan başka bir şey değildir."[4] Her bir ayrı eylemin, niyetlerinin etkilerini ciddiyetle hesaplayan atomist bir ethik, anti-estetiktir: Ahlâkilikten kültüre yapılan bu nakil, kafanın gücünden yüreğin egemenliğine, soyut karardan bedensel yatkınlığa yapılan nakildir. Başka bir yerde görmüş olduğumuz gibi, 'bütün' insani özne, zorunluluğunu özgürlüğe çevirmeli, ethik ödevini içgüdüsel alışkanlığa dönüştürmeli ve bu şekilde estetik bir ürün gibi işlemelidir.

(4) 'On Grace and Dignity', *Works of Friedrich Schiller* (New York, n.d.), cilt. IV, s.200. Schiller'in denemelerine yapılacak bütün gönderimler, bundan böyle, bu kitaba göndermekte ve alıntılardan sonra parantez içerisinde verilmektedir.

'Zarafet ve Soyluluk Üzerine', *İnsanın Estetik Eğitimi* gibi, bu estetiğin politik temellerine ilişkin hiçbir giz barındırmaz. "O şekilde yönetilen bir monarşik devlet varsayalım ki" diye yazar Schiller, "her şey tek bir kişinin iradesine göre olup bitse de, her bir yurttaş, kendisini, kendisinin yönettiğine ve yalnızca kendi eğilimine itaat ettiğine ikna edebilsin, işte bu yönetimi liberal bir yönetim diye adlandırmalıyız" (200-1). Benzer bir biçimde, "Eğer zihin, imparatorluğuna tâbi duyusal doğa aracılığıyla, estetik duyunun ondan bir fenomen olarak talep ettiği şeye hiç karşı çıkmaksızın, kendi buyruklarını en güvenilir kesinlikle yerine getireceği ve kendi duygularını en mükemmel konuşma tarzında ifade edeceği bir şekilde görünüşe getirilirse, o zaman *zarafet* dediğimiz şeyin meydana çıktığını göreceğiz" (201). Kısaca, kitlelerin kendiliğinden boyun eğmesi politik devlet için ne ise, zarafet de kişisel hayat için odur. Estetik düzendeki gibi politik düzende de, her bir bireysel birim, bütünün yasasıyla yönetilmek suretiyle kendisini yönetiyormuş gibi davranır. Aklın mutlakçı prensi, ne kendisine hizmet eden duyuların her özgür hareketini kısıtlamalı, ne de onların başıboş egemenliğine izin vermelidir. Schiller, duyusal doğanın haklarını bir kenara koyduğu için Kant'ı eleştirir, bunun yerine o, ahlâkiliğin kendisini eğilimle eşlemesi ve böylelikle bir tür 'ikinci doğa' haline gelmesi gerektiğini iddia eder. Başka deyişle, Kant'ın ahlâk teorisi, zarar verici bir şekilde, etkin ideoloji haline gelme yeterliğinden yoksundur. Ahlâk yasası, insani büyüklüğümüzün bu en yüce kanıtı, bizi küçük düşürmekten ve suçlamaktan başka hiçbir şey yapmıyorsa, o, akılsal bir kendine özgürlük bahşetme yasası olarak Kantçı konumuna gerçekten sadık olabilir mi? Ve insan varlıklarının kendilerine yabancı ve kayıtsız görünen bir yargılayıcı güce karşı başkaldırıya ayartılacak olmaları büsbütün şaşırtıcı mıdır?

Bununla birlikte yasayı boş yere estetikleştirmenin tehlikeleri, Schiller'in görüşünde kaskatı kalır. 'Zarafet ve Soyluluk Üzerine'de Schiller'in ileri sürdüğü gibi "insanın ahlâki mükemmelliğinin, eğiliminin ahlâki davranışıyla bu tam birlikteliği dışında parıldayamadığı" (206) doğru ise de, 'Estetik Tarzların Ahlâki

Faydalılığı' adlı denemesinde bize hatırlattığı gibi, aynı ölçüde şu da söz konusudur ki, beğeni, kendinde, ahlâki varoluş için şüpheli bir temeldir. Düzen, uyum ve mükemmellik kendilerinde erdemler değildirler, 'beğeni, kendisini erdeme yatkın kılan ruha bir yön verse' (132) bile. Bir başka deneme, 'Biçim Güzelliğinin Kullanımında Zorunlu Sınırlamalar Üzerine', aynı şekilde üstünlüğü akılsal olana iade etme kaygısı taşır: Burada Schiller, hayal gücüne belli bir retorik ehliyet izni verilebileceği bir söylemin 'beden'ini veya maddi boyutunu onun kavramsal tözüyle karşıtlaştırır ve kavramsal gösterileni gasp etmeye gelen retorik gösterenin tehlikelerine ilişkin uyarılarda bulunur. Böyle bir girişim kadını olana çok yüksek bir konum verir, çünkü kadınlar, bizzat hakikatin kendisinden ziyade, hakikatin 'madde'si veya dışsal ortamı ile, onun güzel süsleri ile ilgilenirler. İyi beğeni, erkek ile dişinin, gösterilen ile gösterenin, sabit duran ile temsil edenin düzenli eşlenişini gerektirir; ama bu eşleme simetrik değildir, çünkü güç ve öncelik her zaman ilk terimlere ait olmalıdır. Retorik veya bir söylemin duyusal bedeni, hiçbir zaman unutmamalı ki, 'başka yerden südur eden bir düzeni gerçekleştirmektedir', işlediği şeyler kendisinin değildir; eğer bu unutkanlık gerçekten meydana çıkacak olsaydı, insanlar sonunda akılsal töze kayıtsız hale gelebilirler ve kendilerinin boş görünüş tarafından ayartılmasına izin verebilirlerdi. Kısaca, kadın yerini bilmesi gereken bir ortaktır: "Beğeni dışsal biçimi düzenlemekle sınırlanmalıdır, buna karşılık akıl ve deneyim kavrayışların tözünü ve özünü belirler" (245). Kısaca, beğeninin sakıncaları vardır: O, bizi ne denli arıtır ve inceltirse, duyarlılıklarımıza başkaldıran ödevin buyurduğu eylemleri yerine getirme eğilimimizi de o denli çökertir. Bizim yaban olmamamız olgusu, hadım hale gelmek için mazeret değildir.

Howard Caygill, Kantçı estetiğin iki karşıt geleneğin kavşağında bulunduğunu ikna edici bir şekilde ileri sürmüştür: Yargılayıcı zorlamadan ve politik hükümden bağımsız olarak burjuva sivil toplumunda uyumlu bir birliği beslemenin olanaklı olduğuna inanan İngiliz 'duygudaşlık', ahlâki duyu ve doğal yasa çizgi-

si; ve estetik olanın tümel geçerliliği ve zorunluluğuna duyduğu ilgi içerisinde, aydınlanmış bir mutlakçılığın meşruluğu ideolojilerine bağlanan, Leibniz ve Christian Wolff'tan Alexander Baumgarten'e doğru akan Alman akılcılık geleneği.[5] Bu tür Alman estetiği, duyuya ve duyguya karşıt olarak yasa ve kavramla meşguliyeti içerisinde, devlet yasallığının sivil toplumun 'ahlâki' veya duygulanımsal bölgesi üzerindeki hakimiyetini ima eder. Schiller'in eseri bu eğilimin önemli bir değişikliğe uğratılmasıdır: Toplumsal birlik, bir anlamda 'aşağı'dan, estetik olarak dönüştürülmüş veya ideolojik olarak yeniden-kurulmuş bir sivil toplumdan yaratılmalıdır, bu toplumsal birliğin yasaları keyfi bir biçimde yukarıdan koyulmamalıdır. Yine de 'bir anlamda' kaydı önemlidir, çünkü bunun meydana gelme tarzı, doğal kendiliğindenliğe duyulan bir duygusal popülist inanç aracılığıyla değil, ama görmüş olduğumuz gibi, hasmını bilme ve böylece ona egemen olma çabası içerisinde düşman duyum kampına gizlice giren estetik - olan kılığındaki akıl aracılığıyla olur. O halde Schiller, bir yandan dokunaklı olan (the pathetic) üzerine kaleme aldığı denemesinde yazdığı gibi, bizi kısıtlama ve küçük düşürme eğilimi taşıyan yasa konusunda özellikle asabi ise de, o aynı zamanda, ara sıra, akılsal tinin özgürce süzülüşünü engelleme tehdidinde bulunan duyulara ilişkin hastalıklı bir kuşkuyu da açığa vurur. Duyusal olanı buharlaşma derecesinde yüceltme yönelimli idealist bir içtepi, doğanın inatçı özerkliğinin daha makul bir materyalist kabulüyle çatışkıya düşer. Ama birinci tasarı akılcı mutlakçılığın ekmeğine isteye isteye yağ sürse de, ikinci bakış açısı, aklın mutlakçılığından ve hayal gücünün dönüştürücü gücünden vazgeçmek durumunda kalma pahasına duyusal deneyimin gerçekliğini kabul eder.

Görmüş olduğumuz gibi, estetik ideal duyunun ve tinin birbirine kaynaşmasıdır, bu da bize şunu öğretir ki "insanın ahlâki özgürlüğü onun fiziksel şeylere kaçınılmaz bağımlılığından ötü-

(5) Bkz. Howard Caygill, 'Aesthetics and Civil Society: Theories of Art and Society 1640-1790', yayımlanmamış Ph. D. Tezi, University of Sussex, 1982.

rü hiç de yürürlükten kalkmaz"[6]. Yine de bu mutlu beraberlik hiç de göründüğü kadar karşılıklı değildir: "Hakikat ve ahlâkilik alanında duygunun hiçbir sözü olmayabilir; ama varlık ve mutluluk alanında, biçim her türlü varolma hakkına, oyun içtepisi de her türlü buyurma hakkına sahiptir". Başka deyişle yapı-çözüm mecburi istikamettir: Eril aklın biçim-verme gücü, olgunlaşmamış duyusal dişiye nüfuz edip boyun eğdirir, ama 'duygu' olarak dişinin hakikat ve ahlâkilik alanında hiçbir karşı sözü yoktur. İnsanlığın en yüksek durumunda -estetik devlette- dış görünüş en yüksek hükümdar olacaktır ve "salt madde olan her şey varolmaktan kesilir" (217). Bu tür güzel görünüş duyusal gerçekliğin pisliğini örter ve "hoş bir özgürlük görünüşüyle, maddeyle olan küçültücü akrabalığımızı bizden gizler" (219). Kadının güzellik olarak idealleştirilmiş bir çeşitlemesi, onun duyusallık olarak değersizleştirilmiş bir imgesine karşı kullanılır. Schiller'in metni, Nietzsche'nin *Tragedyanın Doğuşu*'nda hayatı zenginleştiren görünüş olarak estetik olanı kutsamasının tam da eşiğine varmıştır, ama maddi hayat hakkındaki benzer bir kötümserlik her iki olumlamayı da temelden çökertir. Schiller'in estetik programı bir yandan olumlu ve yapıcıdır -kendisi için kültürün münzevi seyirsel düşleme olmayıp, etkin bir toplumsal güç olduğu hegemonik bir stratejidir, böyle bir strateji, sivil etkileşime ait ütopik kamusal alanı içerisinde, değersizleştirilmiş sivil toplum durumu (Doğa) ve mutlakçı devletin politik gerekleri (akıl) arasındaki kayıp dolayımı verir. Ama bu imkan dolu toplumsal tasarı, yazarının estetikçi idealizmiyle kısmi bir çelişki içerisindedir: İlki, duyusal bedene duyulan bir inancı ve ikincinin çok derinden nitelediği müstebit akla duyulan liberal bir güvensizliği içerir. Maddeyi, madde olarak bir şekilde korurken, tine doğru arıtma yönündeki cesur çaba, sivil toplumun uzlaşmaz iştihacı hayatında çöker ve kriz noktasında bu alçaltılmış bölgenin bütününün estetikleştirilmesine dönebilir. Bu ruh hali içerisinde, estetik - olan, maddi hayatı dönüştürmekten çok, onun müzmin günahkârlığı

(6) Schiller, *On the Aesthetic Education of Man*, s. 187 Bu metne bundan sonraki göndermeler, alıntılardan sonra parantez içinde verilmektedir.

üzerine uygun bir örtü seriyor gibidir. Kültür, hem etkin toplumsal yeniden-yapım olup, varlığın incelikli bir alanıdır, otantik özgürlüktür, hem de salt bir mutluluk sanrısıdır, "yalnızca birkaç seçkin çevrede" (219) yer bulabilen bir evrensel topluluktur. Eğer kültür içsel olarak çelişikse, bunun nedeni, onun bir bütün olarak toplumla bağıntısının yalnızca çatışma bağıntısı olabilmesidir.

Schiller'in estetik düşüncesi, yeni bir burjuva hegemonyası kuramının hayati bileşenlerinden bazılarını verir; ama o, aynı zamanda, bu ortaya çıkmakta olan toplumsal düzenin yarattığı tinsel tahribata görkemli bir tutkuyla karşı çıkar.[7] "En ince şekilde gelişmiş toplumsal hayatın bağrında," diye yazar Schiller *İnsanın Estetik Eğitimi*'nde, "benlikçilik kendi sistemini temellendirmiştir ve buradan hakikaten toplumsallaşabilir olan bir yürek edinmezsek, toplumun tüm bulaşıcı hastalıklarına ve felaketlerine maruz kalırız. Özgür yargımızı onun müstebit kanısına, duygumuzu onun acayip göreneklerine, irademizi onun ayartmalarına bağımlı kılarız; onun kutsal haklarına karşı yalnızca kaprisimizi ayakta tutarız" (27). Teknik ve empirik bilgilerin çoğalması, toplumsal ve entelektüel iş bölümü, 'insan doğasının iç birliği'ni parçalar ve 'felaketli bir çatışma' içerisinde onun uyumlu güçlerini birbirinden koparır (33). "Bütünün tek bir küçük parçasına kalıcı biçimde zincirlenmiş olan insan, kendisini ancak bir parça haline getirir; çevirdiği çarkın monoton sesini kalıcı biçimde kulaklarında duyan insan, kendi varlığının harmonisini asla geliştirmez ve kendi doğasına insanlığın damgasını vurmak yerine, kendi uğraşının veya uzmanlaşmış bilgisinin işaretinden başka hiçbir şey olamaz" (35). Schiller emindir ki, böyle tek-yanlı gelişim, Akıl'm gelecekteki bir senteze doğru ilerleyişinde zorunlu bir evredir; bu da Schiller'in Karl Marx'la paylaştığı bir görüştür ki, Marx'ın

(7) Bkz. Örneğin, Georg Lukács, *Goethe and His Age* (London, 1968), Bölüm 6-7; Fredric Jameson, *Marxism and Form*, (Princeton, 1971), Bölüm 2, Kısım 11; Margaret C.Ives, *The Analogue of Harmony*, (Louvain, 1970). Schiller'in estetiğiyle ilgili diğer çalışmalar için, bkz. S.S. Kerry, *Schiller's Writings of Aesthetics* (Manchester, 1961) ve L.P. Wessel, 'Schiller and the Genesis of German Romanticism', *Studies in Romanticism*, cilt. 10, no.3 (1971).

endüstriyel kapitalizm eleştirisi, körelmiş yeterliklere, parçalanmış güçlere, insan doğasının tahrip edilmiş bütünlüğüne ilişkin Schillerci bir görümde derin biçimde kök salmıştır. Coleridge'den Herbert Marcuse'ye kadar endüstriyel kapitalizmin inorganik, mekanist doğasına sızlanan bütün radikal estetik gelenek, bu peygamberce bildirimden beslenir. O halde vurgulanması gereken şey, bir yandan burjuva toplumu için verimli bir ideolojik insani özne modeli veren ve öte yandan bu toplumun kendisiyle ölçülebileceği ve ciddi biçimde yoksun bulunduğu insani yeterliklere ilişkin bir görüm vaat eden bir estetiğin çelişik doğasıdır. Bu, insani öznel güçlerin zengin, tam kuşatımlı gelişimi ideali, geleneksel, burjuvazi-öncesi bir hümanizm akımından miras alınmıştır ve mülkiyetçi bireyciliğe karşı acımasızca ters durur; ama estetik - olanın başka yönleri vardır ki, bunlar bu bireyciliğin ideolojik gereksinimlerinden bazılarını yerine getirebilir. Kötürümce bir yana yatmışlığında, burjuva toplumu estetik düşüncenin düşmanıdır; ama bu düşünce, yasa ve arzu, akıl ve beden arasındaki bağıntıları yeniden şekillendirir, bunu da ortaya çıkan toplumsal düzene katkıda bulunacak pek çok şeye sahip tarzlarda yapar. Hakiki bir radikal estetiğin ölçüsü, eşzamanlı biçimde politik bir onaylamanın temellerini sağlamaksızın toplumsal eleştiri olarak iş görebilmesi olacaktır.

Çeviren:
Hakkı Hünler

5

İNSAN YAPITI OLARAK DÜNYA: *Fichte, Schelling, Hegel*

"Şeyler konusunda çok yumuşak"; Hegel, Kant'ın *Ding-an-sich*'i koruma niyetli maddecilik öncesi heyecanını küçümser biçimde böyle tanımlıyor. Üzerine mutlak olarak hiçbir şey söylenemeyecek bir gerçeklik alanını korumak niye? Kendisine hiçbir şey yüklemlenemeyeceğine göre, Kant'ın kendinde şey'i, Lacan'ın "gerçek" kavramı gibi, simgeleştirmeye karşı bir dirençtir ve Tanrı'nın kendisinden bile (ona bazı nitelikler yüklemlenebilir) daha gizemli, yokluğun tek göstergesidir. Gerçekliğin özü, ancak bilme alanından uzaklaşıldığında korunabilir ve böylece biter. Ölüm arzusu fantezisinde, dünya, ancak ortadan kalktığında korunabilir; öznelliğin kaprislerinden ise yokluğunun gizeminde kurtulabilir. İsimlendirilemeyene zarar da verilemez; sadece hiçlik, Hegel'in de bildiği gibi, varlığın saflığıdır. Belirlenimden böylesine takdis edilerek özgürleşmiş olanın, varlığı da süremez. Dünyayla her noktada kesişmek, bütüncül bir fantezi evrenidir; sınırlandırılmış yaratıklar olmasaydık, gerçekliğin bize görünebilme yolu bu olurdu. Bu tezahürün farklı olacağını söyleyebilirdik, ama nasıl farklı olacağını söyleyemeyeceğimiz için, farklılık, saf bir soru olarak kalır ve bu da bir şey söylemek olmaz. Saf

farklılık olarak, *Ding-an-sich*, bir farklılık oluşturmaz. Böyle bile, bu, varlığın, yaşamımızdan uzaklaştırılmış zarar verilemez bir alana sahip olduğunu gösterir ve bu da, kare bir üçgen ne kadar kavranılabilirse o kadar kavranır.

Hegel, kendinde şey karşısında -düşüncenin, nesneye tümüyle nüfuz etmesinden son dakikada çekingence vazgeçmesi- böyle bir titreme geçirmez. Onun için, kendisinden sonra Nietzsche'nin de açıkça belirttiği gibi, Königsbergli bilge, sanki patetik, yaşlı bir rahiptir; yumuşak ve yarı kadınsı, ilerleme gücünü göstermektense, varlığa tam bir sahip oluşun eşiğinde durur ve çözümsüzce bunu erteler. Yarım bir cesarettir gösterdiği; düşünceyi etkin olarak üretmeye muktedirdir, ama onu, nesneye mükemmel uygunluğundan alıkoyar. Kant'ın, anne vücuduna yönelik Oidipuscu koruyuculuğu, gerçek olanı sınırların dışına atar, Hegel'in diyalektik programının çığlığına yol açacak özneyle nesnenin çiftleşmesini acımasızca yasaklar. Androjin bir sistemi vardır; düşünce açısından etkin, duyum açısından edilgen; duygusal bir biçimde deneyciliğe yakalanan utangaç bir idealizmdir bu. Hegel ve başkalarının gördüğü gibi, bu insanlık dışı uzlaşmanın altında, tam bir çelişki yatar: Kendinde şey, anne vücudu gibi, hem ortada, hem yasaklanmıştır, o kadar kendisiyle özdeştir ki, dil, ardında sessizliğin izini bırakarak tutuklaşır ve rayından çıkar. Kant'ın epistemolojisi, kavramı ve görüyü, eril biçimi ve dişil içeriği karıştırır, ama ne deve ne kuş olan bu evlilik baştan yanlıştır. Biçim, kavrama yetisinde içeriğe yabancıdır; pratik akılda içeriksiz bırakılmış ve estetik yargıda sonuna vardırılmıştır Hegel ise, tam tersine, idealist güçlülüğün cesaretiyle, nesnenin özüne nüfuz eder ve gizini açığa vurur. Düşüncedeki çelişkileri, örtülmüş ve tabu haline gelmiş şey'e taşır, böylece Kant'ın dokunmadığı gerçekliği çatlatmayı göze alır, onu, değillemenin yardımıyla kendisine karşı böler. Bu yalnızca, Hegel'in, bu zarar görmüş varlığı, sonunda Kleinvari bir restorasyonla tümüyle onaracağını bilmesiyle olanaklı olur. *Geist* (Tin) anlatısı en zor mücadelelerden biri olabilir, ama bu diyalektik etkinlik *Geist*'ın döngüsel kapanışıyla katlanır, sabit totolojisi, kendine döner. Bu

noktadan hareketle, Kant'ın ve Hegel'in cinsel rolleri, şiddetle tersine döner. Etikteki "Olmalı"nın yalnızlığında duran Kant'tır; arzudan olabildiğince uzak durur, özgürlük ile Doğa'nın birleşmesini sansürler, ten ile sürekli mücadele eden bir akıl ile çevrilmiştir. Tüm biçimsel kategorilerden *Geist*'ın öz-varoluşunun zengin, verimli hareketine dönerek, "somut etik"in *(Sittlichkeit)* duyarlı bedeninde daha fazla ahlâk olmasını sağlayan ve bu kansız biçimlere tensel içeriği yerleştiren Hegel'in diyalektiğidir.

Hegel'in öznesi, kendisinden daha düşük düzeyde bir değişkesi olarak gördüğü Doğa'nın maskesini düşürmek için onun en gizemli noktalarına saldırılar düzenler ve bu saldırıların kendisini Doğa'dan koparıp zeminde bırakacağına ilişkin bir korku duymaz. Öznenin, dünyayla olan imgesel bağlılığından öz-yabancılaşmayla ve böyle bir kopuşun gerektirdiği mutsuz bilinçle ayrılışı, Tin'in kendine doğru yaptığı imgesel dönüşten daha zorunlu bir hareket değildir. Öznenin, simgesel düzende felaketle sonuçlanan kayışı, Mutlak için, sadece kendi imgesel onarımının dalgasında bir köpüktür. Öznenin narsist varlığından yabancılaşmaya düşmesi, Mutlak'm narsizmi içinde sadece stratejik bir harekettir; Aklın, öz bilincinin aynasında kendini seyretmesiyle sonuçlanacak bir oyunudur. Oidipuscu oğul gibi, özne, dolaysız birliğini, acının hüküm sürdüğü dünyayla kuşatmalıdır; bunun en büyük ödülü, görünüşteki sertliğinin yanlış algılanmış yumuşaklık olduğu akıl ile sonunda birleşmesidir. Bölünme ve çelişki, daha derin bir imgelemsel kimliğin yapı taşlarıdır; rahatlatıcı bir hayal ile ayrışan, *Geist*'ın kuşatıcı çemberiyle onarıcı olan bu kimlikte, aynı olmak ve olmamak, farklılık ve zenginlikle bir araya gelecektir.

Gördüğümüz gibi, Kant, özne açısından dünyanın estetik kurgusunu, kavrama yetisinin net gerçekliğinden ayırt eder. Bu, zihnin ulaşabileceğinin çok ötesinde, nesnelerin kendileri için varolduklarını gösterir. Hegel bu ayrımı bir çırpıda siler, önce nesnenin, ego'dan ayrılabileceği ve geriye insanlığa döneceği düşünü reddeder. Hegel'de gerçeklik açısından, bizim için ve kendisi için, bizdeki nesnenin özü ayrımı yapılamaz. Şeyler kendile-

rında varolur, ama doğrulukları ancak Tin'in diyalektik bütününün belirlenimleri aracılığıyla ortaya çıkar. Nesneyi kendisi yapan, eşzamanlı olarak yüzünü insanlığa döner; çünkü varlığının ilkesi, öznelliğinin kökü yle birdir. Hegel, Kant'ın estetik kurgusunu, gerçeğin yapısına yansıtır; böylece özneyi, öznelliğin *hübris*'inden [kibir] ve ayrılmanın acılarından kurtarır. Nesnel olanın benim mülkiyetimden kurtulması, sahip olduğum şeyin de nesne olma özelliğini yitirmesiyle doğan burjuva ikilemi böylece çözülür. Benim olan, tümüyle gerçek olandır. İmgesel olan, dümeni duygu'dan bilme'ye doğru kırarak, estetikten, kuramsala yükseltilmiştir. Özneyle nesnenin aynılığını öngören ideoloji, bilimsel bilginin düzeyine yerleştirilmiştir. Böylece Hegel, sanatın, kendi sistemi içinde düşük bir yerde olmasını kabullenir; çünkü onu kapsayan gerçekliğin tümünü zaten örtük olarak estetik biçime sokmuştur.

Charles Taylor'ın belirttiği gibi, Hegel'in büyük başarısı, burjuva öznenin, özgürlük yönelişi ile dünyayla birleşmek arasındaki mücadeleyi çözmüş olmasıdır.[1] Hegel'in önerdiği, kısaca, Aydınlanma ile Romantik düşüncenin güzel bir sentezidir. Burjuva öznenin ikilemi özgürlük ve özerkliktir. Özne, varlığın özünü Doğa'dan ayrı bir yere yerleştirir ve onu, kendisini geçerli kılabilecek bir zeminden yoksun bırakır. Özne ne kadar özerk olursa, varlığını o kadar az doğrulayabilir. Özünü gerçekleştirdikçe, yabancılaşması ve olumsallığı artar. Schlegelci romantik ironi doktrininde de belirtildiği gibi, özgürlüğün bedeli, kesin bir evsizliktir. Burjuva arzusunun dinamiği, dünyayla herhangi bir nesnel bağlantıyı aşar ve bu bağlantıların tümünü, sıradanlıkla suçlayarak, sarsmakla tehdit eder. Kendini gerçekleştirmiş olan arzu, gerçekleştirmemiş olan kadar boştur. Hegel'in gördüğü gibi, romantik öznenin mutlu etkinliği, nihilizmden bir arpa boyu uzaklaşmaktan başka bir şey değildir, her an alabora olup, ürünsüz bir üretkenliğin olanaksız düşüne dalarak, özne, uzaklaştırılmış bir hayal kırıklığına düşebilir. Ideolojinin -insanlığı dünyada ger-

(1) Bkz. Charles Taylor, *Hegel and Modern Society* (Cambridge, 1979), Bölüm 1

çekten rahat hissettirecek ve çevresinden kimliğine ilişkin bir yanılsamayı aksettirecek- en temel koşullarından birinin, trajik bir biçimde, burjuvazinin liberter ideolojisiyle arası açıktır. Kant'ın *Ding-an-sich*'inin arkasındaki Spinozacı gölgeyi, Doğa'yı yüceltip sonuçta özgürlüğü yadsıyarak araştıran Fichte, mutlak ego'yu saf öznel etkinlik olarak öne sürer; bu ego, Doğa'yı kendi ifadesi için bir alan ve araç olarak görür. Dünya, ego'nun gücüne karşı kavramsal bir kısıtlamadan, ego'nun kendisine dönebileceği bir atlama tahtasından başka bir şey değildir. Bir değil-ego olarak Doğa, sadece ego'nun zorunlu bir moment'i, ancak yok edilmek üzere ortaya konabilecek, bir anda aşılabilecek bir geçiciliktir. Hegel'e göre, Fichte'nin ego'su kendi kuyruğunu kovalamayı sürdürecek ve bu da bir zemine yerleştirilip güvence altına alınacaksa, ego'nun bu görünmez megalomanisinden vazgeçip Doğa'nın ve tarihin sakin topraklarına indirilmesi gerekir. Fichte'nin insanlık dışı etkinliği, asketizmin bir biçimidir: Sanat yapıtı gibi, mutlak ego da kendi kuralını kendisinden alır, gücünü yalnız kendisi için genişletir. Hegel, Fichte'nin rapsodik öz-gönderimini, nesneyi hatırlatarak sınırlar; bunu yaparken, sadece estetikleştirmenin bir biçimini ötekiyle yer değiştirir. *Geist*'ın kutsal yapıtında, özne ile nesne, biçim ile içerik, parça ile bütün, özgürlük ile zorunluluk durmadan birbirlerine doğru kayarlar. Tüm bunlar, sadece *Geist*'ın kendisi için olur: Bu ince stratejilere göre, Tin'in sabırlı öz-mükemmelleşmesi dışında gerekçe yoktur.

Öznenin zeminini hazırlamak onun özgürlüğünü değillemek olmayacaksa her şeyden önce, tarih ile Doğa'nın kendisi özgürlüğe dönüştürülmeliydi. Özne, özerkliğine halel gelmeden nesneyle birleşecekse, öznellik nesnenin kendisine çekilmelidir. *Geist*'ın topraklarına katıp sömürgeleştirdiği Tarih, aklın öz-belirlenimli özerkliğiyle doldurulmalıdır. Böylece Hegel, Kant'ın özne-nesne antinomisini, bu terimleri cesurca birbirine yansıtarak çözer, Kant'ın estetik kurgusu -özne ile nesnenin yargı ediminde birleşmesi- ontolojik bir efsaneye dönüşür. Dünya öznelleştirilecekse, özne de dünyada muafiyet kazanarak kalmalıdır. Fichte'nin girişimci ego'sunun dinamik etkinliği, küçültülmeden ka-

labilir, ama şimdiki korku, bu ego'nun nesneyi iptal edeceği üzerinedir. Hegel'in izleyicilerinden birinin belirttiğine göre, "zihin atıl bir varlık değil, tam tersine, mutlak hareketli bir varlık, saf bir etkinlik, soyutlayıcı anlığın her sabit kategorisinin değillemesi ya da idealleştirilmesidir."[2] Bu katı değillemenin ortaya çıkardığı, dünyanın ussal tümlüğüdür. Tamamen açılması için de, insan öznelliği vazgeçilmezdir. Tarih içinde kendimizi rahat hissediyorsak, bu, tarihin gerçekleşmek için özgürlüğümüzü gereksinmesindendir. Zemine yerleştirilmiş olmakla özerk olmanın mücadelesi için birkaç ince çözüm daha önerilebilir. Bilincin kendine dönmesi, İdea'nın özgürlüğü ve zorunluluğu ile ilgilidir, bunun gerçekleştiği yer de, Hegelci filozofun zihnidir. Amaçsız olumsallıktan uzak olarak, insan öznelliği, dünyanın kuruluşundan beri denkleme dahil edilmiştir. Sonsuzluk -Hegel'e göre sonluluk olmadan sonsuzluk da varlığını sürdüremez- bize, bizim ona gereksindiğimiz kadar gereksinir. Bu, nesne açısından imgeseldir: Ussal özne, nesnede ortaya konur, ussal özne olmaksızın, nesne yokluğa düşer. Hegel'in *Encyclopaedia*'da yazdığına göre, Doğa'ya mantıksal İdea'yı yerleştiren zihindir; Doğa, özüne böylece yükselir. Küçük çocuğun ölümsüzlük düşlerindeki gibi, dünya, dursa bile varlığını sürdürür; gerçekte özerk olmak, merkeze yerleşmektir. Burjuvazi artık Hobson'ın seçimine yakalanmaz: özgürlüğü isteyip dünyayı terk etmek, ya da dünyayı isteyip özerkliği feda etmek. Akıl bizi Doğa'dan uzaklaştırıyorsa -Kant için bu, varlık ile insanlık arasına bir çizgi çekmek demektir- akıl, bu kez *Verstand değil Vernunft**, eve dönmek için bize yol göstermelidir; Aydınlanma'nın ussal kazanımları korunmuş, yabancılaştırıcı kayıpları tasfiye edilmiştir. Diyalektik bir manevrayla bizi varlıktan ayıran güç, her zaman bize doğru dönme süreci içindedir. Burjuva tarihinin çelişkileri, diyalektiğin ince *coup de grâce*'ıyla gerçekliğe yansıtılmış, çelişkiyle mücadele etmek, edim gereği dünyada olmak, yani kendi sorunlarımızla aynı ol-

(2) Stanley Rosen tarafından alıntı yapılmış, *G.W.F.Hegel* (New Haven ve Londra, 1974), s.51.

(*) Kant'ta "Verstand", kavrama yetisi, "Vernunft" akıl yetisi. (yay. haz. notu)

ması anlamına gelmiştir. Gerçekliğin özü çelişki ise, bölünmüş olmak da köklerini gerçekte bulur.

Fichte'nin *Science of Knowledge'de [Wissenschaftslehre]* belirttiği gibi bazıları, patetik bir biçimde ayna aşamasında kalmıştır; kendi kimliklerini dış imgelerde bulur, böylece varoluşsal özgürlüklerinden uzaklaşırlar:

"Özgürlüğünün ve mutlak bağımsızlığının tam bilincine varamamış olanlar, kendilerini şeylerin ortaya konuşunda bulurlar. Sadece nesnelere bağlanan bir öz-bilinçleri vardır, bu da, onların çoğulluğunun ürünüdür. İmgeleri, ayna gibi, şeylerde yansımasını bulur, şeyler kendilerinden alındığında, 'ben' de kaybolur. Kendi 'ben'leri için, şeylerin bağımsızlığına ilişkin inançlarını yitirmezler; çünkü kendi varlıklarını ancak böyle sürdürürler."[3]

Hegel, özneyi bu karanlık durumundan kurtarır; ama Fichte gibi onu özerkliğinin ıssız zirvesinde yalnız bırakarak değil. Bunun yerine, Hegel, bu imgesel durumu daha yüksek bir kuramsal düzeyde yeniden inşa eder ve özneye dünyayı -bu kez idea olarak- geri verir. Bunun yapıldığı diyalektik hareketler ve dönüşler iyi bilinir. Mutlak, özne olmalıdır, öteki türlü dış belirlenime maruz kalacak ve mutlak olma durumu sona erecektir. Böylece, varolan her şey bir öznedir; oysa bu olamaz, çünkü nesne olmadan özne de mümkün değildir. O halde nesneler olmalıdır, ama öznenin değişik biçimleri olarak. Böyle yüksek bir diyalektik açısından, bunun bir çelişki olduğunu düşünmek kolay değildir.

Phenomenology of Spirit'e yazdığı önsözde Hegel, yapıtını kuşatan koşullarla ilgilenmediğini yazar. Önsözlerde hep olduğu gibi, bu da, kapsayıcı olmaktan uzak, kendi kendini geçerli kılan felsefi bir sistem üzerine söyleşi niteliğindedir. Böyle bir sistemin tamamlanabilmesi için, dünya üzerinde elde etmeye çalıştığı alanın sınırlarının, bu sistemin önkoşullarına çekilmesi gerekir. Mutlak bilginin söylemi, başka türlü zeminde olmaktan kurtula-

(3) J.G. Fichte, *Science of Knowledge* (Cambridge, 1982), s.15.

mazdı; çünkü her hareket, kendini önceleyen bu edimde var olacak ve hegemonyasının dışında bulunacaktır. Böyle bir çalışma kendi transendental statüsünü tehlikeye atar ve kendi savlarıyla bağını, onları ifade ederek koparır. Görünüşe bakılırsa, sistem, kendi nesnesiyle zamandaş olmaya ya da en azından onunla sürekli bir "şimdi"yi paylaşmaya başlamıştır. Bu sistem, kendisiyle özdeş bir noktadan hareket etmeli, bu yakın aynılığı terk etmeden kendini dünyaya açmalıdır; bir söylemin başlayabileceği bir yer yoksa, sadece kendi derinliklerinden kaynaklanıyorsa, kendi söylediği dışında neyi ifade edebilir? İçeriği, kendi biçiminden başka ne olabilir?

Mutlak bir sistemin kendisinden hareket etmesi gerektiğini söylemek, bu sistemi kuran ve taşıyan ilk postülanın, kendisini kuramsallaştırma ediminden başka bir şey olmadığını söylemeye denktir. Yapıtın postülası, ifade etme ediminin kendisinde örtük olarak vardır; estetik içeriğin estetik biçimden ayrılamayacağı gibi, birbirlerinden ayrılamazlar. Fichte'nin *Wissenschaftslehre*'de belirttiğine göre, bu sadece özne olabilir. Bunu ortaya koyan öznenin ardında bir şey imgeliyor olsam bile, geriye kalan olgu, Ben'in, özne olarak, imgelemeyi gerçekleştiren olduğudur. Özne kendini dışarıdan kavrayamaz; özne olabilmesi için bunu zaten yapmış olması gerekir. Böylece dışarısı, içerisi olur. Baş döndürücü bir görüntü silsilesinin sonsuza doğru küçülmesi gibi, özne tüm başlangıçların ve kökenlerin öncesine doğru gider. Schelling'in *System of Transcendental Idealism*'de yazdığı gibi, "Öz bilinç, bilgi sisteminin bütünü için bir ışık kaynağıdır; ama ileriye doğru ışıldar, geriye doğru değil."[4] Fichte ve Schelling için, kendini ortaya koyuş ediminde ben kendimi sonsuz ve mutlak olarak bilirim; transendental felsefe de, bu edimin karmaşık bir biçimde işlenişinden başka bir şey değildir; kurucu mutlak ilkesi de, öz bilincin kendisidir. Tüm kuramsal girişim, başlangıcın yinelenmesidir. Öznenin kendini ortaya koyduğu geri döndürüle-

(4) F.W.J. Schelling, *System of Transcendental Idealism* (Charlottesville, Virginia, 1978), s. 34.

mez bu edim, öznenin durmaksızın varlığa doğru yol aldığı sonsuz an'ın eğretilemesidir. Böylece, felsefenin söylediği, yaptığıyla özdeştir, biçimi ve içeriği ayırt edilemez ve kimliği, pratiğiyle aynıdır. Kuram, hakkında konuştuğu şeyin yaşayan bir imgesidir; ortaya çıkarttığına katkıda bulunur, düzyazı açısından bir çeşit romantik simgedir.

Bir sistemin kurucu postülası mutlak olacaksa, bütün nesneleştirmelerden kaçmalı ve belirlenmiş olmamalıdır. Böyle bir ilkenin belirlenmiş olması, kendisinin ötesinde bir başka zemine gönderme yapıyor olması anlamına gelir ki, bu da kendi statüsünün yerle bir olmasıdır. Özne, tam olarak bu öz belirlenim noktasıdır. Bu 'şey', öncesiz ve sonrasız olarak kendisinden kaynaklanır, aslında hiçbir şey demek değildir, ama bu kavramsallaştırılamaz işlemi verili daha düşük bir düzey aracılığıyla sonsuza dek rotasından çıkartır. Durum buysa, bu yanlışlanamaz ilk ilke bilgi ağından nasıl basitçe süzülemez ve kuramı bir hiçliğe yaslanmak zorunda bırakır? Felsefe, öznenin silik gölgesine, adlandırdığımız anda kaybolan bu fenomen parodisine, eylemlerimizin hiçbirinde olmayıp onların bu teorikleştirilmez kaynağına nasıl rahatça demir atar? Transendental filozofun, çabalarının düşünülemez koşulunun çevresini her dolaşmasında elleri boş kalmaz mı? Bunu bilmek ölümcül değil midir? Böyle bir transendental düşünce insanın kendi gölgesini izlemesi, öznelliği nesneleştirmesi, böylece nesnelliği kaydırması değil midir? Bütün bilgi, özne ile nesnenin karşılaşması üzerine kurulmuştur; ama böyle bir iddia, onların mutlu evliliklerinin ilanındaki sakat ikiciliği aşmayı sağlamaz. Bir nesne olarak Ben'in bilgisi, şey'in bilgisi gibi bir bilgi olamaz; yoksa bu, tüm felsefenin koşulsuz ilk ilkesini belirlenimli ve koşullu bir biçimde sarsmak olurdu. Ben'i bilmek, onun transendental otoritesini sarsmak olur; bununla birlikte, Ben'i bilmemek de, bir hiçliğin boş aşkınlığıyla kalakalmaktır. Felsefe, mutlak bir zemin ister; eğer belirlenimsiz olursa, bu, bir zemin olarak tanımlanamaz. Görünen o ki, anlam ile varlık arasındaki Hobson seçimiyle karşı karşıya kalmış bulunmaktayız; ya ilk ilkemizi, ona sahip olma edimiyle yok edeceğiz, ya da onu,

gayya kuyusu kadar büyük bir bilgisizlikle koruyacağız. Bu ikilemden tek çıkış yolu, nesnelleştirici bilginin bir biçimini Ben ile bitişik olacak -belki de onu inşa edecek- biçimde kurmaktır. Bu, öznenin derinliklerinden nesnelliği, kendisiyle özdeşliğini tehdit etmeden üreten bilişsel güçtür. Bu bilgi, öznenin kendi yapısını taklit edecek, kendi varlığını oluşturan sonsuz dramayı canlandıracaktır.

Bilmenin bu tek ayrıcalıklı biçimi, öznenin kendine dönük görüsel [intuitive] varlığıdır. Fichte için özne, Ben'in bu kendini ortaya koyuşunun tükетilmez sürecinden başka bir şey değildir; ancak, kendisi için tezahür ettiği kadar vardır, varlığı ve kendini bilmesi tümüyle özdeştir. Özne, ancak kendini nesne olarak ortaya koyduğu zaman öznedir; ama bu edim, ancak öznelliğin sınırları içinde kalır ve ancak ötekiliğe kaçmak için tezahür eder. Schelling'in yorumuna göre özne, bilme edimine doğru kaybolur, öyle ki, bu ilk özne-nesne'de, özneyi öncelemekten (dolayısıyla transendental statüsünden çıkarmaktan) uzak olan bir çeşit gerçeklik yakalarız; bu, onun kurucu yapısıdır. Ben, bilme ediminden bağımsız olamayan özel bir "şey"dir: Bir şiir ya da roman gibi, biliyor olduğunu kurar. Sanat yapıtı da, kendisini ortaya koyan yaratıcı edimden ayrılabilir değildir. İnsan eserinin, belirlenimli nesnelliğinin öznelliğin varlığa dönüştüğü öz-üretici süreç olduğu gibi, Ben de, oluşturucu bir kaynaktır; her belirlenimli yönünü, kendini sonsuz bir biçimde ortaya koyuşunun geçişli moment'leri olarak biliriz.

Bu sonsuz öz-üretim, öznenin özgürlüğünün temeli olduğu için, Ben'in kendini bildiği edimi yineleyen felsefe, özgürleştirici bir eylemdir. Schelling'in yazdığına göre, "Özgürlük her şeyin dayandığı tek ilkedir." Nesnel varlık buna bir engel oluşturmaz; çünkü "tüm öteki sistemlerde özgürlüğü tehdit eden şey, burada özgürlüğün kendisinden türetilmiştir."[5] Bu açıdan bakıldığında varlık, sadece "geciktirilmiş özgürlüktür." Böylece felsefe, nesnesi açısından olumsal değil, nesnenin kendini ifadesinin özsel par-

(5) A.g.y., s. 35.

çasıdır. Nesnel varlığın özgür özneyi nasıl kısıtladığını gösteren felsefedir; bu onun sonsuzluğunun zorunlu koşulu, özne tarafından sadece dinamik olarak geçilmek için ortaya konmuş bir çeşit kısıtlama ya da sonluluktur. Öz-bilinçlilik ediminde, özne bilen kadar sonsuzdur, ama kendini sonlu olarak bilir; bu sonluluk, sonsuzluğu açısından özseldir. Fichte'ye göre, özgürlüğünü tümüyle gerçekleştirerek nesnelliğini aşan özne, sadece kendini yok etmiş olur; artık bilincinde olacağı bir şey kalmamıştır.

Teori* ediminde, özne, en derindeki öz bilgisine ulaşır, daha özsel ve otantik olarak zaten olduğu duruma gelir; transendental söylem, etik bir söylemdir. Varoluşsal eylem de, bir teoremler kümesi olmaktan çok, Ben'in kendi iç varlığında örtük olan tecrübeye ulaşmasını sağlayan özgürleştirici bir eylemdir. Felsefe, sadece, öznenin özgür öz-üretiminin kuruluşu üzerine yazar; mutlaklığına, kendisinin simgesi olduğu koşullanmamış gerçekliği taklit ederek ulaşır. Bu transendental öznelliğin dışarıdan bilinemediği gibi -bu aslında saf bir eylem ya da etkinlik, içeriksiz bir enerjidir-, felsefe de sadece felsefe yaparken bilinebilir; kendini, öz-üretimin formel sürecinde geçerli kılabilir. Felsefenin doğrularını, öznelliğin transendental doğasını bildiğimiz gibi biliyoruz; çünkü biz hem *oyuz*, hem de onu *gerçekleştiriyoruz*. Böylece teori, sadece kendimizi özne olma ediminde yakalamamızın bir biçimi, zaten olduğumuzun daha derin bir gösterimidir. Öznenin transendental etkinliği sistemin zeminini kurar, ama kendisinden ayrılamayan bir öz olarak değil; çünkü bu, sistemin mutlak öz aynılığa ulaşma arzusunu kırardı. Bu zemin kurma, daha çok, sistemin kendi öz-üretimi, kendine dönüşünün bir yolu, kendi kirişinin dışındaki her noktaya ulaşma eylemidir. Felsefenin ilk postülası üzerinde tartışılamaz, bu, onun ilk oluşunu yıkmak olurdu; bu postüla, koşullu olanın düşük statüsüne indirgenemez, ama tam şu anda tecrübe ediyor olduğumun görüsel apaçıklığına da sahip olmalıdır. Bu ilke, teorik uslamlamanın

(*) *"Theoria"*, Eski Yunancada "seyretmek"; temaşa etmek; hatta -bir açıdan- "düşünmek" anlamını taşıyordu. (ç.n.)

karışıklıkları içinde yavaş yavaş kendini açtığında, hiçbir zaman kendi içine tutunmadığını, kendisinden türetilen her şeyin başlangıçtan beri zaten olduğunu, çevresinde dolaştığımız devasa çemberin kendi özgür ortaya koyuşumuzun çemberi olduğunu fark edeceğiz. Düşünüyor olduğumuzu düşünüyor, önümüzde açık duran sayfadaki izlekleri okuma edimini formel bir biçimde aktarıyoruz. Aynada yansımasını gördüğümüz, bizim kendi dramamızdır, ama şimdi saf Ben-bilinci'nin mağrur düzeyine yükseltilmiştir; hem felsefi söylemden, hem de dünyanın oluşma eyleminden geçer. Fichte ve Schelling'in belirttiği gibi, bu söylem içinde en ufak anlamı bile yakalamak istiyorsak transendental özgürlük postülasını paylaşmalıyız. Bu uslamlamada zaten postülanın içindeydik ve zaman içinde anlamayı başarmışsak Sonuç da ortaya çıkacaktır; çünkü Sonuç'u zaten hep anlamıştık. Özgürlüğü sadece kabul ederek bildiğimiz gibi, bir kavramda nesnelleştireceğimiz bir şey de, aynı düşünme biçimiyle, özgürlük olmayacaktır. Böylece bu uslamlamayı, onu gerçekleştirme ediminde yakalarız, söyleyebileceğimiz de, bir şiir ya da resmın gönderimsel gücünün ifade ediliş biçiminden nasıl ayrılabileceği üzerine söylediğimizden fazla değildir. Felsefe insan özgürlüğü üzerine bir rapor değil, onu gerçekleştirme biçimidir. Söylediği şeyi ortaya koyar; çünkü özgürlük, bilme'nin olanaklı bir nesnesi değildir, ancak kendisine gönderme yapan zihnin ediminde açığa çıkar. Teorinin içeriği, insan eserinde de olduğu gibi, bir anlamda biçimidir de: Betimlediği şeyi gerçekleştirir, söylenilemez olanı kendi yapısı içerisine yerleştirir ve okuyan öznenin aydınlanmasını sağlayarak kendini inşa etme süreci içinde geçerliliğini kazanır. Felsefe, nesnesini, bir takım öncüller ortaya atmaktan çok kendisiyle ilerlediği sürece tanımlayabilir. Schelling'e göre, "Bütün bilim sadece kendi özgür yapılanmasıyla ilgilenir."[6] Teori, kendini tüketen bir eserdir; özneyi mutlak öz-bilgisine kavuşturma ediminde kendini de gereksiz kılar.

(6) A.g.y., s. 29.

Başka bir deyişle, Kant'ın etik öznesinin ya da sanat yapıtının kendi üzerine kapanması, her zaman kendi kuyruğunu kovalamış olan bilme uslamlaması'nın yapısında yansımasını bulur. Sanki Kant metni, temsil edilemez "şey"in sadece tam bir felsefi "modernizm" ile çevrelenebileceği bir gerçekçi ya da temsilci bir tarz peşindedir. Bu, sembolist şiir gibi, kendini kendi tözünden üreten, gönderimini formel araçlardan yansıtan, kendi mutlak zeminini kurarken her türlü dış belirlenimden kaçan, kendisini hem köken, hem neden, hem de sonuç olarak gören teorik bir çalışmadır. Kant felsefesinin kendi geçerliliğini sağlayan pratik öznesi, bilme ediminde birkaç yönde hareket eder. Kant'ın ince bir biçimde ayırt edilmiş söylemleri -saf ve pratik akıl ile estetik yargıdaki- tek bir çizgide bir araya gelir: Teorik akıl. Schelling'e göre, hayal gücü [imagination] özgürlüğe hizmet eder. Fichte ise, Kant'ın ahlâki öznesini dinamik, devrimci bir etkinliğe yansıtır. Kant'ın izleyicilerinin de belirttiği gibi, bütün bu işlem, Kant sistemi içindeki ölümcül bir aporia [çıkmaz] tarafından gerçekleştirilir. Bu sistemin, ego'nun bilgisini biçimlendirmeyi hem başardığı, hem de başaramadığı söylenebilir; bu bilgi ne mantıksal, ne de deneyseldir. Özne ile nesnenin etkileşimde bulunarak bilme'yi nasıl ürettiğinin bilgisinin kendisi mutlak olmalıdır. Bu açıdan Kant, yeterince ileri gidememiştir; teorik güçteki bu geçişe şevkle sarılan mirasçıları da, teker teker transendental görü'nün karanlığına düşmüşlerdir. Kant'ın bize sunduğu Doğa'dan değer üretmek olanaklı değildir, bu, sonuçta o Doğa'nın da sonunu getirecektir. Kant'ın izleyicileri de, Doğa'yı kendini özgürce üreten özneyle modellendirerek ve özneye, dünyada kendisinin de bir parçası olduğu zemini hazırlayarak bu süreci bir anlamda tersine çevirmişlerdir. Kendi içinde küçük bir sanat eseri olan ve biçimi ile içeriğinin mucizevi bir biçimde birleştiği bu estetik bütünlük evrenin kendisidir ve özne bu bütünlüğün içinde mikrokozmik bir yerdedir.

Fichte için, ego, kendisi için etkinlikte bulunan bir eğilimdir; ama kendisi üzerine düşündüğünde, bu Ben-etkinliği'nin bir yasaya tâbi olduğunu görür: Öz-belirlenim kavramına uygun ola-

rak kendini belirleme. Ego'da, yasa ve özgürlük birbirinden ayrılamaz: Kişinin, özgür olduğunu düşünebilmesi için, özgürlüğünü bir yasanın altında düşünebilmesi ve yasanın, kişiyi özgürlüğüne kavuşturmakla yükümlü olduğunu düşünmesi gerekir. Sanat eserinde olduğu gibi, özgürlük ve zorunluluk, tek bir yapıda birleşir. Burada, Kant'ın saf aklında önemli bir rol oynayan yeti olarak hayal gücünün işlevinin genişletilmesi söz konusudur. Kant için, hayal gücü, duyu görüleri yoluyla elde edilen bilgilerin aklın saf kavramlarının altına nasıl yerleştirildiği sorusuna cevap verir; çünkü bu iki alan, görünüşe göre birlikte oldukça heterojen bir yapı oluşturur. Hayal gücünün aracılık yaptığı yer burasıdır; imgeleri üreten "kalıplar"ı [schemata] üretir, onlar da kategorilerin tezahürlere uygulanması işlemini düzenler. Fichte, hayal gücü için daha merkezi bir rol öngörür; bu yetide, ego'dan bağımsız olarak, inanca ilişkin bir kaynak görür. Fichte'nin megaloman ego felsefesi, deneysel açıdan, şu soruya cevap vermekten uzaktır: Bilincimizden bağımsız bir gerçekliğin varlığına neden inanıyoruz? Bunun gerçekleşmesi, Fichte'ye göre, mutlak ego'nun içindeki, değil-ego'yu üreten anlık, bilinçsiz bir güç yoluyla olur. Mutlak ego sürekli etkinliğini anlık olarak sınırlar ve kendini bir dış nesne tarafından edilgen olarak etkilendiği biçimiyle ortaya koyar. Mutlak ego'ya bunu gerçekleştirmesini sağlayan güç de, hayal gücü yetisidir. Fichte, Kant'ın kategorilerini bu kurucu hayal gücü ediminden türetir: Özerk nesneler ortaya konulacaksa, uzay ve zaman da bunların içinde yer alacaktır, bizim bu nesneleri kavramsal olarak belirlememiz de, bu yolla gerçekleşir. Kısaca, saf akıl ya da deneysel bilgi, transendental hayal gücü yetisinden türetilebilir, bu, pratik akıl ve ahlâk için de geçerlidir. Hayal gücünün ortaya koyduğu "nesnel" dünyanın ya da Doğa'nın, ego'nun sürekli mücadelesi için zorunlu olması, Fichte'ye göre, bütün etik eylemin temelidir. Ego'nun "mücadelesi"nden, bir denetleme yolu olmadıkça ve dış dünya ile desteklemedikçe söz edemeyiz. Ego, etkinin kendisinin ötesinde bir şey tarafından yaratıldığını *hisseder*, bu his, dış dünyanın varlığına ilişkin inancımızın kökenidir. Gerçeklik artık teorik bilgi değil,

bir his aracılığıyla kurulur ve Fichte bu noktaya kadar bilginin olanaklılığını estetik açıdan kurmuştur. Dünyaya ilişkin bilgimiz sadece daha temel ve bilinçsiz bir gücün ürünüdür; kavrama yetisinin ortaya koyduklarının ötesinde anlık bir "ortaya koymaya yönelim" söz konusudur. Benzer bir biçimde, Sigmund Freud'un ilginç bir yorumuna göre, ahlâk yaşamı bu bilinçsiz içgüdülerin daha gelişmiş bir biçimidir. Böylece, her şeyi -dış dünyayı, ahlâkı, kavrama yetisinin kategorilerini- mutlak ego'nun anlık bilinçsiz yönelimlerinden, hayal gücünü bulduğumuz temelde türetebiliriz. Bütün dünyanın kökeni, estetik bir kaynakta bulunur.

Fichte'nin bir tilmizi olarak felsefeye başlayan Friedrich Schelling'in, hocasının tek yönlü öznel felsefesinden hoşnutsuzluğu giderek artar. Bir özne olmak, bir nesne tarafından koşullanmayı gerektirir. Bu anlamda, bilinçli öznenin kendisi mutlak olamaz. Başka bir deyişle Fichte, özneyi yansıtılmış bir nesneyle özdeşleştiren teorilerin düştüğü kısır döngüyü kıramaz: Özne kendi nesnelleştirilmesini görebiliyorsa, kendini de biliyor demektir; ulaşılmış sonuç önceden varsayılmıştır. Bu tarz teorilerin sonsuz gerigidimden nasıl kaçındıkları açık değildir. Bir yerde bunu Fichte de kabullenir: Dünyayı düşünen "Ben"den, düşünen "Ben"i ayırt etmek için bunu yapabilecek üçüncü bir "Ben" gereklidir, bu böyle sürer.[7] Sonuç olarak Schelling, mutlak akıl ya da özdeşlik kavramına geriler; bu, özne-nesne ikiliğini, farklılığı yok ederek aşar ve kendisi hiçbir zaman nesnelleştirilemez. Bu mutlak olan, bilinçli öznede varolan bir çeşit bilinçsiz güçtür. Schelling'in *Naturphilosophie*'sindeki nesnel idealizmde, mutlak olan, bütün nesnel varlığın özü olur. Bu mutlak aynılığın yeniden doğuşunu sağlayan, tüm özne-nesne ayrımlarından önce gelir; bu, sanatın kendisidir.

Schelling'in *System of Transcendental Idealism*'ine göre, Ben'in kendini üretebileceği "zihinsel görü"nün doğru bir nesnelleştiril-

(7) Bu noktalar üzerine yararlı bir tartışma için bkz. Peter Dews, *Logics of Disintegration* (Londra, 1987), Bölüm 1, Rodolphe Gasché, *The Tain of the Mirror* (Cambridge, Mass., 1986), Kısım 1, Bölum 2.

mesini dünyada bulabileceğimiz tek yer estetiktir. Schelling'e göre "nesnel dünya", tin'in orijinal ve bilinçsiz bir şiiridir; felsefenin evrensel organon'u -ve bütün yapının temel taşı- *sanat felsefesidir*.[8] Dünyadaki sıradan özne, bilinç ile bilindışı arasında zıplayıp duruyor gibidir: Ancak sınırlı olan yanım bilincimle ilişki kurabilir; öznenin kendisinin sınırlandırma etkinliği -sınırı koyan öznedir- tasarım olma durumundan transendental bir güçle uzaklaştırılmıştır. Sadece sınırlı oluşumun farkında olabilirim, sınırlandırma etkinliğinin kendisinin değil. Ego sadece kendini sınırlandırırken oluşabilir, ama kendini sadece sınırlı *olarak* bildiği için, kendisi için oluşamaz. Burjuva toplumunun bütünü gibi, Ben de, hareketli, temsil edilemez üretkenliği ile kendimi eşzamanlı olarak bulup yitirdiği belirlenimli ürünleri (kendini ortaya koyma edimleri) arasında bölünmüştür. Öznenin odağında kendisiyle özdeşliğini tümüyle tehdit eden bir *aporia* vardır: Başıboş enerji, rotasından sapıp bir ürün belirler, Ben, sınırlı olduğunu bilir, ama bunun nasıl olduğunu bilmez; çünkü nasıl olduğunu bilmek, öznenin olmadığı bir dışarıdan kendini kavramak olacaktır. Sınırlandırma olmadan, ne oluş, ne de özgürlük olabilir, ama bu sürecin mekanizmaları sezilebilir olmaktan çok uzaktır. Böylece felsefe, bu ikilemin çözümünü sonuna dek zorlamalıdır, bu birliğin adı da sanattır. Sanatta, bilinçsiz edimler bilinçli olanlarla özdeştir; estetik görü de, genel olarak zihinsel görünün maddi bir tasarımıdır, bu, felsefenin öznel bilme etkinliğinin kendisi aracılığıyla gerçekleştiği süreçtir. Schelling'e göre, "Sanat felsefenin tek ve sonsuz *organon*'udur; felsefenin bir dış biçimde betimleyemediğini, yani eylemde bulunma ve üretmedeki bilinçsiz öğeyi, bilinç aracılığıyla kökendeki özdeşliğinde tanımlar".[9] Gücünün doruğunda, felsefe yerini estetiğe bırakmalıdır. İleriye dönük momentum'unu tersine çevirip, çok önce doğmuş olan şiire dönmelidir. Felsefi olan, bir şiirsel durumdan ötekine, kendi kendini silen bir iz, geçici bir kasılma, ya da tin'in tomurcuklanmasındaki burulmalıdır.

(8) Schelling, *System of Transcendental Idealism*, s. 12.

(9) A.g.y., s. 220.

Schelling'in sistemi, kapanışına yakın, bu dönüş ritmini işler:

> "Şu gözlemle bitiriyoruz. Bir sistem, başlangıcına döndüğünde tamamlanmış sayılır. Bu tam olarak bizim durumumuzdur. Özne ile nesne arasındaki bütün armoninin en temel zemini, sadece zihinsel görü aracılığıyla kökendeki özdeşliğinde gösterilebilir. Sanat eseri aracılığıyla kurulan bu zemin, tümüyle öznel olandan türetilip nesnelleştirilir. Bu yolla, yavaş yavaş nesnemize doğru yaklaşıyoruz. Ben'in kendisi, tam olarak felsefi etkinliğe başladığımız noktaya doğru ilerliyor."[10]

Sanat eseri kavramı, öznelliğin nesnelleştirilmesinin en iyi örneğidir. Schelling'in metni mantıksal olarak daireyi kapatır ve kendine döner; sanattan söz ederken, kendi kendini mühürleyen bir eser olur. Felsefe sanat eseri yoluyla şahikasına vardığında, kendi soyut öznelliğini kopyalar ve bu düşüncelerin çıkış noktası olan, dünyada kendiliğinden nesnelleştirilmiş olan özneye döner. Sanata dönüştüğü sınıra vardığında, felsefe yön değiştirir ve başlangıçta hareket ettiği zihinsel görüye geri döner. Sanat felsefeden üstündür; çünkü felsefe nesnelliği kendi öznel ilkesiyle kavrarken, sanat tüm bu nesnelleştirme işlemini kendi öznel ilkesiyle uygular, nesnelliği ikinci bir güç haline getirir ve felsefe nesnelliğe tin'in gizli simyasıyla yaklaşırken, sanat nesnelliğe gerçeklik içinde ulaşır. Felsefe özne ile nesnenin birliğini kendi derinliklerinde sağlar, ama bu derinliğin kendisi somut olarak dışadönük olmalıdır. Bu zorunluluk, öteki şeylerin arasında, ideolojik bir buyruktur. Şu açık ki, sokaktaki sıradan özne Schelling'in felsefesinin gizemine hazır değildir ve uzlaştırıcı gücünün etkili olması için, bu felsefenin daha anlamlı bir biçimde yapılandırılması gerekmektedir. Nesnel bir araç olarak sanat, felsefeyle karşılaştırıldığında, zihinsel görünün evrensel uygunlukta daha iyi bir örneğidir, bu, Schelling'te hiçbir zaman yaygınlaşamaz. Zihinsel görü sadece felsefeyle sınırlandırılmıştır ve sıradan bilinç-

(10) A.g.y., s. 232

te hiçbir tezahürü yoktur. Sanat ise, en azından ilkesel olarak, herkes için eylemde bulunur. Sanattan anlamlı nesnelliği alırsanız, felsefe düzeyine düşer; felsefeye nesnelliği eklerseniz de, felsefe estetik düzeyine ulaşır. Schelling'in Schiller yorumuna göre sanat, "bütün insan"a aittir. Felsefe ise insanın bir parçasını alır ve o parçayı mağrur bir doruğa çıkarmayı hedefler. Felsefenin ötesine gitmek, bir anlamda gündelik olana dönmektir; sanat ise, ikisi arasında vazgeçilmez bir aracıdır.

Estetik, teoriyi, gündelik sosyal tecrübeye cisimleşmiş ideoloji olarak taşır. Bu, kuluçkadaki kör karanlığın canlandığı yerdir. Ama durum böyleyse, teorinin kendisi üzerinde büyük bir soru imi sallanıyor demektir. Schelling'in kendi metni gibi, akıl, sonunda kendini kurban edip yok olur ve mühürlenmiş dairesinin içinde yitip gider, Wittgenstein'ın *Tractatus*'undaki gibi, binbir güçlükle üstüne tırmandığı kavramsal merdiveni bir tekmeyle devirir. Bu Schelling'in felsefesinin gereksiz olduğu anlamına gelmez; çünkü teori, ancak yolundan saptığında -silahını kendisine çevirdiğinde- tahtından feragat edebilir. Bilişsel aklın estetik görü tarafından dışarı atıldığını da göstermez; çünkü zaten hep dışarıdaydı. Aslında tüm projenin ironisi şuradadır: Kendi zeminini kurabilmesi için, aklın baştan beri estetik üzerine kurulmuş olması gerekir; bu, boş bir şey olan mutlak olmanın "güvencesi"dir. Tüm bunlar şu anlama gelir: Schelling'i okuduktan sonra artık felsefeye ihtiyacımız olamaz, onun sistemi, daha sonra Hegel'in de olacağı gibi, acımasız hükümranlığını geçmişte olduğu gibi, gelecekte de sürdürür.

Hegel, Schelling'in aklın tam olarak estetikleştirilmesi görüşünü paylaşmasıyla bilinir, ama onun meşum "görü" kavramını görmezlikten gelir, siyah ineklerle dolu karanlık bir gece gibi. Böyle rapsodik gezintilere başlamak (Hegel, "ne kuş ne deve, ne şiir ne felsefe olan hayali yaratıklar," diye mırıldanır) burjuva aklının gururunu ayaklar altına almak, dünyanın akıl ile kavranır olmayabileceği konusundaki korkuyu körüklemek demektir. Eğer böyleyse, burjuvazi zihinsel girişimi daha başlamadan bıra-

kabilir; romantizm, Hegel'e, böyle teorik bir intiharın korkunç bir örneği gibi gelir. Kendi felsefesi, tam tersine, topluma akılcılığı kazandıracak bir son an girişimidir. Sezgici meslektaşlarının yaptığı tüm bunları ve daha çoğunu gerçekleştirmek, hep aklın sınırları içinde olur. Kant gerçek dünyayı bilgiden koparır; Fichte ve Schelling dünyayı sezgiden yararlanmak kaydıyla onarırlar; Hegel de hem dünyayı hem de bilgiyi kazanmaya çalışır. Burjuvazi, siyasi ve iktisadi düzeyde olduğu kadar kültürel düzeyde de kendini gerçekten evrensel bir sınıf olarak inşa etmek istiyorsa, Fichte ya da Schelling'in kendini geçerli kılan mutlakçılığı sadece ideolojik olarak yetersiz olmakla kalmaz, burjuvazinin aydınlanma projesini de uğursuzluğuyla bozguna uğratır. Felsefenin daha sağlam bir temele ihtiyacı vardır; görü sorunu da, bir anlamda çok güçlü, bir anlamda da çok zayıf bir temeldir. Hem çok göz önünde, apaçık, kaçınılmaz, ama aynı zamanda da dolambaçlı, nedensiz, kanıtlanamazdır. Gücü, boşluğundan ayrılabilir değildir; yalnızca kendisi olarak vardır, gücü ve utanç verici yararsızlığıyla. Bu inkar edilebilecek bir şey değildir; çünkü çelişki oluşturacak kadar bile söylenecek şey yoktur. Artık-değerin yoğunlaştığı karmaşık, çelişkili bir toplumda burjuvazi, mutlak zorunlu olanın tesellisine sığınmak ister, ama bu sadece, kendi saflığında yokolacak kadar silik, formalist bir soyutlamada mümkün olur. Hedefinize ulaşmanız ve ondan yoksun kalmanız aynı anda gerçekleşir. Hiç kimse boş bir mekândan ayrılmayı umursamaz; hiçbir tehlikenin olmadığı yüceltilmiş bir noktada birleşiyor ve Kant estetiğinde olduğu gibi, potansiyel bölücü bir güç tarafından kirletilmemiş uzlaşımızın soyut formlarını tecrübe ediyoruz. Teorik bir sistemin böyle bir mekânda zeminini kurması için, bir karşı-uslamlama geliştirmesi gerekir, yoksa kendini boşlukta sallanırken bulabilir. Bir sistemin köklerinin transendental görüde olduğunu söylemek, köklerinin olmadığını söylemekle birdir; Kant'ın kendi kendini doğrulayan ahlâki öznesinin formel boşluğu, sistemin kendisi tarafından, mutlak bir zemini olmanın boş bir totolojiye denk olduğu noktaya kadar genelleştirilmiştir. Böyle teoriler bir boşluğu merkez alarak kendi çevresinde döner

ve her an yere yapışabilecek akrobatlara duyduğumuz hayranlığın kendilerine duyulmasını beklerler.

Mutlak görü iddiasını içinde barındıran bir teorinin kendisiyle çelişkiye düşmemesi mümkün değildir. Bu teorinin bize sunabileceği son doğru, kendi içine kapanan metne harcanan emektir; biz ise şundan kuşku duymaktan kendimizi alıkoyamayız: Bu emek gerekliyse, mutlak olan bu kadar kaçınılmaz olmasa gerek. Kopyası çıkarılmış olanda, simgenin açığa çıkarıcı/gizleyici ritmi -doğruluğu açığa çıkaran yazı onu içine de alabilir- sonsuz dolaysızlığa hata sonrası zamanda ait olanın izini sarkaç biçiminde sürer. Bu anlamda, mutlak olan söylem yoluyla bizden uzaklaştırılmıştır. Böyle bir söyleme ihtiyacımızın olması, yolunda gitmeyen bir şeyler olduğunu gösterir, felsefe Cennetten Kovulma sonrasında ortaya çıkar; tamir ederken de aslında tekrar eder. Hepimiz teorinin söylediği gibi olsaydık görülerimizin zenginliğinin tadını çıkarmak varken neden okuyalım? Felsefe varsa, ondan, başka bir varlığı da türetebiliriz: Çelişki, ya da yanlış bilinç; bu, felsefenin vazgeçilmez önkoşuludur. Durum böyleyse, hiçbir felsefe mutlak olamaz; çünkü tezahürü, kaçınılmaz olarak gecikmiş olanı işaret eder. Gerçeklik, sıradan bilinçte ayrılmış ve bölümlenmiş olmasaydı bilime gereksinme duymamız için bir neden olmazdı.

Hegel'in felsefesi, başka birçok şey olmasının da yanı sıra, bu ikileme de keskin bir cevaptır. Çatışmanın *olduğu*, felsefenin varlığıyla açıklık kazanır. Hegel de, bölünmenin, felsefeyi besleyen bir kaynak olduğunu belirtir. Bu tür yönelimler, felsefenin açığa çıkarması gereken doğruluğun doğasında bulunur; böylece, kendi tarihsel koşullarını tinsel tözüne yansıtır. Bizi bu felsefeye getiren -yanlış bilince batmış biçimde çıkış yolunun çevresinde dolanarak- her zaman kendisi tarafından daha önce gizlice görülmüştür ve sabırla bizi kendine giden güzergâha çeker. Freud'un kuramında olduğu gibi, bu hatalar ve körlükler doğruluğa giden yola dahildir ve G.W.F. Hegel'in tedaviye yönelik çalışmalarında da olduğu gibi, bastırmaktan çok üzerine gidilmelidir:

"Kendi süreci içinde, Tin bir antitez kurarak hayali yaratır; kendi etkinliği de, o hayalden kurtulma çabasının içinde vardır. Doğruluk, sadece bu hatadan doğar. Bu olguda, hata ve sonluluğun uzlaşması vardır. Hata ya da öteki-varlık, yerine bir başkası konulduğunda da, hâlâ doğruluğun zorunlu bir dinamik öğesidir; çünkü doğruluk, sadece kendi sonucunu oluşturduğu zaman varolabilir."[11]

Doğruluk, sadece teorik bir araştırmanın sabit önermeleri değil, aynı zamanda teorinin kendisinin de retorik etkinliğidir; tümüyle keskin kırılmalar ve çıkışsız yollardan oluşur, soyutlanabilir bir önerme olmaktan çok bir gerçekleştirmedir. Mutlak Idea, okuyucunun şeyleştiren hayallerini ve sarsılan mantık kavrayışını içerir; böylece hem okuyucuyu hem de onu oluşturan tarihin tümünü önceler. Gecenin alacakaranlığında uçan Minerva'nın baykuşu; felsefe karanlıkta ortaya çıkacaksa, bunun nedeni sahneye bir aktör olarak geç girdiği tarihi dramadır: Çünkü tüm tiyatroyu yöneten Mutlak, her şeyi daha başlangıçta görmüştür.

Bölünme ve çelişki Idea'nın zaman içindeki gidişinin zorunlu momentleriyse, Hegel tarihi çatışmaları teorisi açısından zorunlu gördüğü için, teorinin içinde göreli hale getirmekle tehdit ederek önkoşullarını diyalektik biçime dönüştürür. *The Phenomenology of Mind*, üstesinden gelmeye çalıştığı değillemeleri yineler; metni okuyan herkes, bu süreçle temas etmek zorunda kalır, felsefeden geriye kalan da, bu sonsuz yinelemedir. Bu işlem, *Geist*'ın genişlemesinin -metinden sonraki tarihin metnin kendisi tarafından belirlenmesi- vazgeçilmez bir parçasıdır; bu, Tin'in, metni okuyan öznenin zihninde oluşan aynadaki Ben-bilincine ulaşmasındaki vazgeçilmez bir yapıtaşıdır. Bu anlamda, yapıtın doğrultusu tartışmalı değildir, bununla birlikte, bu noktaların izi zaman içinde sürüldüğünde, ilk bakışta tartışmalıymış gibi görünebilir. Mutlak'ın oluşması ile oluşmamasının aynı anda gerçekleşeceği, çünkü Mutlak'ın özdeşlik ve farklılığın özdeşliği olduğu yolun-

(11) G.W.F. Hegel, *The Logic* (Oxford, 1892), par. 212.

daki romantik korku yersizdir; ancak böyle bir iç okumada bütün ortaya çıkacaktır. Teorinin sadece yanlış bilinçten dolayı zorunlu olduğu doğruysa, yanlış bilincin kendisinin zorunlu olduğu da doğrudur; böylece felsefe olumsal bir statüden kurtarılmış olur. Hegel'in yapıtı kayıp ve eksiklikten yola çıkar ama değillemenin olumlamada örtük olarak bulunduğunu söyleyerek bunu telafi ettiğini gösterir. Bütün felsefe, tarihi olarak özseldir, Tin'in evriminin bir parçasıdır, betimlediği ve taklit ettiği genel eylem içinde özgür ama belirlenmiş bir eylemdir; kendini güvenceye almak dış bir belirlenime açık olmak değildir, çünkü tarih, kendi söylemini kuran Tin'in bir parçası olarak onun içinde içerilir. Böylece, Hegel metninin kanıtı, kendi kendini gerçekleştirmesinde yatar: Dünyayı, gönderimi kendi üstüne kapanan kurucu ilkeleriyle gösterir; çünkü dünya gerçekten de böyledir. Felsefenin kökeni gerçeklik ile aynıdır, felsefenin yapısına geri dönersek varolan her şeyin iç yapısını da anlarız.

Böyle bir kendi üstüne düşünme, modernist metnin tam karşıtıdır. Stratejilerinin altında bir ironi yatıyorsa da, gerçek olanla ilişkisinde ironiyi dışarı atar. Modernist yazımın kendi kendini üreten doğası bir çeşit *faute de mieux*'dür: Metin kendi söylemi üzerinde yetki sahibi oluyorsa, bu, güvenilir bir tarihi yetkinin artık varsayılamadığı içindir. Dünya artık öykü-biçimli değildir; böylece metin biçimine de bir dış belirlenim sağlayamaz ve metnin kendi araçlarına başvurmasına yol açar, kendi kendini oluşturmasından kaynaklanan trajikomik totolojiyle onu baş başa bırakır. Burada kendi zeminini kurmak, bütün temellendirmelerdeki keyfiliğin maskesini düşürmekle, verili olanın yapısından kaynaklanan doğal bir başlangıç noktasının varsayımındaki gizemi yok etmekle eşanlamlıdır. İdealizmin kendi kendisini yetkilendiren söylemi, tam tersine, verili olanın yapısını şu biçimde taklit etmek ister: Böyle bir dil kendi ereğini ne kadar sessizce oluşturursa, o kadar gerçekçi olur. Söylem ile tarih arasında ironik bir oyun olamaz; çünkü söylem tarihi zaten yutmuş durumdadır. Böyle idealist bir felsefenin belirlenimli temelleri olmadığını söylemek, paradoksal olarak, olanaklı güvencesini de kabul

etmek demektir; çünkü böyle bir felsefenin temeli, gerçekliğin belirlenemez ilk ilkesiyle özdeştir. Buradan hareket eden modernist yapıt, ironik bir biçimde, kendisiyle özdeş değildir; çünkü ilişkide olması gereken doğruları geçerli kılacak kapasiteden yoksun olduğunu bildiren kendisidir. Her an başka bir şeye dönüşebilir ve bu olanağın gölgesini gene kendi ilan ettiği şeylerin üstüne düşürebilir. Hegelci diyalektiğe göre, her şey her an bir başka şeydir, ama bu kendisini rasyonel bütünlüğün içine yerleştirdiğine dair bir işarettir. Hegel için düşünmek, çok ironik bir şeydir, verili olanın tekliğini kavramın evrenselliği altına itmektir, bunun tersi de doğrudur; ama bu özel ironiler modernizme bir bir eklenerek büyük bir ironi oluşturmazlar, çünkü bütün, ne ile ilişkisinde ironik olacaktır? Transendental felsefe kendisini *faute de mieux* geçerli kılmaz; bu felsefenin başvuracağı bir otorite yoksa, bu, otoritenin her zaman transendental felsefenin içine alınmış olmasından kaynaklanır.

Schelling'in görüsünün ikili varlığı, deneysel olarak kesin, ussal olarak güvenilmezdir; Hegelci aklın muğlaklığı, kendi içinde tutarlıdır, ama bunun hissedilmesi güçtür. Her iki model, ideolojik paradigmalar olarak kendi güçlerini taşırlar. Sosyal koşulların karmaşıklığı ve çelişkisi göz önüne alındığında, Hegel için problem, bütününün bilgisinin artık anlık olmaması ve rasyonel bütünlüğün herhangi bir projesinin *ideolojik* etkisini sınırlamakla tehdit edecek kapalı bir söyleme sürüklenmesidir. Dünyayı teori açısından geçirgen yaparken, Hegel, teoriyi dünya açısından düzleştirme riskini de göze alır. Hegel'in bir yapıt olarak baktığı Antik Yunan'ı artık geride bıraktık; burada bütünün anlık bilgisi mevcuttu. Şimdi sırada, büyük bir diyalektik çaba vardır, Hegel bu işi çok başarılı bir biçimde yerine getirir -en azından, sokaklarda "Ussal olan gerçek olandır!" ya da "Yaşasın özdeşliğin ve özdeş olmayanın özdeşliği!" diye bağırmaktansa sanat tarafından yönlendirilen Schelling'in sokaktaki öznesi için. Bu, Marx ve Genç Hegelcilerin öne sürdüğü gibi, Hegelciliğin bir siyasi güç olmakta yetersiz olduğunu iddia etmek değildir; ama duyumsal ideolojik tasarım sistemi içindeki sorunda bir güçlük olduğunu

belirtir. Hegel'in Schelling'e karşı öne sürdüğü gibi, "felsefe doğası gereği, varoluş kipliği nedeniyle, *hep* vardır."[12] Hegel'in görücülüğü küçümsemesi sadece dogmatik tekbenciliğin tüm sosyal sınırları alt üst etmesinden duyduğu korku değildir, daha çok, sadece belirlenimli bir düşünce sisteminin zihinsel olacağına ilişkin inancıdır. *Phenomenology of Spirit*'te tartıştığına göre, sadece biçimde belirlenimli olan herkes tarafından kavranılabilir ve öğrenilebilir olandır. Yeterince ironik olan Hegel'in barok tefekkürleri, genel bir ulaşılabilirliği hedefler. Görü, "düşünceye gösterdiği korkunç dirençle", umutsuzca ezoterik ve başlangıçtan ideolojik olarak sakatlanmış durumdadır; zihinsel olarak belirlenimli olan, tam tersine, bilimsel olan ve olmayan zihin için aynı derecede geneldir; böylece, Hegel'in de belirttiği gibi, bilimsel olmayan zihnin bilimin alanına girmesini sağlar. Hegel, duyumsal tasarımın ideolojik gücünü kestirememiştir; sisteminde sanata verdiği düşük statü de bunu gösterir. *Phenomenology of Spirit*'te belirttiğine göre, "Alışkanlığın kavramsal düşünce tarafından figüratif idealarla düşünmek yoluyla kesintiye uğratılması, bu ussal düşünme yolu açısından sorun yaratıcıdır; çünkü akıl yürütmede bulunan formel zihinsel süreç, aslında akıl yürütmek için hiçbir düşünceye sahip değildir."[13]

Bu Protestan ikonakırıcılıkta, Hegel, Immanuel Kant'ın gerçek mirasçısı olarak ortaya çıkar. *Critique of Judgement*'daki ünlü bölümde de belirtildiği gibi, Kant, duyumsal tasarımı, genel ussallığın derinlerindeki bir inançtan kovar:

> "Belki de Yahudi Yasası'nda şu emirden daha yüksek değerde bir bölüm yoktur: Kendin için put oyma, yukarıda göklerde olanın, yahut aşağıda yerde olanın, yahut yerin altında sularda olanın hiç suretini yapmayacaksın [Kitab'ı Mukaddes, Çıkış, Bap 20]. Bu emir, Yahudilerin başka dinlerle -örneğin İslamiyetle- karşılaştırdıklarında kendi dinleri için duydukları heyecanı açık-

(12) Charles Taylor tarafından alıntı yapılmış, *Hegel* (Cambridge, 1975), s. 431.

(13) G.W.F. Hegel, *The Phenomenology of Spirit* (Oxford, 1977), s.43.

lar. Aynı durum, ahlâk yasamızın ve doğuştan ahlâklılık yetimizin temsili için de geçerlidir. Şeyleri tasarımlarından mahrum edip duyulara emanet edersek elimizde hareketli bir güç ya da duygu değil yaşamayan bir onay kalacağına ilişkin korku yersiz değildir. Bunun tam tersi doğruluktur. Duyunun yakalayabileceği bir şey olmadığında ve ahlâklılık yanılmaz ve silinmez kaldığında, bu idealara imgelerin ve kapasite isteğinden kaynaklanan çocukça araçların sağlanmasını değil, heyecanın oluşmasını önleyecek sınırsız bir hayal gücü yetisine gereksinim duyulacaktır."[14]

İdealist felsefe, kendi kategorilerinin çoğunun üzerine modellendiği şeyler gibi, cisme uzak kalarak, duyumsallığa yanlış bir geçişten zarar görmemelidir. Ama bu, kendini soyut akıldan üreten korku verici bir otoritenin parçasıysa, kendi ideolojik etkisini de sınırlayabilir. Bu noktada burjuvazi, uygun duyumsal tasarımı bulmak için, çok söylemsel olan ussal bir öz-savunma ile sosyal bütünlüğü dışarı atıp kendini savunmasız bırakan dolaysızlık (estetik görü) arasında kalır. Bu ikilem üzerine Schiller'in denemelerinden birinde yaptığı yorum şöyledir: "Duyumsal tasarım bir açıdan *zengindir*; çünkü sadece *bir* koşulun arzulandığı durumlarda bütün bir resim, koşulların tümlüğü, bir birey önerilir. Öte yandan *sınırlı* ve *yoksul*dur; çünkü tek bir bireyle sınırlanır ve tümlükten anlaşılan tek bir durumdur. Böylece, kavrama yetisini hayal gücü yetisinin ağırlığı oranında keser..."[15] Kant ulaşılacak son gerçekliği bilinemez kılmıştır, etik boş bir "Olmalı", organik amaç da bir tecrübe hipotezidir. Fichte ile Schelling, korkuyla daldıkları ideolojik düzensizlikte Kant'ın etiğini somut bir devrimci özgürlük ilkesine, estetiğini de bir bilgi formuna dönüştürürler. Yani görüyü tüm dünyaya dağıtmış, bilme'yi de saf duyguya dönüştürmüşlerdir. Hegel'in bu korkunç durumu onarması gerekmektedir; Kant'ın kavrama yetisinin kasvetinden ve

(14) Immanuel Kant, *Critique of Judgement* (Oxford, 1952), s. 127-8

(15) F. Schiller, "On the Necessary limitations in the Use of Beauty of Form", *Collected Works* (New York, n.d.), cilt IV, s. 234-5.

Romantik görünün soluk kesici yakınlığından kaçınır, zihin ile dünyayı, zihnin tüm analitik kesinliğiyle ve görünün hayal gücu enerjisiyle bir bilgi formunda birleştirir.

Bu diyalektik sistemin *içinde* Hegel, somut ile soyutu, duyumsal ile tinseli, daha yüksek bir düzeyde biçimlendirmek için ilk terimleri değilleyerek maharetle birleştirir. Ama böyle, sistemin kendisinin somut tasarımlanabilirliği sorununa dokunmaz; estetik bu tasarımın modeliyse, Hegel, ontolojik merdivende sanatı din ile bilimin arasına yerleştirip değerini düşürecek çözümü kabul etmez. Hegel'e göre, estetik görüler, felsefenin saf geçirgenliğinden yoksundur; çünkü ilk anlamları (maddi ya da alegorik) Tin'in önemini kararıtma eğilimindedir. Sanat ise, Hegel'e göre, tam olarak tasarımlanabilir olmasa bile, bir nesneyi taklit etmez, ama onu görüsel bir biçimde ortaya koyar. Sanat, Mutlak'ın duyumsal bir farkındalığını yaratır; olumsallığı yok eder ve *Geist*'ı organik gerekliliği içinde ortaya koyar. Kant'ın estetiğindeki gibi bu duyumsallık libido'ya ait değildir ve her parçasına tin tarafından yıkıcı madde yayılmış bir güzelliktir. Bu ideal cisim, mucizevi bir biçimde bölünmemiş, dolaysız ve biçimlendirilmiş madde. Romantizm tarafından simge, psikanaliz tarafından da anne vücudu olarak adlandırılır. Böylece, Hegel'in maddenin bu biçimini karanlık ve esrarlı, aklın gücüne karşı dirençli olarak görmesi şaşırtıcı değildir. Tedirgin edici gücünü en çok Doğu ya da Mısır sanatında ele verir; bu grotesk doğuşuyla madde, muğlak, sınırsız biçimde el yordamıyla yürüyerek, korkunç bir bilim kurgu yaratığı gibi, fantastik heterojenliğiyle saf tin'i boğmakla tehdit eder. Hegel maddenin böyle yüksek bir biçimde tomurcuklanmasını cesaret kırıcı bulur: Onun sisteminde, bu biçimsiz dişil nesne sadece ussal bir formun müdahalesiyle, maddi varlığı değillenerek ve İdea'nın iç birliğinde bir araya getirilerek kurtarılabilir. Sanatın Doğu aşaması, annenin boğduğu bir çocuktur, Antik Yunan'ın uyumlu yapılarında, çocuk ile anne simetrik bir birlik içindedir; en yüksek aşamasında, romantik aşamada, neredeyse cisimsizleştirilmiş tin, maddi sandığından çıkıp özgürleşmek ister, çocuk Oidipuscu süreci atlatma sürecindedir ve anne-

yi tümüyle terk eder. Estetikte fazla kalmayıp Mutlak'ı imgelerle temsil eden din aşamasına tırmanacağız, sonunda da, felsefenin kavramsal tasarımlarına yükseleceğiz.

Hegelci sistem ardında bir şey bırakmadığı için, sanat ile din de felsefenin soğuk temasından kaçamaz. Özellikle din, teorinin ideolojisi olarak adlandırılanı sağlamak için geride kalır. Hegel'i, ideolojik etkiye düşman olan bir rasyonalizmle suçlamak, dinin, onun sisteminde oynadığı kilit rolü gözden kaçırmak demek olur. Duyumsal olana düşman bir tümel olarak din, muğlaklığıyla, Mutlak'ı yakalamaktan daha ustadır. Hegel için, felsefenin yapamadığı iki yaşamsal işlevi yerine getirir: Mutlak ile olan bağıntının, kavramsal olmaktan çok, duygu ve duyarlılık ile ilgili olduğunu ileri sürer. *Kült* bir iş olarak öznelliğe değil, kurumsallaşmış sosyal etkinliklerin "nesnel ruhu"na aittir. İdeoloji olarak din, etkili olan ile pratik olan arasında tefekkür eder ve bu ikisinin birbirini besleyeceği alanı yaratır. Siyasi aşamanın, dini inanca değil aklın sağlam ve bağımsız temeline yaslanması gerektiği halde, dini, kült, etkili, tasarımsal bir alan, ussal buyrukların içgüdüsel biçimde bağlanacağı bir etik ikna alanı olarak gereksinir. Bu görev tek başına etik kültüre bırakılamaz; çünkü bu biçimde insanlığın Mutlak ile olan ilişkisi daralacak ve belirli bir toplumla sınırlanacaktır. Hegel için din, aklın evrensel doğrularını etkili bir biçimde temsil edecek bir araçtır; bir anlamda Kant'ın estetik yargısının rolünü oynar. Bir simge görmeye meraklı olan insanlık, felsefenin açık bir sır olduğu ideolojik alanda dini inançla beslenecektir. Hegel, estetiği *Geist*'ın evrimi sırasında atıl bir durumda bıraktıysa, bu, daha sonra Gramsci'nin de yaptığı gibi, "kültür" kavramını estetikten alıp gündelik ya da antropolojik alana yerleştirmek istediği içindir. Böylece Kant'tan önemli bir gelişmeyi çalar; Kant'ta kültürel uyumun kökeni büyük ölçüde estetik yargının darlığında bulunur ve buraya kadar kurumsal olarak cisimsizleştirilmiştir. Antonio Gramsci'den çok önce, siyasi teorideki problemleri *ideoloji*'nin sorunlarından alıp *hegemonya*'nın sorularına yerleştiren Hegel'dir. İkinci kavram, ilkinden daha geniştir. Kabaca şunu söyler: Siyasi gücün, ideoloji dediğimiz simgeler,

imgeler ve tasarımlardan çok, sıradan kurumsal etkinliklerle güvenceye alındığına ilişkin tüm yolları gösterir. Hegel'in de belirttiği gibi, sosyal ilişki, ilgisiz ve soyut bir estetik özneler-arası durum olarak tanımlanamaz; bunun yerine, sosyal yaşamın yoğun olarak geçtiği, aile ilişkisinden sosyal sınıf, birlik, kuruma kadar değişik fenomenlere yayılan bir kültürel etkinliğe demir atması gerekir. Sosyal birliğin simgesi ve tarihteki ilahi isteğin yeri olan devlet bu bölgesel, dolaysız kurumların karmaşık bir sistemi olmazsa evrensel gücünü sürdürmeyi ümit edemez. Sosyal birlik, ne tek başına siyasi devletle, ne de siyasetten ayrılmış bir evrensel ruhanilikle sağlanır. Ama Kant için sosyal birlik, burjuva ekonomik etkinliğinde, dar anlamda "sivil toplum"da da sağlanamaz, Kant bu etkinliğin *sonuçta* insan uyumunu sağlayacağına bel bağlamış olsa da. Kant'ın bu umudunun olanaksızlığı, genel olarak idealist felsefenin cevaplaması gereken örtük sorulardan biridir. Kant gibi, Hegel'in de cevaplamak istediği soru şudur: Sosyal ilişki, bu ilişkinin bütün sıradan ekonomik etkinliklerde yadsındığı sosyal yaşama nasıl bir biçimde yerleştirilmelidir? Burjuva toplumunun ideolojik birliği genel sosyal etkinlikten türetilmiyorsa, her iki alan da birbirine düşmansa, bu proje yüksek bir alana (kültür, estetik, mutlak görü, devlet) yansıtılacaktır; böylece genel tecrübeyi düzenleme gücü kısa devre yapacaktır. Hegel'in "somut etik yaşam"ı, Gramsci'nin "sivil toplum"una denk olarak görülebilir, bir yandan bu alanlar arasındaki, öte yandan da *Geist*'ın global doğruları arasındaki etkileşimi düzenleyecek bir mekanizma kurmayı vaat eder.

Kant'tan farklı olarak, Hegel, tinsel topluluğu ilgisizlik gibi bir alanda kurma hatasını işlemez. Özel mülkiyet ve soyut hak, ideolojik uyuma kendi içlerinde bir temel sağlamak için kendisiyle ilgili tekilliğe batmıştır. Ama bu umut vaat etmeyen dar formlarla başlamak ve işbölümü, sosyal sınıflar, şirketler yoluyla bu formların diyalektik olarak kurumların daha özgeci kiplerine dönüştüğünü görmek de kurnazcadır. Bütün bunların ulaştığı en yüksek nokta Hegel'in en iyi estetik eseridir: Devletin organik "somut tümel"i. Hegelci devlet çok fazla müdahaleci olduğu için

topluma geri döner ve sosyal sınırlarını pekiştirir. Kısaca bütünlük, somut sosyal yaşamın fiili ayrımlarına yapay bir biçimde dayatılmaktansa, onların içinden türemelidir. Böylece Hegel, somut ve soyutu, sadece estetik yargı edimiyle bağlamaktansa, nesnel bir sosyal dolayım sürecinde birleştirir. Toplum sürecinde, her birim, tekilliğini gittikçe yükselen bütünlüklerle daha büyük bir tümelliğe dönüştürerek diyalektik olarak daha büyük bir birime duyulacak gereksinimi üretir. Bu kurumlar bireysel öznenin özgür özünü yarattığı için, özne ile nesnenin birleşmesi estetik yargı ediminde değil bu pratik alanda gerçekleşir. Hegel'in "kültür"ü, aklın ışığında görülen sosyal yaşamın somut bütünlüğünden daha az özel bir boyuttur. Kant'ın soyut ahlâkını bu somut bütünlükte yeniden ortaya çıkarır; bu tek yönlü bir türetmedir, böylece Hegel'in sosyal birliği Kant'ın özneler-arası uzlaşmasından daha maddi bir biçimde temellendirilmiştir. Aynı zamanda, sadece bütünleyici akıl aracılığıyla varolabildiği için, bir anlamda da daha soyuttur. Saldırgan bir bireyci düzenle karşılaşan Kant, uzlaşmayı kavramdan çok duygu aracılığıyla kurarak kültür ile siyasi kurumların alanını ayırır. Hegel'in kültür-siyaset diyalektiği duygu ile kavram arasında bir karşılıklılığı temsil eder ve evrensel aklın soyut tasarımları, her zaman içinde donuk bir biçimde hareket etmiş oldukları *Lebenswelt*'ten yavaş yavaş çıkarlar.

Somut etik dünya, büyük ölçüde düşünülmeden gerçekleşen eylemlerden biridir; kendini Kant estetiğine yakınlaştıracak bir "anlık kuralsızlık" ya da "yasasız kuralcılık" ortaya koyar. Bununla birlikte, buradan siyasi devlete geçmek, Kant estetiğinin dolaysızlığını kavramın söylemine kurban etmek demektir. Böylece birey ve toplum, görüsel bir özneler-arası durumla değil, dolaylı olarak, iş ile, aile, sınıf, şirket gibi dolayımlarla birbirine kaynar. Kantçı "kültür", Hegel'de düşüncede mükemmelleştirilmiş olarak ortaya çıkar; sosyal birliği ancak en elverişli başlangıçlardan, sivil toplum içindeki mücadelelerden hareketle evrimleştirerek siyasi bir kural maddi zemin kazanabilir. Soyut ahlağı ancak geleneksel etkinliklerin zengin, bilinçsiz dokusuna ayrıştırarak Kant'ın pratik akıl/duyarlık ikiliği aşılabilir ve siyasi hegemonya,

terimin Gramsci tarafından kullanıldığı anlamıyla, sağlamlaştırılır. Sosyal yaşamı bir yöne doğru estetikleştirmek -onu yaratıcı gelişmesini bekleyen somut kapasiteler hazinesi olarak görmektir bu- aklın doğru bir diyalektik formunu almak, estetikleştirmeyi görüsel dolaysızlık anlamında çözmektir.

Hegel'in, siyasi birliğin temelini sivil toplumda görmesi tam bir bilgelikti; burjuva toplumunda ise böyle bir strateji başarıya ulaşmakta güçlük çekecektir. Burjuva sivil toplumu bireyleri bir araya getirir, ama Hegel'in de belirttiği gibi, çok olumsuz, nesnel ve kör bir karşılıklı bağımlılıkla. Örneğin işbölümü becerileri ayırarak ve özelleştirerek karşılıklı bağımlılık yaratır, ama bu saf nesnel karşılıklı bağı, bir kendisi-için-topluluk'a dönüştürmek kolay değildir. Hegel, genç Marx'ta ileri sürülenlerin çoğunu öngörmüştür, sosyal refahın ve yoksulluğun uç noktalarıyla potansiyel olarak zehirlenmiş bir proleterya ("yoksul halk yığını" diye adlandırır) ile. Hegel'in felsefeye gereksinim duyması, sivil toplumdan kaynaklanan siyasi uyum projesinin vazgeçilmez ve akla yakın olmasındandır. Hegel'e göre, felsefe bireylere bu birliğin siyasi devletin öz-bilinç düzeyinde nasıl olanaklı olduğunu gösterecektir. Birlik, ancak bireyler Hegel'i okuyup uygulamayı denerlerse gerçekleşecektir.

Kısaca felsefe, ideal devleti tasvir etmez, ama onu gerçekleştirmenin gerekli bir aracıdır. Böylece Hegel'in en büyük başarılarından biri, deneyci ve Kantçı düşüncede ayrılmış olan olgu/değer ikiliğini çözmesidir. Bunu yapmasının bir yolu, sonradan Marksizmin de göstereceği gibi, teorik tasvirin belirli formlarının normatif olduğunu kabul etmektir; çünkü bu formlar sosyal özgünleşme için vazgeçilmez olan bilgiyi sağlarlar. Bu bilgi, Hegelci sistemin bütününden başka bir şey değildir. Bu söylemin sabit doğrultusu, edimsel bir açıdan ayrılamaz; Tin'in siyasi olarak beslenmesi, cisim ve uzam kazanması, sadece kendisinin bilincinde olunarak (ya da kendi bilincinin bizde gelişmesini sağlayarak) gerçekleşebilir. Felsefe Mutlak'ın içinde kalacaksa, pratik olması zorunludur; çünkü Mutlak'ın özü kendini dünyada dur-

maksızın gerçekleştirir. Hegelci sistem aktif bir siyasi güç olmasaydı, mutlak zeminini yitirirdi. Böylece Hegel, olgudan değere, bilişsel olandan siyasi olana, epistemolojiden etiğe yumuşak dönüşlerle geçebilir, bunu David Hume ve şurekası becerememişti. *Geist* varolan her şeyin özüdür; böylece zaman içindeki maceraları tam olarak tasvire dayanır, ama varolan her şeyin özü olması, iç yapısı ya da güzergâhı açısından söz konusudur, böyle bir görüş bize etik ve siyasi davranışa göreli olan normlar sağlar. *Geist*'ın dışında hiçbir tarihi ya da sosyal düzen varolamaz, bu bütünün sadece tasviridir, belirli bir dönem ya da düzende *Geist*'ın buyrukları gerçekleştirilmeyebilinir; bu bile onun sonul zaferine katkıda bulunacaktır. Bu anlamda *Geist*, verili tarihsel olan açısından eleştirel yargı konumundadır.

Hegel'in felsefesi, Tin'in düşünsel bir tasviri değil de onun dinamiğinin bir parçası olarak, hem teori hem de pratik olacaksa insanlar bu felsefeyi okuyup gerçekleştirmeye çalışmalı ve siyasi yapıları Mutlak'ın tarihte kendini gerçekleştirmesine uygun hale getirmelidir. Böyle bir etkinlik, tarihin kendi anlık hareketine bırakılamaz; bu hareket eksiktir ve felsefenin öz-bilincinin desteğine gereksinim duyar. Felsefenin değeri, ortaya koyduğu anlık sürecin sınırlarına bağlıdır. Tarihin yükselmesi ideal siyasi devlettir; ama bu devlette yaşayan bireyler bile karmaşık sosyal bütünün anlık bilgisine ulaşamazlar; çünkü modern toplumdaki farklılıklar böyle bir bilgiyi olanaksız kılar. İdeal devletin yurttaşları sosyal bütüne özel şirketleri ve malları aracılığıyla ancak dolayımlı olarak bağlanır. Hegel, antik toplumda olduğu gibi, her yurttaşın kendisini ortak yaşam ilkesiyle özdeşleştireceği bir topluma inanmaz. İdeal devletteki değişik sınıflar bütünle olan ilişkilerini değişik biçimlerde yaşayacak ve hiçbir birey, biçimlerin hepsini kendi kişiliğinde birleştiremeyecektir. O zaman Hegel'in devleti bir çeşit kurgudur; çünkü hiçbir birey onu bilemez. Sadece yazılı olarak vardır, Hegel'in felsefesi de bunun için gereklidir. Bütünlüğün bilgisinin bulunabileceği tek yer Hegel felsefesidir. Mutlak bilgi, Alexandre Kojève tarafından da belirtildiği gibi, He-

gel için sadece bir *kitaptır*: Yurttaşın öz-bilincine tümüyle kavuşması ancak *Phenomenology of Mind*'ı okumasıyla gerçekleşir."[16] Çünkü Hegelci bilgelik sadece bütünlük ile ilişki içinde *yaşamayı* değil, o bütünlüğü *bilmeyi* de gerektirir. Böylece devlet, sadece kurgusal bir teorisyen biçiminde bir bütün olarak varolur: İdeal devletin varlığını, Tanrı'nın bilgisiyle dünyayı kurduğu gibi kuran Hegel'dir. Devletin tümlüğü, kendi dışında; onu bilen zihinde varolur. Siyasi olan, eşit terimlerle olmasa da, felsefi olanı maddeleştirir; teori ile siyasi etkinlik arasında bir açıklık oluşmuştur. Devlet "yaşandığında", teoride bulunan karmaşık bir bütünlük olarak yaşanmaz, bilindiği zaman da "yaşanmış" olmaz. Teori ve ideoloji, anlam ve varlık, sonuçta mücadele içindedir.

Bu anlamda Hegelci sistem, Kierkegaard'un da şikayet ettiği gibi *yaşanamaz*. Sadece, aralarında anlamlı bir benzeşmenin olmadığı kavram için bir bütün olarak varolur. Gerçeklik organik bir yapıttır, ama estetik görü yoluyla anlık olarak bir bütün halinde bilinemez. Hegel için bilgelik, sonuçta tasarımsal değil kavramsaldır: Bütün, ancak diyalektik akıl tarafından kavranabilir, ama orada *tasvir edilmez*. Sanat ve dini inanç bu somut imge üretimine en yakın olanlardır; ama her ikisi de, kavramın açıklığını bulandıran duyumsal tasarımları içerir. Diyalektik akıl gerçekliği ancak bölünmez bir bütün olarak gerçekleştirebilir; ama bunu yaparken, estetik dolaysızlıktan, bölünme, doğrusallık, dolaylı anlatıma kadar tüm rasyonel söylem tarafından şu nedenle cezalandırılır: Tümlüğe ulaştırmaya çalıştığı tözü parçalamak. Sadece felsefi söylemin yapısı açıklamaya çalıştığı İdea'nın doğruluğu hakkında bir şey söyleyebilir. Hegel'in de belirttiği gibi, "Bu İdea kendisinin oluş süreci, sonunu amaç olarak varsayan, başlangıcı da sonda olan bir dairedir."[17] Felsefenin ifade ettiği ilke "estetik" bir ilkedir, ama bu felsefenin meşum bir görücü felsefeye düşmesini açıklamaz.

(16) Alexandre Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel* (Paris 1947), s. 305.

(17) Hegel, *The Phenomenology of Spirit*, s. 10

Hegel'de teori, Minerva'nın baykuşunun gecikmiş uçuşu gibi, pratiğin ardından gider. Bu açıdan, teori pratiğe, onun anlık bilgeliğine zarar verecek ölçüde müdahale etmez. Tin, geleneksel, bilinçsiz sosyal etkinlik, ya da "kültür" içinde olgunlaşır; somut yaşam içindeki yerini unuttuğunda ve soyut, gelişmemiş biçimde davrandığında, sonuç devrimci fanatizm, Jacobin planlamadır. Teorinin gecikmesi, pratiği böyle zarar görmekten korur, onu öz-bilincin tomurcuklanacağı verimli bir toprak olarak bırakır. Teori bu zemin üzerinde yükselmeye başladığında, Idea kendisine dönmeye başladığında, ilk bakışı geriye dönüktür; kendi ürettiği tarihsel sürecin bütününe bir göz atar ve her şeyin yolunda olduğunu görür. Teorinin bu geriye dönük bakışı çerçevesindeki beklenen işlev şudur: Aklın görevlerinin, mükemmelleştirilmiş olanı ileriye götürmek ve her zaman olduğundan daha gerekli olduğunu göstermek. Her şeyin en iyiye yönelik olduğunu iddia etmek için bir neden yoktur. Tam tersine, akla yakın olmayan böyle bir iddia diyalektik bir maharet isteyecektir, bu da, saf aklın işlemlerini, kendisinden türediği somut, anlık tarihten koparma tehdidini içerecektir. Böylece teori, tarihe, onu doğrulama sürecinde eşlik eder. Dünyayı aklın yararına kurtarma projesi Hegel'de yüksek bir kurguya işaret eder, bunun da ideolojik bir konum olarak "doğallaştırılması" oldukça güçtür.

Sosyal uyumu dengesiz, mücadele içinde bir düzende kurma sorunuyla karşılaşan burjuva toplumunun savunucuları, kendilerini akıl ile görü, diyalektik ile estetik arasında sıkışmış buldular. Sosyal bütünlüğün yasası, Antik Yunan'da varsayıldığı gibi, toplumun tezahürlerinde her birey için varolsaydı, toplumun birliğinin bir yapıt formu olarak görülmesi iyi olabilirdi. Bu biçimde estetikleştirilmiş sosyal bilgi, modern yaşamdaki ayrımlar ve karmaşıklıklar düşünüldüğünde, artık arzulanan bir şey değildir: Sosyal bilme'nin bir formu olarak estetik, rapsodik bir boşluktan başka bir şey değildir. Toplum, özne ile nesnenin, form ile içeriğin, özgürlük ile zorunluluğun iç içe girdiği bir çeşit yapıttır. Ama bu, deneysel bilinç ile bütün arasında duran yanlış bilinç katmanı düşünüldüğünde, sadece diyalektik aklın sabırlı tecrü-

belerinde görülür. Aile, sivil toplum ve devlet bir birlik içindedir; Hegel, böylece ideolojik uzlaşmayı varolan sosyal düzenin maddi kurumlarında oluşturur. Aile, sivil toplum ve devlet arasındaki gizli ilişkileri göstermek, tecrübe değil, kavram düzeyinde gerçekleşir. Bu, Hegelci düşüncenin ideoloji olan duyumsal tasarım sistemi ile olan ilişkisindeki bir güçlüğü gösterir. Toplumda, hatta ideal devlette yaşanmış olan, kendisi olarak bütünlüğe ulaşamaz ve duyumsal doğuşu yalnız yazıda gerçekleşir. Bu güçlüklerle karşılaştığında, burjuva teorisinin akılsal savunmayı bırakıp estetiğe başvurması uzun sürmeyecektir.

Çeviren:
Türker Armaner

6

ARZUNUN ÖLÜMÜ:
Arthur Schopenhauer

Şüphesiz Schopenhauer gelmiş geçmiş en karamsar filozoflardan biridir, buna karşın çalışmalarında belki de farkına varılmayan bir komedi vardır, bunun nedeni de yapıtlarında bedeni kullanmasıdır. Schopenhauer üniversitede fizyoloji eğitimi gördü, akciğerler ve pankreas hakkında edindiği bilgilerden etkilendi; onun üniversitede seçmiş olduğu derslerin günümüzde moda olan yeni-Nietzscheciliğe kadar tüm Batı felsefesinin seyrini değiştirmiş olabileceği gerçekten de çarpıcı bir düşüncedir. Hatta, Nietzsche fizyoloji konusundaki o iflah olmaz indirgemeci yaklaşımının büyük bölümünü Schophenhauer'in yutak, gırtlak, kramplar, kasılmalar, sara, tetanos ve hidrofobi ile ilgili kaba, maddeci düşünceleri üzerine oturtacaktır. Ve XIX. yüzyılda üretilen, lenf bezleri ve bel bölgesini konu alan ve en az Lawrence kadar uzun yaşayan tüm o ciddi, arkaik İnsan söylemi, çağımızda çok daha olumlu ve politik boyutları da olduğunu söyleyebileceğimiz insan bedenine duyulan bu teorik ilginin yeniden canlanması için sınırları bulanık bir hinterlant oluşturmuştur.

Schopenhauer, o ünlü 'irade'sini, yani esneme, aksırma ve kusmada, çeşitli türlerdeki silkinme ve seğirmede bulunan, tüm

fenomenin kökünde yer alan o kör ve ısrarlı arzuyu incelerken hiç de çekingen davranmaz. Hatta bir sayfanın gidişatı içerisinde anlatımını uyarmaksızın değiştirebilmesine ya da özgür irade üzerine tumturaklı düşüncelerden omuriliğin yapısına veya tırtılın yumrularına geçebilmesine yol açan *bathos*'u* tamamen unutmuş görünür. *Geist*'dan genital organlara, bilgelikten boşboğazlığa bu ani atılışta bir çeşit Bakthin'ci düşüş (bathos) veya Brecht'ci *plumpes Denken* [kaba düşünme] söz konusudur, ama bu, Bakthin'in ellerinde en azından yönetici sınıf idealizminin paranoyak ten korkusuna karşı siyasi bir silahtır. Schopenhauer için ise bu bir siyasi başkaldırıdan çok samimiyetten ileri gelen bir ahmaklık sorunudur, tıpkı beden ve zihin arasındaki çatışmayı, aynı anda yürüme ve konuşmanın insanlarca zor bulunduğuna işaret ederek ciddiyetle açıkladığında olduğu gibi: 'Çünkü, birkaç düşünceyi bir araya getirmek zorunda kalır kalmaz, beyinleri artık motor sinirler vasıtasıyla bacakları hareket halinde tutmak için gerekli olan gücü bulamaz.'[1] Başka bir yerde sınırsız ve sonsuz nesnel dünyanın 'gerçekte sadece kafatası içindeki etli kitlenin belli bir hareketi veya etkilenmesi' olduğunu söyler (2, 273) veya deha için kısa boy ve kısa boyunun özellikle uygun olduğunu ileri sürer 'çünkü kan beyine daha kısa yoldan daha fazla enerji ile ulaşır' (2, 393). Bu kaba söylemin tümü kendi içinde bir çeşit teorik duruştur, ve kendisi safkan bir metafizikçi olmasına karşın, Hegel'i en büyük şarlatan, Platon, Kant ve kendi felsefesi dışındaki çoğu felsefeyi boş laf olarak kabul eden biri tarafından yüksek-perdeden Hegelciliğe atılmış alaycı bir şamardır. Schopenhauer huysuz, kibirli, aksi, Juvenalisvari** sert bir taşlamacıdır, Almanların uzun kelimelere ihtiyaç duyduğuna, çünkü bunun yavaş çalışan kafalarına düşünmek için daha çok zaman ver-

---

(*) *Bathos*, düşüş, yücelikten alçaklara düşüş anlamına gelmektedir. (yay. haz. notu)

(1) Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Representation*, çev. E.F.J.Payne (New York, 1969), 2.cilt, s. 284. Bu çalışmaya ait tüm referanslar metin içerisindeki alıntılardan hemen sonra verilmiştir

(**) Juvenalis, I.S. 60-140 yılları arasında yaşamış ve "*Taşlamalar*" kitabıyla dönemin hicvcden bir Latin taşlama yazarıdır. (yay. haz. notu)

diğine inanır, fakat kendi yapıtları bunun hem güçlü hem de basmakalıp kanıtının karnavalsı bir birlikteliğini tam da kendi isminde açığa vurur.

Gerçekten de uyuşmazlık Schopenhauer'ın ellerinde çiçek açmış bir komedi kuramının temeli haline gelir. Gülünçlük, bir nesnenin kendisiyle heterojen olan bir kavram altına paradoksal biçimde yerleştirilmesinden kaynaklanmaktadır; öyle ki nesne ve kavramın özdeş olmayışı üzerindeki Adorno-benzeri ısrar hayvanların neden gülemediklerini açıklayabilecektir. Görünüşte doğru gibi duran bu genelleyici bakışta mizah büyük ölçüde iri laflar ve küçük anlamlardan ibarettir, ve Schopenhauer'ın kendi felsefesi gibi ironik veya ikili mantıksal yapıya sahiptir. Bu durumun kendisi fazlasıyla ironiktir, çünkü gülmenin ortaya çıkmasına yol açan algı ve kavram arasındaki uyumsuzluk, tam olarak deneyim ve zihin ya da irade ve temsil arasındaki ayrılıktır, ve Schopenhauer'ın insanlığa tiksintiyle bakışının özünde yatan da budur. Aşırı kasvetli bu bakışın içsel yapısı bir şakanın yapısı olur böylece. Buyurucu iradenin kaba ve şaşkın hizmetkârı olan akıl her zaman acınası yanlış bilinçtir, dünyayı tam da olduğu gibi yansıttığı saçmalığına inanır ama arzunun bir yansımasıdır yalnızca. On dokuzuncu yüzyıl irrasyonalizminin tanıdık damgasını taşıyan kavramlar, deneyimin zengin karmaşıklığına sadık kalamazlar, beceriksiz ve kaba bir biçimde indirgemecidirler. İnsan varlığının tam da kendisini yanılsamaya düşüren bu bakışta salt düşünmek bile kendi kendini yanıltmaktır, fakat bu aynı zamanda Freud'cu mizah kuramının unsurlarını da ortaya koyar:

> [Algı] şimdinin, eğlence ve neşenin aracıdır; dahası onun herhangi bir çaba ile ilişkisi yoktur. Düşünmede ise tam tersi geçerlidir; o, bilginin ikinci gücüdür, işleyişinde her zaman bir miktar, çoğunlukla da dikkate değer bir çaba gerekir: bizim dolaysız arzularımızın doyurulmasına sıklıkla karşı duran düşüncenin kavramlarıdır; çünkü geçmişin, geleceğin ve ciddi olan şeylerin aracı olup, korkularımız, pişmanlıklarımız ve tüm endişelerimizin taşıyıcısı olarak hareket ederler. O halde bu katı, yo-

> rulmaz ve baş edilmez mürebbiyeyi, akıl yetimizi, bir defa olsun yetersizlikten mahkûm olmuş görmek bizim için memnuniyet verici olmalıdır. Dolayısıyla bu açıdan gülmenin çehresi veya görünüşü sevincinki ile çok yakından ilişkilidir.(2, 98)

Komedi, iradenin temsilden aldığı alaycı bir intikam, Schopenhauercı id'in Hegelci süpergo'ya muzip bir darbesidir; ve tuhaf bir şekilde, kahkahanın bu kaynağı aynı zamanda nihai umutsuzluğumuzun da kökenidir.[2]

Mizah ve umutsuzluğun birbirlerine bu kadar yakın durmasının nedeni, Schopenhauer'a göre insan varlığının berbat bir farsdan daha gösterişsiz bir trajedi olmasıdır. Doymak bilmez iradenin tuzağında kıvranan ve durmadan idealize ettikleri amansız bir iştah tarafından yönlendirilen erkekler ve kadınlar, acınası ahmaklardan daha az trajik oyunculardır. Insanın çabasına en uygun düşen amblem kocaman pençeli bir köstebektir: 'Devasa koca pençeleri ile yılmadan kazmak onun tüm hayatının işidir; kalıcı gece onu kuşatır... zorluklarla dolu ve hazdan yoksun yaşamın bu akışından elde ettiği nedir? Beslenme ve üreme, yani, aynı melankolik akışın yeni bir bireyde tekrar başlaması ve devam etmesi için gerekenler sadece' (2, 353-4). Schopenhauer için hiçbir şey, dünyanın hiç varolmamasının kesinlikle çok daha tercih edilir olacağından daha aşikar değildir, ona göre bütün tasarı çoktan vazgeçilmesi gereken dehşet verici bir hatadır ve ancak çıldırmış bir idealizm, varoluşun hazlarının acılarına ağır basabileceğine inanabilir. Gülünç derecede kendinden-aşikar bu doğru karşısında yalnızca en bariz kendini aldatış –idealar, değerler ve diğer önemsiz ıvır zıvır– insanları kör edebilirdi. Kocaman budalalığına gömülmüş insanlık, katliam, sefalet ve perişanlığın kaydı olduğu son derece açık olan tarihi değerli saymakta ısrar eder.

(2) Freud'u öngören sayısız örneklerden birisi olan Schopenhauer'ın şu yorumuna da bakınız 'zihin kendi iradesinin gerçek çözümleri ve gizli kararlarından öylesine dışlanmıştır ki bazen bunları ancak gizlice gözetleyerek ve hazırlıksız yakalayarak bilebilir, bir yabancı gibi; salt onun gizli niyetini keşfetmek için kendini dışa vurma eylemi içinde iken iradeyi şaşırtmak zorundadır' (2, 209).

Bütün bu sefaletin en azından katlanılabilir olduğunu düşünme kapasitemizin kendisi, olsa olsa iradenin bir aldatmacası ve kendi yararsızlığını bilgimizden saklamak için yaptığı alçakça bir hile olarak açıklanabilir. Schopenhauer için bu tantanalı, kerameti kendinden menkul soyun karşısında histerik bir kahkaha patlamasını tutmak çok zordur. Kayıtsız ve acımasız bir yaşama-iradesi tarafından ele geçirilmiş olan bu insanlar, kendilerinin üstün değerine dindarca inandırılarak bir anda bir hiçe dönüşecek sahimi amaçlar peşinde birbiriyle kapışıp durmaktadırlar. Dünya dev bir pazar yeridir, 'ancak birbirlerini yiyip yutarak bir süre daha direnen, istek ve telaşla varlıklarını aktaran ve en sonunda ölümün kollarına düşene kadar çoğunlukla korkunç kederlere katlanan sürekli muhtaç yaratıkların dünyası' (2, 349). Bu 'işkence görmüş ve can çekişen varlıkların savaş alanı' (2, 581) için yüce bir *telos* yoktur, yalnızca 'anlık hoşnutluklar, isteklere bağlı geçici hazlar, çokça ve uzun ıstırap, sürekli çabalama, *bellum omnium*, her şey bir av ve her şey bir avcı, baskı, istek, ihtiyaç ve endişe, feryat ve uluma; ve bu *in saecula saeculorum* veya gezegenin kabuğu bir kez daha çatlayana kadar devam eder' (2, 354). Eğer insanlar, bir an için mutsuzluğa olan bu sapkın bağlılıklarını nesnel olarak düşünebilselerdi, bundan tiksinmeleri gerekirdi. Tüm insan soyu sefil varoluşunu sürdürebilmek için yardımımızı isteyen hastalıklı bir dilenci gibidir, nesnel bakış açısından bakıldığında ise ölümünün her bakımdan tercih edilmesi gerekir. Ancak duygusal bir hümanizm bu yargıyı serinkanlılıkla makul görmek yerine katı bulabilir. Sonucu can sıkıntısı olmasına rağmen, en talihli yaşam katlanılabilir yoksunluk ve görece ıstırapsızlıktır. Can sıkıntısı, Schopenhauer için, toplumsallığın başat dürtüsüdür, çünkü ondan kaçınmak için birbirimizin sevgiden yoksun arkadaşlığını ararız. Tüm bunlar sahneyi büyük bir trajediye hazırlar, ancak bunda bile beceriksizlik yaparız: 'Hayatımız trajedinin bütün kederlerini bulundurmalıdır, fakat biz trajik karakterlerin asaletini bile iddia edemeyiz, hayatın sayısız ayrıntısı içinde, kaçınılmaz olarak bir komedinin aptal karakterleriyiz' (1, 322). Tarih bir Atina kutsal töreninden çok hafif bir güldürüdür:

'Bütün bu trajı-komedinin neden varolduğuna dair hiç kimsenin en ufak bir fikri yoktur, çünkü hiç seyircisi yoktur, ve oyuncuların kendileri küçük ve ancak negatif bir zevkle sonsuz endişelere katlanırlar' (2, 357). Hayat, kaba güldürü tekrarlarıyla dolu, sakil, kötü ve son derece saçma bir dramdır, bayağı bir senaryo üzerine önemsiz bir çeşitlemeler topluluğudur.

Schopenhauercı kasvetin bu acımasız tutarlılığında eğlenceli bir taraf vardır, bitmek tükenmek bilmeyen bir yakınma, ortaya koyduğu durumun bütün yeknesak ve mekanik yinelenmesiyle birlikte sürer gider. Eğer Schopenhauer için komedi, nesnelerin uygun olmayan kavramların altına konmasına bağlıysa, o zaman bu kendi kötümserliği için de ironik olarak geçerlidir, çünkü bu kötümser bakış her şeyi kendi merhametsiz rengi ile damgalar ve dolayısıyla da tüm sabit fikirlerin tuhaflığını taşır. Gerçek görünüşü ne kadar trajik olursa olsun, farklılığın aynılığa böyle saplantısal dönüşümünün komik olması kaçınılmazdır. Kuzu budunu kızartmakla bir bebeği kızartmak arasında hiçbir fark görmemek ve ikisine de sadece metafizik iradenin kayıtsız dışavurumu olarak bakmak, birinin sol bacağını doğal hukuk anlayışı zannetmesi kadar güldürücüdür. Şüphe yok ki, böylesine acımasız bir dar görüş karşısında gülmemiz biraz da maskelemek zorunda olduğumuz korkunç bencilliğimizin şen gösterisinde avunmamızdır. Bununla beraber Schopenhauer'ınki gibi fazlasıyla kötümser bir bakış için böyle bir gülme asabi bir savunma niteliği de taşıyabilir. Hayatın daha olumlu yönleri olarak kabul ettiğimiz şeyleri huysuzca yok sayması eğlenceli olmak için yeterince yıkıcıdır, tıpkı büyük ressamlara ilgisi yalnızca kaç tanesinin ağzının koktuğunu merak etmekten ibaret olan birine gülümsediğimizde olduğu gibi.

Schopenhauer'ın yoğun kötümserliği, bir anlamda hiç de yıkıcı değildir – aslında, kendisinin de düşündüğü gibi ağırbaşlı bir gerçekçilikten başka bir şey değildir. Bu bakış açısı belki tek yanlı olabilir, ancak sınıflar tarihi boyunca erkek ve kadınların büyük çoğunluğunun kaderinin ıstırap ve yararsız meşakkat olduğu da bir gerçektir. Schopenhauer gerçeğin tamamını elde

edememiş olabilir; ama açıkça küçümsediği romantik hümanistlerden daha fazlasına sahiptir. Onun kendine özgü hikayesini hesaba katmayan daha iyimser herhangi bir insanlık görüşü güçsüz kalmaya mahkûmdur. Bugüne kadar tarihin baskın öyküsü gerçekten de katliam, sefalet ve zulüm öyküsü olmuştur. Herhangi bir siyasi kültürde erdem asla belirleyici bir güç olarak yeşermemiştir. Bu değerler nerede zayıf köklere sahip oldularsa, büyük ölçüde özel alana özgü kalmışlardır. Tarihin yeknesak itici güçleri düşmanlık, hırs ve hâkimiyet olmuştur; ve sayısız insan için ölselerdi daha iyi olmaz mıydı diye sormanın mümkün olması, bu kirli miras için bir skandaldır. Miktarı ne olursa olsun, özgürlük, itibar ve rahatlık küçücük bir azınlığa ayrılmıştır, öte yandan yoksulluk, mutsuzluk ve zorlu çalışma geniş çoğunluğun payına düşmüştür. 'Beş yaşında bir iplik fabrikasına ya da bir diğerine girmek' der Schopenhauer, 've bundan böyle önce on, sonra on iki ve son olarak on dört saat orada oturmak ve aynı mekanik işi yapmak, nefes alma hazzını pahalıya satın almaktır' (2, 578). İnsanlık tarihinin dramatik değişimleri, çağ açan kırılma ve karmaşaları bir anlamda yalnızca istismar ve zulmün değişmez teması üzerine çeşitlemelerden ibaret olmuştur. Ne kadar kökten olursa olsun, gelecekteki herhangi bir değişim bu kayıtlı tarihi önemli ölçüde etkileyemez. Walter Benjamin, dokunaklı konuşmasının borazanıyla ölüleri kaldırmak ve haksızca ezilmişlerin bereket saçan ruhlarını, yaşayanların kırılgan bandosu etrafında toplamak için ne kadar çabalarsa çabalasın, ölülerin ancak devrimci bir hayal gücü içerisinde kaldırılabilecekleri acı bir gerçek olarak durmaktadır.[3] Egemen düzenin ellerinde çektikleri ıstırabı telafi edebileceğimiz geçerli bir yol yoktur. Ezilen ortaçağ köylü sınıfını veya erken sanayi kapitalizminin ücretli kölelerini, sınıf toplumunun sefil kulübelerinde sevgisiz ve korkmuş ölüp giden çocukları, kibir ve aşağılamayla kendilerini kullanan düzen uğruna bellerini büken kadınları, kendilerini hem korkunç hem çekici

(3) Bkz. Walter Benjamin, 'Theses on the Philosophy of History', Hannah Arendt (ed.), *Illuminations* (Londra, 1970).

bulan bir zorbanın baskısıyla çöken sömürge toplumlarını geri çağıramayız. Bu ölülerin ruhlarının kendilerini istismar edenlerden adalet talep edebilmelerinin geçerli bir yolu yoktur. Geçmişin geçmişliği yalın bir gerçektir, istediğimiz kadar yeniden yazalım ve düzeltelim tarihin sefilleri geçip gitmiştir ve yaratabileceğimiz daha merhametli bir toplumsal düzeni paylaşamayacaklardır. Schopenhauer'ın dehşet verici bakışı, bütün tuhaflığına ve inatçı takıntısına karşın esas unsurları bakımından kusursuzdur. Varolan her şeyin yıkıcı iradeden ibaret olduğunu düşünürken yanılıyordu; fakat, onu bugüne kadarki tarihin *özü* olarak görmesinin doğru bir yanı vardır. Bu doğru, özellikle siyasi köktencilerin hoşuna gidecek bir doğru değildir, bir anlamda eylemlerinin asıl itici gücü bu olsa bile. Çabalarına ilham veren inanç, bu dayanılmaz hikayenin devam edemez oluşudur, yine de tarihin kötürüm eden yükü böyle bir inancın gerçekleşmesi aleyhinde sessizce tanıklık edecektir. Dolayısıyla bir köktenci politikanın enerji kaynağı her zaman onun zayıf düşmesinin de potansiyel kaynağıdır.

Schopenhauer, şu veya bu arzulamaya bakmaksızın *arzunun kendisini* bir soyut kategori olarak çalışmasının merkezine yerleştiren belki de ilk büyük modern düşünürdür. Schopenhauer'ı gelmiş geçmiş yarım düzine büyük insandan biri olarak kabul ettiği söylenen Freud'un, onun eserlerinden kendi teorilerini oluşturduktan sonra tanışması olasıysa da, daha sonra psikanalizin miras alacağı işte bu güçlü soyutlamadır. Tıpkı, bu dönemde kapitalist toplumun Marx'ın soyut emek kavramını elde etmesini mümkün kılacak noktaya evrilmesinde olduğu gibi. Bu sadece belli maddi koşullarda mümkün olacak kavramsal bir işlemdir. burjuva toplumunda isteklerin belirleyici rolü ve düzenli tekrarlanışı artık dramatik bir kuramsal dönüşüme izin vermektedir. Bu, arzunun kendinde şey olarak yapılandırılmasıdır, ve arzunun hâlâ fazlasıyla sınırlı ve tikel olduğu, bu şekilde şeyleştirmek için yerel veya geleneksel yükümlülüklere fazlasıyla bağlı olduğu önceki toplumsal düzenin karşısına önemli bir metafiziksel olay veya kendiyle özdeş bir kuvvet olarak konmasıdır. Schopenhauer

ile birlikte arzu insanlık tiyatrosunun başrol oyuncusu, insanların kendileri ise onun itaatkâr taşıyıcıları veya köleleri haline gelmiştir. Bunun nedeni, yeni bir toplumsal düzenin ortaya çıkması ve bu düzen içinde isteğin sıradan mülkiyetçi bireycilik formunu alarak artık günün geçerli kuralı, hakim ideoloji ve baskın sosyal pratik haline gelmiş olması değildir yalnızca; bunun asıl nedeni, biriktirmenin yegane sonucunun yeniden biriktirmek olduğu yeni bir toplumsal düzende arzunun algılanan *sonsuzluğu*dur. Teleolojinin travmatik çöküşü içinde arzu, tikel ereklerden bağımsız veya en azından garip bir biçimde onlarla orantısız görünür; ve bir kez maksatlı olmaktan çıktığında (fenomenolojik anlamda) kendini bir *Ding-an-sich* (kendinde-şey) olarak canavarca gözümüze sokar, kesinlikle amaç ve nedenden yoksun, donuk, anlaşılmaz, kendi kendini harekete geçiren bir güçtür, tıpkı kutsallığın korkunç bir karikatürü gibi. Amaçsız amaçlılığın bir formu olarak Schopenhauercı irade bu anlamda Kantçı estetiğin vahşi bir karikatürü, onsuz da yapabileceğimiz pespaye, değersiz bir yapıttır.

Arzu, bir kere tekil bir şey olarak homojenleştirildi mi, bu şekliyle ahlâk yargısının nesnesi haline gelebilir - 'arzu' gibi bir fenomenin olmadığını, sadece üzerinde belirli bir yargıya varılabilecek bu veya şu eğilim olduğunu düşünen ahlâkçılara oldukça anlaşılmaz görünecek bir hamledir bu. Eğer arzu bu şekilde tözleştirilirse (to hypostasize), o zaman William Blake'ten Gilles Deleuze'e uzanan Romantik-özgürlükçülük çizgisinde buna fevkalade olumlu bakmak mümkündür; fakat böyle bir Romantik olumlamanın önkoşulu aynı zamanda, Romantik hümanizmin kategorilerini kabul edip değerlerini arsızca ters yüz etmek suretiyle arzunun Schopenhauercı *tout court* ilanının da ön koşuludur. Schopenhauer gibi siz de burjuva hümanizminin tüm bütünselleştirici araçlarını – gerçekliğin bütününe şekil veren tek bir merkezi ilke, entegre olmuş bir kozmik bütün, fenomen ve özün bozulmaz ilişkileri – büyük bir olumlamayla koruyabilir, fakat bu formların idealize edilmiş içeriklerini kötücül biçimde boşaltabilirsiniz. Sistemin ideolojik esasını – özgürlük, adalet, akıl, ilerle-

me – çekip alabilir ve hâlâ el değmemiş bu sistemi günlük burjuva varoluşunun şimdiki değersiz malzemesiyle doldurabilirsiniz. Schopenhauer'ın irade anlayışının başardığı kesin olarak budur, yapısal açıdan ifade edilirse, tam da Hegelci İdea veya Romantik yaşam-gücünün işlevini görmektedir, fakat artık ortalama burjuvanın kaba aç gözlülüğünden öte bir şey değildir, yalnızca kozmik statüye yükseltilip, tüm evrene ilk hareketi veren metafizik güce dönüştürülmüştür. Sanki Platonik İdeaların bütün araçlarını korumuş fakat bunlara Kazanç, Philistinism [Sanat ve ince duygulardan yoksun olma - ç.n.], Öz-çıkar vb. adını vermiştir.

Bu hareketin birbirine zıt sonuçları vardır. Bir taraftan burjuva davranışını doğallaştırır ve evrenselleştirir: Yerçekimi kuvvetinden, polipin kör kımıldanışına veya bağırsak gurultusuna kadar her şey nafile yakarışla kuşatılır, tüm dünya pazar yeri imgesinde yeniden kurulur. Öte yandan, bu fazlaca genelleştirilmiş hareket burjuva İnsan'ının saygınlığını büsbütün yok etmek, onu uzaklaştırıcı biçimde iri harflerle yazmak, onun kirli isteklerini kozmosun esasıymış gibi yansıtmak için hizmet eder. İnsan'ı polipe indirgemek onu, hem iradenin çaresiz bir kuklası olarak temize çıkarmak hem de aşağılamaktır. Bu tahttan indiriliş burjuva ideolojisini köklerinden sarsar, ama aynı zamanda onun doğallaştırıcı etkisi herhangi bir tarihsel seçenek umudunu da ortadan kaldırır. Schopenhauer'ın sistemi, böylece, tarihsel burjuva servetinin üstünde oturur, birleştirme, özselleştirme (essentialize), evrenselleştirme *formları* bakımından hâlâ yeterince güvenilirdir, fakat tam da bu hareketler sayesinde toplumsal hayatın zayıf *içeriklerini* dayanılmaz oranda şişirmiştir. Bu içerikler, böylelikle kendilerine metafiziksel statü ihsan eden hareketin tam da kendisi tarafından itibardan düşürülürler. Hegel'ci sistemin formları büyük bir şiddetle bu felsefenin aleyhine döner, bütünselleştirme hâlâ mümkündür fakat bundan böyle tamamen olumsuz bir bütünselleştirme olabilir.

Bu başka bir anlamda da doğrudur. Hegel için özgür özne, bilincin evrensel bir boyutunu (*Geist*) ifade eder, bununla beraber bu evrensel boyut özneyi eşsiz biçimde olduğu şey yapan özdeş-

liğinin tam kalbinde yer alır. Ve bu aşkınsal (transendental) ilke, kendisi olabilmek için, böylesi bir bireyselleşmeye ihtiyaç duyar. Schopenhauer bu kavramsal yapıyı korur fakat ona haince bir dönüş yaptırır. Beni ben yapan, onun bir maddeleşmesinden ibaret olduğum şey olan irade, kendini maksatsızca yeniden üretmesi için kullandığı bireysel özdeşliğime karşı tamamen kayıtsızdır. İnsan öznesinin tam da kökünde kendisine insafsızca yabancı olan şey yatmaktadır, öyle ki varlığımın asıl özü olan, herhangi başka bir şeyi bilmemle kıyaslanamayacak kadar büyük bir dolaysızlıkla bedenimin ta içerisinden hissettiğim bu irade yıkıcı bir ironi ile mutlak olarak benimle benzeşmezdir, dalgaları harekete geçiren kuvvet kadar isimsiz, kesinlikle hissiz, bilinç ve dürtüden yoksundur. İdealist hümanizmin bu kötü niyetli parodisinden daha güçlü bir yabancılaşma imgesi hayal edilemez. Bu imgede Kantçı *Ding-an-sich*, öznenin doğrudan sezilebilir (intuitable) içerisi olarak bilgiye daha yaklaştırılmışsa da, aklın bu Kantçı alana nüfuz etmesi söz konusu değildir. Bu nüfuz edilmezlik bundan böyle basit bir epistemolojik olgu değildir, ama sanki sürekli canavarlara gebeymiş gibi varlığımızın asıl ilkesi olarak içimizde taşıdığımız anlamsızlığın hareketsiz, dayanılmaz ağırlığıdır. Şimdi, yabancılaşma, oralarda bir yerde, kimliğimizi ve ürettiklerimizi zapteden ezici bir mekanizmada değil, kol ve bacaklarımızın en basit kımıldanışında, konuştuğumuz dilde, merhamet veya merakın en zayıf titreyişinde, bizi yaşayan, nefes alan, arzulayan yaratıklar yapan her şeyde yatmaktadır. Şimdi, onarılmaz biçimde çatlayan şey bütün öznellik kategorisinin kendisidir, onun yoldan çıkması veya yabancılaşması değildir yalnızca. Burjuva toplumunun günahkâr sırrına veya olanaksız paradoksuna dokunan şey budur, bu tam olarak, erkek ve kadınların kendi özgürlükleri içinde acımasızca zincire vurulması, bir hücre içindeki müebbet mahkûmlar gibi kendi bedenlerimize hapsedilmiş olarak yaşamamızdır. Öznellik en az bizim olduğunu söyleyebileceğimiz şeydir. Ne kadar yıkıcı olursa olsun, arzularımızın en azından bizim arzularımız diyebildiğimiz zamanlar olmuştu, şimdi ise kendi amaçlarının aynı zamanda bizim amaçlarımız olduğu konu-

sunda bizi aldatmak için arzu, içimizde akıl denen bir yanılsama doğurmaktadır.

Schopenhauer iradenin daha yaratıcı taraflarını görmezden geliyor demek değildir tüm bunlar. Esnemek veya türkü söylemek iradenin dışavurumu ise daha soylu emellerimiz de öyledir; fakat arzu tarafından bu şekilde yakalandıklarına göre çözümden çok sorunun parçasıdırlar. Adaletsizlikle savaşmak arzulamaktır, dolayısıyla daha derin bir adaletsizlikle, insan yaşamıyla suç ortağı olmaktır. Ancak bu nedensellik zinciri ve teleolojinin korkunç ağırlığı ile ilişki bir şekilde tamamen kesilirse gerçek özgürleşme (emancipation) elde edilebilir. Kapı topuzu ve doktora tezinden, üretim biçimi ve üçüncü halin olmazlığı yasasına kadar dünyanın her bir parçası, niyet ve etkilerin büyük imparatorluğuna kilitlenmiş herhangi bir rastlantısal isteğin meyvesidir; insanların kendisi ebeveynlerinin cinsel birleşme dürtüsünün yürüyen maddeleşmesidir. Dünya yararsız bir tutkunun geniş bir dışsallaştırılmasıdır, ve gerçek olan yalnızca budur. Çünkü tüm arzu mahrumiyet üzerinde temellenmiştir, tüm arzu ıstıraptır: 'Tüm *istem* mahrumiyetten, eksiklikten ve dolayısıyla da ıstıraptan kaynaklanır' (1, 196). İrade tarafından şaşırtılmış insan soyu, ülseri üzerine ikiye katlanmış bir adam gibi merkezi bir yokluk üzerine kapanmıştır; ve modern psikanalitik deyimlerle söylenirse, arzunun ihtiyaca nasıl üstün geldiğinin Schopenhauer pekâlâ farkındadır. 'Çünkü doyurulmuş bir istek için geride en azından on tanesi kalır. Dahası arzulama uzun zaman sürer, talepler ve dilekler sonsuza kadar devam eder; doyum kısıtlıdır ve idareli paylaştırılır' (1, 196). O halde aramamız gereken daha yaratıcı itici güçler değildir - bu geleneksel ahlâkta olduğu gibi arzularımızı değerli bir dereceye yükseltme ve daha olumlu olanı daha yıkıcı olanın karşısına koyma meselesi değildir. Ancak itici gücün hareketsizliği bizi kurtaracaktır; ama böyle bir hareketsizliği *aramak*, bilinen bir Budist paradoksundaki gibi, öz-yıkım olurdu.

Peki, kan damarlarımız ve bağırsaklarımızın asıl maddesini oluşturan bu doymak bilmez güdünün bir an durması için ne yana dönebiliriz? Schopenhauer için yanıt, sanatla ilgili bir meşgu-

liyetten çok gerçekliğe karşı değiştirilmiş bir tavrı ifade eden estetiktir. Varoluşun dayanılmaz can sıkıntısı, bizim asla derimizi yırtıp çıkamayışımızda ve ufak tefek öznel çıkarlarımızın deli gömleğini asla çıkaramayışımızdadır. Sıkıcı bir meyhane müdavimlerinin kendi kasvetli takıntılarını sıradan konuşmaların arasına zorla sokması gibi, yaptığımız her şeyde egolarımızı da kendimizle birlikte sürükleriz. Arzu, herhangi bir şeyi dosdoğru görmekteki yetersizliğimizi ve tüm nesnelerin zorlayıcı biçimde kendi hoşgörüsüz çıkarlarımızı işaret ettiğini gösterir. Tutku, verili olanı, umut, endişe, beklenti vasıtasıyla yanlışlayarak, 'bilginin nesnelerini kendi rengiyle boyar' (2, 141); ve Schopenhauer parasal hesaplarımızda yaptığımız bilinçdışı hataların nasıl hemen her zaman kendi lehimize olduğuna ciddiyetle işaret ederek, iradenin zihin üzerindeki bu zaferinin sade ve küçük bir örneğini verir. Estetik, öznelliğin hapishanesinden geçici bir kaçıştır, estetik içinde tüm arzu bizden uzaklaşır ve fenomeni gerçekte olduğu gibi görmek için değişiklik yapabiliriz. Üzerindeki ateşli iddialarımızdan vazgeçtiğimiz anda saf, irade-siz bilgi öznesi içinde hoşnutlukla eririz. Fakat bilginin saf öznesi haline gelmek paradoksal biçimde özne olmaktan tamamen çıkmaktır, kişinin kendisini, kendi düşüncesinin nesnesi içinde tamamen dağılmış şekilde bilmesidir. Schopenhauer, deha olma gücünün en mükemmel nesnellikten başka bir şey olmadığını yazar. Estetik, kutsanmış bir an için teleolojinin korkunç hâkimiyetini durduran şeydir, nesneyi bir an için iradenin yapışkan pençesinden kurtarıp sadece seyredilecek bir şey olarak tadına vararak, her şeyin içine kilitlendiği işlev ve etkilerin karmaşık zincirini kırar. (Schopenhauer Hollanda iç mekanlarının kusurlu estetik nesneler olduğunu iddia eder, çünkü onlardaki istiridye, balık, yengeç, şarap v.b. resimleri acıkmamıza neden olur.) Dünya ancak estetize edilerek arzudan azat edilebilir; ve bu süreçte arzulayan özne saf kayıtsızlığın yok olma noktasına kadar yavaş yavaş küçülecektir. Fakat bu kayıtsızlığın, gözünü olumlayıcı bütünden ayırmadan rakip çıkarları tarafsızca tartan Arnoldcu bir geniş görüşlülükle çok az ortak noktası vardır; tam tersine onun talep ettiği tam bir öz-yı-

kımdan daha az bir şey değildir, özne açısından bir çeşit kendini kurban etmedir.

Yine de bu öğretiyi yalnızca bir kaçış öğretisi (escapism) saymak gerçekten fazlaca kolaydır. Schopenhauer'ın burada borçlu olduğu Budist geleneğine göre hiçbir şey, bir şeyi olduğu gibi görme meselesinden, bu basitliği apaçık olan durumdan daha ele avuca sığmaz değildir, bu naif bir gerçekçilik veya (Heidegger'in söyleyebileceği gibi) bir 'şeylerin oldukları gibi oluvermeleri'dir (letting of things be), hiçbir zaman gerçekten gücümüz dahilinde olmayan ve ancak mistik aydınlanmanın rastlantısal bir anında kendiliğinden ortaya çıkabilecek bir durumdur. Böyle bir gerçekçilik, Schopenhauer için basit bir pozitivizm de değildir: Tam tersine o bu bakımdan safkan bir Platoncudur, şeyleri olduğu gibi görmenin onları ebedi özleri veya tür-varlıkları ile kavramak olduğunu savunur. Estetiğin kutsanmış kayıtsızlığında elde edebileceğimiz, bu neredeyse imkansız gerçekçiliktir – böyle bir durumda dünya gülünç bir oyuna dönüştürülmüş, feryat ve inlemeleri kıpırtısız seyircisinin haz dolu tefekkürü için boş bir gevezelik düzeyine indirilmiştir. Estetik, bu anlamda bir tür ruhsal savunma mekanizmasıdır, acının aşırı yükü ile tehdit edilen zihin onun sayesinde kendi ıstırabının nedenini zararsız yanılsamaya dönüştürür. Dolayısıyla, bütün estetik haller içinde en tipik olanı yücedir, artık bize zarar veremeyeceklerini bilmenin rahatlığı içinde, düşman olan nesneleri mutlak bir sükunetle düşünmemize izin verir. Paranoyak ego, yücede bir tür ulkusal incitilemezlik durumunun hayalini kurar ve kendisini ölüme kadar kovalayacak olan uğursuz güçlerden Olimposçu intikamını alır. Fakat yırtıcı bir dünyayı silahsızlandırıp bir tür kurguya dönüştüren bu nihai egemenliğin kendisi, Freud'un bize öğrettiği gibi, ölümün koşuludur, hırpalanmış, acınası ego nihai öz-koruması için ona doğru itilir. Schopenhauercı özne, böylece intihar vasıtasıyla kendi ölümüne egemen olur, estetikteki prematüre öz-inkar sayesinde kendi yağmacılarını alt eder. Schopenhauercı estetik faaliyet halindeki ölüm dürtüsüdür, gerçi bu ölüm bir yaşam türüdür gizlice, *Thanatos* olarak gizlenmiş *Eros*: Özne haz aldığı süre-

ce tamamen inkar edilemez, zevk aldığı şey kendi erime süreci olsa bile. Estetik koşul böylelikle aşılmaz bir paradoks ortaya çıkarır, tıpkı Keats'in bülbülü düşünürken farkında olduğu gibi: Birinin kendi yok oluşundan tat alabileceği bir yol yoktur. Estetik özne, nesne karşısındaki kendi hiçliğini ne kadar sevinçle tecrübe ederse, tam da bu sebeple, tecrübe o kadar başarısızlığa uğrayacaktır.

Schopenhauer için kayıtsızlık estetik olduğu kadar politik bir varlık halidir; ve bu noktada, her ne kadar altüst etse de, bir toplumsal paradigma olarak klasik Schillerci sanat kavramını korur. Kendisini önceleyenler gibi Schopenhauer için de estetik önemlidir, çünkü estetik kendisinin ötesinde bir şey ifade eder. Bir yapıtı düşündüğümüzde ulaştığımız o değerli kendinden geçme veya huzur anı, doymak bilmez egoizme karşı gizli bir seçenektir; sanat toplumun basit bir antitezi değil, bu durumu anlamanın ötesinde en canlı bir etik varoluş anıdır. Ancak bir şekilde *Maya*'nın peçesini kaldırmak ve bireysel egonun kurgusal statüsünün farkına varmakla kişi ötekilere karşı gerçek bir kayıtsızlıkla davranabilir – yani, kendisi ve onlar arasında önemli bir ayrım yapmaz. Demek ki, alaycı kendinden geçiş aynı zamanda sevgi ve şefkattir, öyle bir hal ki *principium individuationis*'in (bireyselleştirme ilkesi) ideolojik sahtekârlık maskesi bir kez çıkartıldığında benlikler empatiyle yer değiştirebilecektir. Tüm gerçek bilgi nasıl öznenin ölümünden kaynaklanıyorsa, tüm ahlâki değerler de ondan kaynaklanır; ahlâka uygun hareket etmek olumlu bir bakış açısından hareket etmek değil, herhangi bir bakış açısından hareket etmemektir. Tek iyi özne ölü olandır, veya en azından empatik bir kayıtsızlıkla kendini ötekilerin yerine koyabilendir. Bu, bir bireyin ötekine karşı düşünceli davranma sorunu değil, 'bireyselliğin' tüm sefil yanılgısı ötesine açılmak, Walter Benjamin'in 'dünyevi aydınlanma' (profane illumination) diyeceği şeyin bir anlık parlamasında bireyselliğin alabildiğine ötesinde bir yok-yere geçmektir. Schopenhauer böylece burjuva meşruiyeti araçlarının, haklar, yükümlülükler ve sorumlulukların ötesine geçer, çünkü burjuva meşruiyetinin münferit özne ile ilgili başlı-

ca verilerini reddetmiştir. Günümüzün farklılık fetişistlerinin aksine o, insanların ortaklaşa paylaştıklarının son tahlilde onları ayırandan daha temel olduğuna inanmıştır.

Böylelikle estetik bilgi gibi ahlâki eylem de inanılmaz bir paradoks ortaya çıkaracaktır. Çünkü bir özne olmaksızın pratik de olamaz; tahakküm ve arzu özneler ile kendini gösterir. Şefkatli bir özneden söz etmek iki çelişik sözcüğü yan yana getirmek gibi görünecektir: Eğer saf bir düşünsel iyilik mümkün olsaydı bile, ancak açgözlü iradenin tuzağına düşmek pahasına kendini eylem içinde gerçekleştirebilirdi. Bazı çağdaş düşünceler için 'teori' ve 'ideoloji' nasıl uzlaşmaz ise Schopenhauer için bilgi ve pratik de ironik biçimde o kadar uzlaşmazdır: Eğer bir özne bulunmadan hakikat de olamazsa, hakikat, özne ile de olamaz. Schopenhauer'a göre tüm pratik, yanılsama alanına yerleşmiştir: Size olan acıma duygumu harekete geçirmek onu o anda yok etmek, onun yerine kendimi öz-ilgi (öz-çıkar, self-interest) tuzağında kıvranırken bulmam demektir. Ancak hastalıklı öznelik kategorisini tamamen aşmakla bir birey öteki adına hissedebilir; fakat tam da bu önermenin kendisi kendini iptal eder. William Blake'in de bildiği gibi, acı ve keder felaketin zaten meydana geldiğinin işaretleridir, eğer felaket olmasaydı onlar da gereksiz olurlardı. Tüm eylemlerin geri dönülmez biçimde kirletilmiş göründüğü, istek tarafından yönetilen bir toplumda şefkat 'estetik' tefekkür alanına sürülmelidir. Bir anlamda, estetik bize bütünüyle yeni bir toplumsal yaşam formu önerir: Tutkusuz ahlâk dışılığı içinde, yıkıcı arzularımızı bırakıp bir azizin basitliği ile alçakgönüllü ve ihtirassız biçimde yaşamayı öğretir. Dolayısıyla o, ütopyanın ilk solgun parıltılarıdır ve beraberinde mükemmel ve öldürücü insan nefretiyle dolu bir mutluluk taşır. Fakat bu, hiçbir zaman aktif olarak gerçekleştirilebilecek bir mutluluk değildir: Schiller'deki estetik hal gibi, maddi varoluşa girer girmez kendine ihanet eder ve kendini yok eder.

Her durumda bu ilgisizlik veya çıkar gözetmezlik halinin nasıl ortaya çıktığını bilmek zordur. İradenin bir ürünü olamayacağı açıktır, çünkü iradenin anlık engellenmesini içerir; fakat bu-

nun nasıl olup da yabancılaşmış zihnin işi olduğunu görmek de zordur, ve Schopenhauer'ın şiddetle indirgenmiş evreninde başkaca bir amil yoktur. Kendisi bu anlarda zihnin irade üzerinde belli bir 'geçici galibiyet' elde ettiğini belirsizce yazmaktadır, fakat bu nadir tersine dönüşün kaynağı oldukça muğlak kalmıştır. Burjuva toplumunda olumlu değer *vardır*, fakat bunun kaynakları derin bir sırdır. Schopenhauer'ın sadık bir takipçisi olan Wittgenstein'ın erken döneminde olduğu gibi, değer hiçbir zaman dünya *içinde* olamaz aslında, onu aşan bir şeydir.[4] Görülüyor ki, olgudan değere geçişin bir yolu yoktur; ve sonuçta Schopenhauer bir taraftan tarihin işkence odası, diğer taraftan Hume'cu belirsiz sezgisel etkilenme anlayışı arasındaki anlaşılmaz ikilem içinde gider gelir. Diğerlerine duyduğumuz şefkatte 'gerçek ve en derin benliğimizi' fark ettiğimizi yazar; fakat bu en derin benliğin yırtıcı iradeden başka bir şey olmadığı söylenir bize tekrar tekrar.

Schopenhauer felsefenin insan davranışını değiştirmekte oldukça yetersiz olduğu görüşünde ısrarcıdır ve yazılarında kural koyma niyetini hiçbir şekilde sahiplenmez. Temsil ve iradenin ebedi düşmanlığı içinde yer alan düşünsel ve ahlâki olan arasında bir alışveriş olamaz. Buna karşın tüm felsefesi bu iddianın örtülü bir reddedilişi olarak okunabilir, kendi bilinçli tercihinin aksine olgu ve değer, tanım ve kuralın gerçekten de nasıl karşılıklı etkileşebileceğini anlatır. Doğu düşüncesinden etkilenmiş olması, aslında olgu/değer ayrımının ne kadar etnik merkezli (ethnocentric) olduğunu ele verir – bir teknik tarihin sonuçlarının ne kadar derin olduğunu ve bu tarihten herhangi bir şekilde değer çıkarmanın olanaksızlığını gösterir, çünkü onun olguları ta en başından değerlerin değillemesi olarak yapılandırılmıştır. Oysa, bireyleşme ilkesinin Budist eleştirisi, aynı anda hem tanımla-

(4) Schopenhauer'ın Wittgenstein üzerindeki etkisi için bkz. Patrick Gardiner, *Schopenhauer* (Harmondsworth, 1963), s. 275-82, ve Brian Magee, *The Philosophy of Schopenhauer* (Oxford, 1983), s. 286-315. Schopenhauer'ın estetik görüşü hakkında bir parça eskimiş bir yaklaşım I. Knox, *The Aesthetic Theories of Kant, Hegel, and Schopenhauer* (New York, 1958) da bulunabilir.

yıcı hem de kural koyucudur – dünyanın nasıl olduğuna dair bir görüş, aynı zamanda ve ayrılmaz biçimde belli bir ahlâki davranış tarzının öğütlenmesidir. Benlikler arasındaki ayrımların görece önemsizliğine olan samimi bir inancın nasıl olup da kişinin pratik davranışını etkileyemediğini anlamak zordur. Schopenhauer, kimliğin kurgusal doğasını kabul etmenin kişinin eylemlerinde kendini göstereceğini onaylar görünürken, bu meselelerden söz eden kendi söyleminin böyle ahlâki etkiler yaratabileceğini kabul etmeyi reddeder.

Eğer aksini yapsaydı, kendisinin başlıca öğretilerinden birinin tersine, aklın iradeyi etkileyebileceğini teslim etmiş olacaktı. Aklın, Schopenhauer'ınki gibi böyle acımasızca araçsalcı (instrumentalist) yorumunda bu açıkça olanaksız olacaktı. Akıl arzuların gerçekleştirilmesi için beceriksiz bir hesabi araçtan öte bir şey değildir, bu arzuların kendileri ise akılcı tartışmalardan oldukça ayrı tutulurlar. Schopenhauer ve Nietzsche'den çağdaş pragmatizme uzanan çizgi bu anlamda, Hobbes, Hume ve Bentham'ın istekleri peşindeki burjuva insan modelini tekrar eder. Akıl, çıkarın aracı ve arzunun kölesidir sadece – üzerinde tartışılamayan fakat uğruna savaşılan çıkarlar ve arzuların. Fakat eğer Schopenhauer'ın söyledikleri bu bakımdan doğru olsaydı, kesin olarak söylemek gerekirse, onun kendi çalışması imkansız olacaktı. Eğer kendi öğretilerine gerçekten inansaydı Schopenhauer'ın yazması mümkün olamazdı. Eğer onun kuramı iradenin sinsi işlerini açımlama gücüne sahipse, o zaman aklın, hiç olmazsa, kendini sadık hizmetkârı ilan ettiği itkileri inceleyerek kendi üzerine eğilebilmesi gerekirdi. Schopenhauer ya kuramsallaştırmada bir şekilde iradeyi elinden kaçırmıştır ya da bu kuramsallaştırma iradenin diğer bir yararsız dışavurumudur, ve dolayısıyla oldukça değersizdir.

Schopenhauer'ın felsefe ve müzik karşılaştırması, doğru olanın ilki olduğuna inandığı fikrini verir. Tüm sanatlar içinde müzik iradenin en doğrudan biçimde ortaya çıktığı sanattır; aslında o duyulabilir iradedir, arzunun içsel yaşamının bir tür narin, ele gelmez diyagramı ve dünyanın saf özünün kavramsal olmayan iş-

leyişi içinde bir açığa çıkmadır (revelation). O halde doğru bir felsefe, müzik içinde söylenenin kavramsal terimlere çevirisinden öte bir şey değildir, müziğin sezgisellikle başardığını akılcılıkla icra etmektir. O halde dünyayı olduğu gibi bilen bir teorinin ayırt edici niteliği bir tür estetik bütünlük olmalıdır. Bu her şeyi kendinde toplayan bir yapıt olacaktır, mantıksal taksim ve tehirlere direnecek ve kendi eşzamanlı birliğinde iradenin içindeki her şeyin ayrılmaz bağını temsil edecektir. O halde felsefe aşkınsal olmalıdır; fakat gösterilebilecek tek aşkınsal gerçeklik iradenin kendisi gibi görünmektedir. Felsefenin dünyaya iradenin elverişli konumundan bakması mümkün değildir, çünkü bakabilseydi onun hakkında doğru bir yorum yapması mümkün olmazdı; öyleyse iradeyi ve onun yaptıklarını başka bir aşkınsal bakış açısından incelemesi gerekecektir. Fakat Schopenhauer'ın yazdıklarında böyle bir bakış açısı olmadığından felsefenin bir yok-yerde durması ve kendi içine dahil edilmeyen bir yerden konuşması gerekir. Gerçekten de teorinin kendi içinde gösterilen böyle bir yok-yer vardır – estetik – ama bu kavramsal değildir; ve aynı anda zihnin aldanmalarına gelip çatmaksızın kavramsal çevirisinin nasıl yapılacağını anlamak güçtür. Kısacası, doğruluk olanaklı gibi gözükür, fakat bunun nasıl böyle olabildiğini anlamak neredeyse olanaksızdır. Bu ancak, iradenin oynadığı bir oyuncaktan başka bir şey olmayan zihnin, ender bulunan mistik anlarda, iradede güvenilmez bir kesinti yakalamasıyla mümkün olabilir. Bunlar Schopenhauer'ın en ünlü takipçisi olan Friedrich Nietzsche'ye miras bıraktığı epistemolojik ikilemlerdir.

Burjuva düşüncesi sürekli bir çift taraflı karşıtlık kurma eğilimindedir, bir yanda arzunun belirlenmiş yansımasından ibaret olan bilgi, diğer tarafta yüce çıkar gözetmezliğin bir formu olan bilgi bulunur. Eğer ilki, hiçbir düşüncenin öz-çıkardan (self-interest) bağımsız görünmediği burjuva sivil toplumunun gerçek durumunu karikatürize ediyorsa, sonraki onun hayali değillemesinden başka bir şey değildir. Ancak şeytani bir arzu böyle bir meleksi karşı tezin hayalini kurabilirdi. Gitgide şeyleştirilen ve parçalanan bir toplumsal düzen kendi anlaşılırlığı fikrini yavaş

yavaş gözden düşürdükçe, yüce ilgisizlik giderek pragmatist uyanışa (disenchantment) teslim olmak zorunda kalacaktır. Bunun bedeli ise, aslında tikel çıkarlarla bağlantısı koparılmış olan toplumu bir bütün olarak ele alan daha hevesli bir ideolojik toplum savunmasının giderek toplumsal pratiği elinden kaçırmasıdır. Schopenhauer ve Nietzsche bu bakımdan geçiş çizgisinde bulunan kimselerdir, bir anlamda saf kan bütünselleştiriciler, bir başka anlamda gözü açılmış pragmatistlerdir. Bu çelişkiye yakalanmış olan Schopenhauer bir tür öznesiz aşkınsalcılığa varır: Mutlak bilginin yeri korunur, fakat tüm belirlenmiş kimliğinden yoksun kalır. Bu yeri dolduracak bir özne olamaz, çünkü özne olmak arzulamak ve arzulamak aldatılmak demektir. Bir zamanlar özne aracılığıyla kurtuluş hayalleri kuran bir idealist felsefe şimdi tüm sistemin en ayrıcalıklı kategorisi olan öznenin kendisini toptan kurban etmeksizin hiçbir kurtuluşun mümkün olamayacağı gibi korkunç bir ihtimali düşünmeye zorlanır.

Doğaldır ki, öznenin böylesine zavallı teslimiyeti, bir anlamda burjuva toplum düzeninin alışılmış bir özelliğinden başka bir şey değildir. Schopenhauer'ın empatik ahlâkı, aynı pazar yerindeki tavırla, belki biraz daha yüksek düzeyde, tüm bireyleri eşit değişim değerinde sıraya dizer. Bütün kültürlerin bu en aşırı bireycisinde birey, kapitalist ekonominin boş kayıtsızlığıyla donatılmış olup gerçekte bir kurgudan biraz fazla bir şeydir. Açıkçası, bireysel özgüllüğün (specificity) bu bayağı düzeyinin şimdi tinsel bir mezhep formuna yüceltilmesi ve aslında kendi maddi temeli olan pratik egoizm aleyhine tiksintiyle dönmesi (Kantçı estetikte olduğu gibi) gerekmektedir. Özgül kimliklere karşı kapitalist üretim biçiminin sergilediği bu soğukkanlı umursamazlık, adeta tinsel bir disipline yüceltilmeli ve narin bir ruhlar paydaşlığına yükseltilmelidir. Bununla beraber eğer bu korkunç taktik, çözümü olduğu problemi taklit ederse, onun radikalizmi de en azından eşit oranda çarpıcı olacaktır. Mağrur idealist temsili değil de sahici burjuva öznesi, *à la* Schopenhauer, teorinin merkezine bir kez yerleştirildiğinde, artık onun tasfiye edilmesi gerektiği sonucundan kaçınmanın bir yolu yoktur. Bundan böyle

makul bir reform söz konusu olamaz: Öznenin, kendi mistik silinişi olan bu devriminden yoksun hiçbir şey özneyi kendisinden kurtarmaya hizmet etmeyecektir. Böylelikle öznellik felsefesi, mutlak değerin kesinlikle bir hiç olan kutsal havasını ardında bırakarak kendini yok eder.

Hararetli bir Kantçı olmasına rağmen, Schopenhauer'a göre estetik, ustası için ifade ettiği şeyin bir anlamda tam tersidir. Daha önce gördüğümüz gibi Kant için, dünyayı saf form olarak okuyan kayıtsız bakış, nesnenin gizemli amaçlılığını ortaya çıkarmanın bir yoludur. Bunu nesneyi sarmalandığı pratik fonksiyonlar ağı içerisinden çıkartıp, bir öznenin kendini belirleme özerkliği ile donatarak yapar. Bu gizli öznellikten dolayıdır ki Kant'ın estetik nesnesi bireylere 'seslenir', onlarla anlamlı biçimde konuşur ve Doğanın onların zihninde olanlara tümüyle yabancı olmadığı konusunda onları ikna eder. Schopenhauer için durum oldukça farklıdır; estetik alanda ilk bakışta gördüğümüz şey kendi dayanılmaz öznelliğimizin bir başka imgesi değil, özlemlerimize tatlılıkla kayıtsız kalan bir gerçekliktir. Estetik, eğer Kant için hayali olanın koşulları içinde işliyorsa, takipçisi için simgesel olana memnunluk verici bir dönüşü içerir, öyle ki burada nesnenin bize arkasını döndüğünü, bize ihtiyaç duymadığını ve en iyisinin de bu olduğunu en sonunda kabul edebiliriz. Sanki tüm gerçekliği insafsızca kendisi insansılaştırmamış, sanki insan istekleri ile taşın düşmesi veya gülün açması arasında benzeşimler kurmamış gibi, Schopenhauer'ın canavarca insanileştirilmiş dünyaya olan tiksintisi onu, şeylere sanki biz orada yokmuşuz gibi bakmanın ne kadar haz verici olacağını hayal etmeye zorlar. Ama tabi ki bu bizim ulaşabileceğimizin çok ötesindedir: Idrak eden egonun çözülmesi, daha önce de gördüğümüz gibi, kaçınılmaz olarak, egonun kendisi için el değmemiş ve ebedi bir varoluşu güvenceye almayı coşkuyla hayal etmesidir aynı zamanda. Şu halde estetik, yaşama iradesinin oynaması gereken belki de son pervasız kartıtır, tıpkı Schopenhauer için intiharın hastalıklı bir şaka olması gibi, intihar sayesinde irade, bireyin kendini yok etmesi vasıtasıyla kurnazca kendini olumlar.

Kişinin kendi küçücük özneliğini aşma rüyası yeterince tanıdık bir idealist fantazidir; fakat bu genellikle öznelliğin daha derin, daha yüksek bir forma kaçışını gerektirmeye başlar, karşılığında kazanılan ise kadirimutlak hakimiyettir. Kişi sadece onu kollektivize etmekle veya evrenselleştirmekle özneden kaçıp kurtulamaz. Madem ki özne kendisinin tikel perspektifidir, aşıldığında ardında kalabilen tek şeyin bir tür hiçlik olduğunu Schopenhauer yine de görür: Bu estetik tefekkürün nirvanasıdır. Hatta bu hiçlik bile bir tür bir şeye, bilginin olumsuz bir formuna dönüşür; fakat şimdi kişi en azından olumlu bir aşkınlık halinin yanılgısını ortadan kaldırmıştır. Bize kalan, kendi bulaşıcı özlemlerimiz tarafından hasta edilmiş dünya nesnelerine acımak, ve bir takım mucizevi ve geçici oyunlarla onları kendimizden korumaktır. Bir bakış açısından sorumsuz kaçışçılık (escapism) olan şey diğer bir bakış açısından ahlâki kahramanlığın son sözüdür.

Schopenhauer'a göre varoluşun olanaksız açmazları her şeyden çok bedende ete kemiğe bürünür. Çünkü içinde eşzamanlı olarak yaşadığımız tamamen uyuşmaz iki dünya arasındaki çatışmayla en sert biçimde beden içinde karşı karşıya geliriz. Kant'ın meşhur ikiciliğinin (dualism) yeniden yazımında, içeriden yaşadığımız beden irade iken, diğer nesneler arasında bir nesne olan beden bir temsildir. Yani insan öznesi kendi bedeni ile, aynı anda noumenal ve fenomenal olmak üzere, eşsiz bir ikili ilişki yaşar; ten, insanoğlunu bir tür yürüyen felsefi bilmeceye dönüştürerek, irade ve temsilin, içerisi ve dışarısının esrarengiz ve inanılmaz biçimde bir araya getirildiği gölgeli sınırdır. Kendi mevcudiyetimizin dolaysız bilgisi ile diğer her şeyin dolaylı ve temsili bilgisi arasında kapanmaz bir uçurum vardır. Bu elbette Romantik ikilemlerin en banalidir; fakat Schopenhauer ona özgün bir vurgu yapar. İçeride olanı Romantik bir tarzda ayrıcalıklı tutsa da onu kahramanlaştırmayı reddeder. Kendi kendimizin bu kısa süren, dolaysız bilgisi ideal bir doğruyu göstermekten uzak olup, bizim istek dolu iradeyi kederle kavrayışımızdan başka bir şey değildir. Gerçekten de kavramın güvenilmez çabalarını dışarıda bırakan bir bilme tarzı vardır, fakat bunun herhangi bir değeri

yoktur. Kendi görüsel mevcudiyetimle karşı karşıya gelmem sorunun ortaya çıktığı yerdir, sözmerkezli (logocentric) bir çözümün değil; ve her durumda iradenin bedenim içerisindeki işleyişini ancak fenomenal olarak bilebilirim, asla kendi içinde olduğu gibi değil. Fakat kendiliğinden ve dolaysız olan, yaratıcılıktan böylesine sertlikle kopartılırsa, burjuva idealizminin başlıca estetize edici taktiklerinden birisi tek vuruşta yok edilir. Schopenhauer için, değerli bir bilme formunu değersiz olanın üzerine çıkarma meselesi değildir bu, gerçekte arzunun terörizmine ayrılmaz biçimde bağlı olan değer sorununun kendisini askıya alma meselesidir. Tek gerçek değer, değeri tamamen ortadan kaldırmak olacaktır. Bu, gerçekten de estetik halin değersiz değeridir - şeylerin ebediyen neyseler o olduğunu anlayış, ve bir nesnenin kendi kendisiyle aynı oluşunun akıl çelen dramıdır. Bunu kabul etmek bir tür görüyü gerektirir; fakat bu ikinci kuvvete dair görüdür, iradenin kendiliğinden hareketini iradesiz bir alt ediştir, etrafımızdaki nesneler daha fazla ışıkla dolup gittikçe anlamsızlaşırken ve kendimiz giderek hiçliğe doğru küçülürken, kımıldamaksızın karanlığın tam yüreğine bir an için gözümüzü dikip bakmamıza izin verir.

İhtirastan yoksun oluşuna rağmen estetik sanki en iyi ağlama veya gülmede ifadesini bulur. Ötekiler için sonsuz bir dostluk duygusunu ifade ederken, aynı zamanda kendini tüm sefil melodramdan kurtararak her şeyi Olimpos yüksekliğinden izleyen birinin şüpheci gevezeliğidir de. Schopenhauercı bakışın trajikomedisi içinde bu biri diğerinin karşı tezi olan yanıtlar birbirleriyle derinden ilintilidir: Ben sizinle birlikte ıstırap çekerim çünkü bilirim ki sizin içsel esasımız olan insafsız irade, aynı zamanda benimkidir de; ama her şey bu öldürücü tözden yapıldığından onun abesliğini saygısız bir kahkaha patlamasıyla aşağılarım. Estetik, düşünsel ve ahlâki doğruların en asil formudur; fakat bize söylediği, aklın yararsız ve kurtuluşun düşünülemez olduğudur. Kişinin aynı anda canlı ve ölü, hareketli ve hareketsiz, tamamlanmış ve bozulmuş olduğu aporetik bir durum olarak estetik, tüm koşulların ötesinde bir koşul, çözümün olanaksızlığına, tam da

bu çelişikliğinde tanıklık eden bir çözümdür. Dolayısıyla Schopenhauer'ın çalışması, bir nevi nihai kurtuluş olarak estetiğe olan inancını korumasına rağmen, burjuva idealizminin estetik fikrine yatırdığı bütün o yüksek umutların bir yıkınısıdır. Bedenin bir deyişi olarak başlayan bir söylem şimdi cismani varoluştan bir kaçış haline gelmiştir; alternatif bir toplumsal düzen olanağı vaat eden bir kayıtsızlık şimdi tarihin kendisine alternatiftir. Estetik, bir tür incelikli mantıkla, beslemeye niyetlendiği öznellik kategorisinin yıkımına varmıştır en sonunda. Kant veya Schiller'deki fiili ve ideal, sivil toplum ve estetik *Gemeinschaft* arasındaki sıkıntı verici çatlak, şimdi yıkıcı bir aşırı uca doğru itilmektedir, çünkü iki alan arasındaki herhangi bir pratik bağlantı en baştan reddedilmiştir. Schopenhauer kendi soğuk evrenselleştirici tarzıyla burjuva sivil toplumunun açık, cilasız bir öyküsünü anlatır, olumlayıcı ideolojik pırıltılara karşı ince bir aldırmazlık içindedir; ve bu anlatının sevimsiz imalarını, utanç verici ve desteklenemez sonuçlarına kadar takip etme konusunda yeterince tereddütsüz ve cesurdur.

Çeviren:
Nur Ateş

7

MUTLAK İRONİLER:
Søren Kierkegaard

Søren Kierkegaard gibi ironik, alaycı, çıkışsızlık havarisi ve bütünlük düşmanı birinin yapıbozumsal bir çağda daha fazla dikkat çekmemesi bir anlamda oldukça şaşırtıcıdır, çünkü Kierkegaard farklılığa olan düşkünlüğünü ve nükteli mizahını metafiziksel olanla tutkulu bir tek taraflı üstlenmeyle birleştirir; öyle ki, bu birçok modern ironiğin, karşısında karasızlıktan başka bir şey hissedemediği bir durumdur. Ne varoluşçuluğun ne de evangelist Protestanlığın entelektüel olarak revaçta olmadığı bir çağda sarsıcı gücü entelektüel geleneklerdeki dönüşümlerle tahmin edebileceğimizden daha az zayıflatılmış olan bu yalnız ve sıradışı filozofa bir göz atmakta yarar olabilir.[1]

(1) Kierkegaard üzerine olan önemli çalışmalar şunlardır: Louis Mackey: *Kierkegaard: A Kind of Poet* (Philadelphia, 1971); John W. Elrod, *Being and Existence in Kierkegaard's Pseudonymous Works* (Princeton, 1975); Mark C. Taylor, *Kierkegaard's Pseudonymous Authorship* (Princeton, 1975) ve *Journeys to Selfhood: Hegel and Kierkegaard* (Berkeley ve Los Angeles, 1980); Niels Thulstrup, *Kierkegaard's Relation to Hegel* (Princeton, 1980); ve Stephen N. Dunning, *Kierkegaard's Dialectic of Inwardness* (Princeton, 1985). Kierkegaard'daki birey anlayışının soyutluğu üzerine ayrıntılı bir eleştiri için Theodor Adorno'nun *Kierkegaard: Konstruktion des Ästetischen* (Frankfurt, 1973) adlı eserine bakınız.

Kierkegaard'ın bu sıradışı tavırlarından biri estetiğe olan yaklaşımıdır. Kierkegaard, Kant'tan Habermas'a bütün büyük filozoflar arasında estetiğe ayrıcalıklı bir yer vermeyi reddeden bir kaç filozoftan biridir. Bundan dolayı, modern Avrupa zihniyetindeki estetikleştirme akımına karşı inatla direnmiş bir figür olarak karşımızda durur; fakat bu, estetiğin başından sonuna kadar onun zihnini meşgul eden merkezi bir sorun olduğu anlamına gelmez. Söylemin yaratıcıları için olduğu kadar Kierkegaard için de, 'estetik' sadece sanata değil, aynı zamanda duyusal tecrübenin bütün boyutlarına gönderme yapar ve kültürel üretimi ifade etmekten çok günlük hayatın fenomenolojisine atıfta bulunur Bu haliyle Kierkegaard için estetik olantık olmayanın yurdunu işaret eder. Estetik varoluş zamansal ve tarihsel olanı önceleyen ve öznenin eylemlerinin ancak şüpheli bir şekilde kendine ait sayılabileceği bir varlık alanı, boş ve soyut dolaysızlıktır (immediacy). Bir anlamda Freud'daki ilk bebeklik aşamasına benzeyen bu düşünsel (reflektive) olmayan alanda, özne, bölünmüş bir çokluk durumunda yaşar; birlik halinde bir 'ben' olarak adlandırılamayacak kadar parçalanmıştır, ve belirlenmiş bir refleksinden belki biraz daha fazlası olduğu çevreden kendisini ayıramaz. Düş görmenin kendisi duyusal olarak dünyayla birdir; kendi varlığını Lacancı yaklaşımdaki imgesel olanın kaydına benzer bir şekilde duyu izleri ile karıştırır. Kierkegaard için toplumsal yaşamın büyük bir kısmı bu duyusal edilgenliğin daha gelişmiş bir çeşidinden başka bir şey değildir, çünkü, pek az birey toplumsal koşullanmalarının üzerine çıkıp belirgin bir benliğe kavuşur; -Kierkegaard *The Sickness unto Death*[2]'de bu durumu küçümseyerek şöyle tanımlar: "İçine bir parça düşünme katılmış bir dolaysızlık." *Journals*'da "güçlü, kurnaz ve bencil olan her şeye" hayranlık duyan dünya yargısının ahlâki değil estetik olduğunu söyler.[3] Yinelenen itkilerinin oyuncağı tıpkı bir bebeğinki gibi bir mer-

(2) Søren Kierkegaard, *Fear and Trembling ve Sickness unto Death*, İngilizceye Walter Lowrie'nin giriş yazısı ile çevrilmiştir. (New York, 1954), s. 191

(3) *The Journals of Kierkegaard*, İngilizceye Alexander Dru tarafından çevrilmiştir. (Londra, 1938), s. 385

kezde odaklanmamış olan orta-sınıf toplum hiçbir zaman yaşını doldurmadı.

Öyleyse, estetik bir anlamda Hegel'deki 'kötü' dolaysızlıktır; fakat aynı zamanda da, sonu gelmez kendine yönelik düşünmelerin (self-reflection) Hegelci 'kötü' sınırsızlığıdır. Estetiğin bu daha üst ya da düşünsel aşaması duyusal dolaysızlıktan kopuşu temsil eder, fakat bununla birlikte bu kopuş yukarı, belirgin bir benliğe doğru bir gidiş değildir. Daha çok ancak bedensel dolaysızlığın 'düşselliğinde' bulunabilecek olan öznenin kararlılıkla bir noktada odaklaşması olmaksızın, ironinin ironinin peşine düştüğü dipsiz bir uçuruma doğru bir düşüştür. Hamlet ve Caliban bu sebeple birbirlerine tutulmuş aynalardır; biri, gerçeklik içinde tuzağa düşmüş ve olanaklara kendini kaptırmıştır, bu iki alan arasında bulunan kişinin kendisi olmasının etik ikilemiyle tanımlanan diyalektik gerilimden yoksundur ve bu haliyle, ya çok fazla ya da çok az kendisi olarak daima estetik durumdadır. Düşünsellik dolaysızlığı değiller, fakat bununla birlikte onu dolaysızlığa çok da yabancı olmayan sonsuz bir belirsizliğe atar. Estetik dolaysızlığın sahte-öznesi kadar boş olan düşünen özne zamansallığı siler ve sınırsız bir özgürlük arayarak gerçekte tamamıyla kendi kendini tüketen bir olumsuzluk olan bu eylemde durmaksızın kendini yokluk içinden yeniden keşfeder. Sokrates figürünün bir örneğini oluşturduğu bu varlık durumunun adı ironidir. Sokratesçi ironi, eleştirel olarak gerçek olandan koparak özneyi dünya ile olan sıkıcı ve sıradan birlikteliğinden çıkarır; fakat, bunun yerine başka bir hakikat seçeneği sunamadığı için özneyi aynı anda dünyanın hem içinde hem dışında, gerçek olanla ideal olan arasında sallantıda bırakır. İronicinin elementi gerçek olandır, "fakat, gerçeğe ilişkin eylemi yere pek dokunmadan uçmakta ve ruhani kalmaktadır. İdeal olanın otantik krallığı hâlâ kendine yabancı olduğu için, henüz göç etmemiştir, fakat her zaman olduğu gibi her an gitmek üzeredir."[4] Sokrates'in varoluşu ironiktir; toplumsal düzenin sonsuz değillenmesi buna rağmen

(4) Søren Kierkegaard, *The Concept of Irony*, İngilizceye Lee M. Capel'in giriş yazısı ile çevrilmiştir (New York, 1965), s. 158

hâlâ alt-etiğe aittir ve hâlâ belirgin bir özneliğe varacaktır. Bitmez tükenmez olanaklarla zehirlenmiş olan Romantikler ve Fichte gibi daha sonraki 'mutlak' ironistler, koşul bildirerek ya da koşullu olarak yaşayarak 'ben'in sürekliliğini bir hamlede yıktılar. Estetik-ironist, kendi iktidarsız özgürlüğündeki tanrısal ayrıcalığı mağrurca kabul ederek yakalamak ya da kaybetmek için gerçekliği katıksız bir olanak olarak yaşar. *The Sickness unto Death*'in büyük bir istekle kendisi olmak için belirlenmiş olan umutsuz öznesi kendi keyfi arzusunun imgesinde sınırlı varlığının bütününü tüm parlaklığı içinde yeniden biçimlendirir. Böyle bir estetik deneyselcilik, ('doğuya özgü bir şiir gibi büyüleyerek' der Kierkegaard) uçarılıkla tarihselliğin bütün yükünü ve 'ben'in köktenci verilmişliğini yok ederek kendi kendini her dakika yoktan (ex nihilo) var etmektir. Bu kendi kendini biçimlendirme, kendine yasayı vermenin zarafeti nihilizmini ancak zayıf bir şekilde gizler: Eğer özne, bu özenli kurguyu her an hiçlik içine bırakabiliyorsa, bu, öznenin güçlülüğünün hiçliği ile bir olduğu anlamına gelir. 'Ben' daimi bir *acte gratuit* olarak bütünüyle bir kendini yok etme özgürlüğüdür; "ironi, tıpkı yaşlı cadı gibi, sürekli sanki bir şey verecekmiş gibi elini uzatıp çekerek kızdırma hareketi yapar, her şeyi ilk önce görüntüde daha sonra da yaşlı cadı örneğinde de olduğu gibi kendisini, kendi midesini de yiyip bitirmek üzere."[5] Kişinin çeşitli güçlerinin serbest gelişimi olan estetik vahşi ve anlamsız bir kendini istemeye dayanır.

'Dolaysız' ve 'düşünsel' olan estetik, öyleyse, özneyi ya dış gerçeklik içine batırarak ya da verimsizce kendi baş döndürücü derinlikleri içine atarak karşıt yönlere yerleştirir. Estetik varoluşun bu karşıt durumları Kierkegaard'daki 'ben'in sınırlılık ve sınırsızlığın çelişkili birleşimi olan kendi varoluş durumundan ileri gelir. Bu güvenilmez birlik bir kez bozuldu mu, özne, ya toplumsal düzene uymak için duyduğu şiddetli istekle duyusal sınırlılığa doğru uzaklaşır ya da, sinsi kökleri estetik hayal gücü olan bu 'sınırsızlaştırma sürecinde' kendi dışına sarhoş bir şekilde taşın-

(5) A.g.y., s. 92

mış olarak kendini inanılmaz derecede şişirilmiş ve uçarı bulur. Zorunluluk ve olasılığın çıkışsız bir karışımı olan tövbe etmiş 'ben' bu boyutların her birinin sürekli olarak ötekinin ötesine geçmeye meylettiğini fark eder: Tinsel açıdan kendi kendisi olmak istememek de meydan okurcasına kendisi olmak istemek kadar bir felakettir, ve zorunluluğu küçümsemek ve tepmek de olasılığı reddetmek kadar korkunç ve acıklıdır.

Eğer ironi estetik denetim işinde bir şakacı, 'ben' ve dünyanın başlangıçta birbirinden koparılmış olduğu eksik ya da yapıbozumsal nokta ise, estetik ve etik olan arasındaki eşik noktasını sağladığı söylenebilir. Bu, öznenin estetik 'düşselliğin' odaklaşmamış dolaysızlığından etik 'sembolik düzenin' birlik haline getirilmiş, farklılaşmış durumuna geçişini etkilemesini sağlayan ilk keskin ya da ayırıcı noktadır. Sokrates *The Concept of Irony*'de bu anlamda sınırda yer alan bir figürdür; benliği henüz bitmiş bir proje ve otonom bir karar olarak gerçekleşmemiştir ve belirgin özneliğin kıyısında durur. Ancak Musevilikle yasa ya da gerçek anlamda etik aşama, kabul görecektir. Eğer ironiğin kof sınırsızlığı estetiğin kötü dolaysızlığını hatırlarsa, bu iki koşulun bütünüyle belirsiz olmaları karşısında, ironik dolaysızlığı değiller ve etik olana bir geçiş açar. İroni değillediği şeyi ortaya koymaktan kaçınamayacağı için, kendi olumsuzluğunu değillemekle sona erer ve böylece de olumsal olanın ortaya çıkmasına izin verir. Bu sebeple ironi reddedilmesi gereken bir şey değildir; bunun tam tersi, göreceğimiz gibi Kierkegaard'ın yazılarının pek çoğunun çerçevesini oluşturur. İroni esastır, fakat hakikatin bitirilmemiş sonsuz süreci içinde 'hükmedilmiş bir an' -'kötü' dolaysızlığın tersine 'sınır koyan, sınırlı kabul eden ve tanımlayan ve dolayısıyla hakikati, gerçekliği ve içeriği veren...'[6] bir an olarak. İroninin kendisi, bir yükümlülük altına girme hareketinin getirdiği ani bir kapanış vesilesiyle değillenmemiştir; daha çok, kendi yoğun içselliği ile pratik olarak içinde bulunduğu dış dünya arasındaki çarpık uyumsuzluğu bilen bu hareketin gerçek şekli olarak

(6) A.g.y., s. 338

yaşar. Yükümlülük böylece toplumsal gerçekliğe karşı kuşkucu duruşunu koruyarak ve onu pozitif inançla birleştirerek ironinin belirsizliğini daha da arttırır. Bu haliyle ironi dünyanın iddialarının değersizliğini ve hükümsüzlüğünü gösterirken, onlarla birlikte Sokratesci yıkıcılıktan daha derin bir olumluluk taşıyan mizah ve komediye dönüşür.

Kierkegaard'da olumsuzluğun, estetik dolaysızlığın tıka basa doymuş alanını işgal eden bir başka hali daha vardır ve bu korkunun tecrübesidir. Korku 'ben'in kendi hiçliği ile karşı karşıya kalmasıdır, ya da daha ayrıntılı bir ifadeyle en saf duyusal özbilinç yokluğuna bile musallat olan bu altüst edici *néant'a [hiçlik]* olan tepkimizdir. Estetik dolaysızlık bile kendi bahtiyar bölünmemişliğini düşleyerek hemen her zaman farklılığın, başkalığın ve özgürlüğün bir çeşit belli belirsiz alâmeti olan ele geçmez bir olumsuzluğu açığa vurur. Sanki tın estetiğin kendini tanımazlığındaki dinginlikte -sanki Hegelci anlamda dolaysızlığın bozulması zaten dolaysızlığa içkin bir hareketmiş gibi- gelecekteki kendi olanaklarını bir an için görmektedir. Bütün doymuşluğuyla bile estetik aşama uğursuz yoksunluk fikrini aşılamaya yardım edemez -elbette ki, bu özel bir şeyin yokluğu değil, eğer öyle olsaydı nasıl bu aşamaya doymuş diyebilirdik, fakat kendi katıksız varoluşu tarafından gerektirilen bir yokluk. Bu esrarlı duygu, Heideggerci ve Sartreci anlamda herhangi bir nesnenin bütünlüğü aklımıza kaçınılmaz bir şekilde içini sadece olumsal bir şekilde doldurduğu yokluğu getirdiği zaman tecrübe ettiğimiz isimsiz endişe olarak da tanımlanabilir; ya da alternatif olarak, Lacan'cı imgesellikteki, tutarlılığını delmekle tehdit eden o an -örneğin, çocuğun aynadaki imgesinin yanında annenin soluk imgesinin bulunması gibi- olarak da resmedebilir. Kierkegaard'ın korku kavramının Julia Kristeva'nın Oidipus öncesi anneden ayrılma çabasında tecrübe edilen ilk dehşet, nahoşluk ve bunaltı duygusunu, hatta 'düşüş' (abject) kategorisini çağrıştırdığı bile düşünülebilir.[7] Uygun düşen model her ne olursa olsun, Kierkegaard

(7) Bakınız, Julia Kristeva, *Histoires d'amour*, (Paris 1983) s. 27-58

için gerçek bir estetik, cennete has ya da Oidipus öncesi bir masumiyet varolamaz; Cennetten kovulma zaten gerçekleşmiştir, aksi takdirde, en başta, Adem Tanrının buyruğunu nasıl çiğneyebilirdi? Adem'in itaatsizliği *The Concept of Dread*'de saçma bir çıkışsızlık olarak görülmüştür: Bu günah sebebiyledir ki farklı olanın bilgisi edinilmiştir; işte Freudcu yaklaşımda arzuya kapı açandır bu şey, o ezeli yasaktır; bununla birlikte, eğer, tabunun kendisi tarafından harekete geçirilmek için, bu cennetten kovulma öncesindeki masumiyeti içinde belli belirsiz de olsa özgürlük imkanının ön bilgisine sahip olmuş olsaydı Adem cennetten kovulmamış olabilirdi. Kierkegaard, Schillerci terimlerle korkuya ilişkin şöyle bir yorum yapar: Korku "ne zorunluluğun belirleyicisi ne de korkunun kendisidir; o engellenmiş özgürlüktür ki, orada özgürlük kendi içinde özgür değildir, engellenmiştir, fakat zorunluluk tarafından değil kendisi tarafından."[8] Schiller'de varlığın estetik durumu gibi korku da özgürlük ve zorunluluk arasında kararsızca asılı kalmıştır; fakat Schiller için isimsiz potansiyelin olumlu yüceliği olan şey, Kierkegaard için ontolojik *kaygı*'nın (angst) bir biçimidir.

'Günah kendini varsayar' der Kierkegaard, belki kaynaklarının zamansal olarak düşünülemez olduğunu kastederek. Çelişki işareti altında duran günahın bir yeri ve kaynağı yoktur. Günah işlemek demek, zaten her zaman günah işleyebilecek durumda olmak demektir; ve buna göre, korkunun tecrübesinin masumiyetin içkin bir değillemesi olması gibi günahkârlık da rasyonel ahlâkın yıkımıdır. *The Concept of Dread*'ın açıklığa kavuşturduğu gibi,cennetten kovulmanın, *Paradise Lost* (Kaybolan Cennet) şeklinde mitolojik olarak zamansallaştırılması üstesinden gelinemeyecek olan bu meseleyi bir paradoksa götürmektedir. Eğer Adem ilk günahın kaynağı ise, evlat edindiği nesil tarafından dışlanmasına ve dolayısıyla günah çıkarmanın meyvesinden de mahrum bırakılmasına yol açan alnındaki bu kara lekeden kendisi sorum-

(8) Søren Kierkegaard, *The Concept of Dread*, İngilizceye Walter Lowrie'nin giriş yazısı ile çevrilmiştir, (Princeton, 1944), s. 45

lu değildir. Eğer o tarih dışı kalan tek bireyse, bu insan ırkının birey olmayan bir bireyden türediği anlamına gelir ki bu da bütün ırk ve birey kavramlarını yerle bir eder. İnsan ırkının nasıl kendi dışında bir kaynağı olabilir? Ve eğer yarattığı tarihin kirinden kurtulan transendental bir kaynak yoksa, bu ilk masumiyetin olmadığı anlamına gelir; buna göre masumiyet dünyada kendisinin ortadan silinmesinin işareti altında bulunur, 'yok edilmiş olan ve yok edilmekte olan bir şey olarak varolur'.[9] Bundan dolayı masumiyet yeniden yakalanacak bir yetkinlik hali değildir, çünkü 'ona erişilmek istenildiği anda ortadan kaybolur'.[10] Biz de günahı aynı Adem gibi dünyaya getiriyoruz; ilk önce varolan masumiyet değil, zaten her zaman hazır bulunmuş olan günahın yapısal olasılığıdır ki bunun keder veren bilgisi de korkudur. Korku bir çeşit yüzen göstergedir, farklılık gerçekten ortaya çıkmadan önce farklılığın olasılığının ezeli anlamı, Kierkegaard'ın sözleriyle: 'Özgürlüğün varolmadan önce olanak olarak tezahür etmesidir'.[11] Olanağın olanak olarak doğmasından çok, dolaysızlığın kendinden başka olan olanağı el yordamıyla kavraması, -ötekinin kategorik imkanının ilk kımıldanmasından çok, onun sezgisidir. Bu koşulun paranoid bir boyutu vardır, öyle ki, böyle bir ötekilik, belirsizliği içinde Kierkegaard'ın deyişiyle 'antipatik sempati'yi üreterek aynı zamanda hem korkutucu hem de çekicidir. Başka olan 'ben'in idrakı dışında kaldığı sürece, özne kendini tanımlayamayacak ve böylece kendi varlığının dışında kalacaktır; fakat buradaki bunaltı, kendisini ötekinde tanımlamak kendini aynı anda bulmak ve kaybetmek anlamına geldiği için, özne için bir yandan da garip bir biçimde haz vericidir. Yüce olanın terörünü ve baştan çıkarıcılığını birleştiren 'ben'in kendi hiçliği kendisi için hem çekici hem de iticidir. Bu bakımdan Kierkegaard'ın korkuyu daha çok hem korkutucu hem de baştan çıkarıcı olmaları sebebiyle kadınlarla ilişkilendirmesi şaşırtıcı değil-

(9) A.g.y., s. 33
(10) A.g.y., s. 34
(11) A.g.y., s. 99

dir. Tıpkı yüce gibi 'katı bir seçim kadar kararlı olmayan fakat tatlı endişesiyle telaşa düşüren ve büyüleyen olanağın bencil sınırsızlığını'[12] içeren korku 'özgürlüğün içinde kendinden geçtiği kadınca bir güçsüzlüktür.'[13] Kendi duyumsal dolaysızlığı ve estetçi tin yoksunluğunda kadın, korkunun hiçliğini (néant) özendirecek ve böylece, çelişkili bir şekilde, ürkek 'ben'i kapamaya hazır yüce bir uçurum olarak, onu biçimlendirecektir. Korku 'açıklanamaz hiçliktir', içine gizlenmiş olan soluk ve tamamıyla olumsuz tin izini, duyusal olanı gölgeler ve bu haliyle de masum olanın uygun imgesi, güvenilmez kadındır:

> Bütün şeylerin insan açısından en güzel ve sevimli olanı, katıksız barış, uyum ve neşe içindeki kadın gençliği, bu bile bir umutsuzluktur. Bu tam anlamıyla bir mutluluktur, fakat mutluluk tinin kendine has bir özelliği değildir ve mutluluğun en derininde, gizli köşelerinde, en ücra yerlerinde umutsuzluk olan bunaltılı korku vardır... Yanılsamalı barış ve huzuruna rağmen bütün dolaysızlık bir korkudur ve bundan dolayı, oldukça tutarlı bir şekilde, bu, hiçin korkusudur.[14]

Bir kadın ne kadar yetkinse, o kadar hasta olmalıdır -tıpkı Eski Yunan'ın duyumsal neşesinin, 'tin'i dışlayarak, Kierkegaard'a göre derin bir hüzünle gölgelenmesi gibi. Korku daha sonra 'tin'in olacağı yerdir, korku onun gelişini tahmin ederek duyusal haz içinde tinin filizleneceği boşluğu açar. Bu sebeple, Kierkegaard için estetik hastalıktan ayrılamaz, bu hastalık etik duruma geçişin müjdecisi olsa bile. *The Concept of Dread* duyumsallığın kendi içinde günahkâr olmadığını vurgular; fakat günah olmaksızın cinsellik de yoktur. Cinsellik için esas olan farklılık ve ötekinin keşfi, günahkârlığın da yapısal olanağıdır; cinsellik olmaksızın tarih olmayacağı için, günah her ikisinin de ön koşuludur.

(12) A.g.y., s. 55

(13) A.g.y., s. 55

(14) Kierkegaard, *The Sickness unto Death*, s. 158

İşte bu anlamda günahın bir başlangıç olduğu söylenebilir -fakat cennetten kovuluş sonrası tarihin aktığı bir transendental kaynak olarak değil tarihsel varlığımızın temelini oluşturan özgürlüğün, farklılığın ve ötekinin her daim varolan koşulu olarak.

Estetiğin çok biçimli belirsizliğine karşıt olarak, Kierkegaard için etik alan antitezi, kararı ve net bir şekilde tek taraflı olan edimi gösterir. Eğer estetik özne, inancın ebedi anı, etik 'ben'den daha aşağı bir parodi olarak, heyecanlı bir azimle daimi bir şimdi içinde oturuyorsa, suçlu geçmişini (ki, bu geçmişe hakkıyla tövbe edilmiştir) gerçekleşmemiş olasılıkların geleceğine bağlar. Bundan dolayı, o kendini, belirli, zamansal olarak tutarlı özne, kelimenin her anlamında 'zamanlaştırılmış' bir şey olarak varlığa getirir. Bu projenin paradoksu, 'ben'in, kendini seçmesinin devrimsel krizinden önce hem olması hem de olmamasıdır: 'Seçim' kelimesinin anlamlı olması için 'ben'in bu andan önce bir şekilde var olması gerekir, fakat şu da bir gerçek ki, o ancak bu seçme fiiliyle varlığa gelir. Bu karar, şu ya da bu tikel için bir seçenek olarak değil fakat kişinin varlığının temel yönlendirmesi olarak bir kez alındıktan sonra, durmaksızın yinelenmelidir; öznenin kendi tarihini tutarlı bir projeye bağladığı bu sonsuz varoluş süreci bir anlamda estetik kendini-belirleme olarak da görülebilir. Bununla birlikte, bunu egzotik bir kendini-keşfetme eyleminden ayıran sadece köktenci tek taraflılığı değil, öznede katıksız olarak verilmiş her şeye açıklığı, kaçınılmaz sınırlılığı ve suça maruz kalmış zamansallığıdır. Eğer etik olarak kendini belirleme bir çeşit estetik kurmaysa, bu, birliği yüklü ve geçici, kökleri kendi hakimiyeti dışında yatan ve sonu görünürde olmayan bir kurmadır. Her durumda o, tutkulu bir merakla damgalanmış haliyle, spekülatif düşüncenin görkemli tarafsızlığını şiddetle karşısına aldığı gibi estetiğin huzur ve sükun halini de küçümseyerek, estetik dinginliği varoluşun dinamik bahtı için kararlılıkla bozar. (Kierkegaard, mizahın 'nesnel' düşünceye kendi alternatifi olduğunu, tarafsızlığın daha verimli bir biçimi olduğunu söyler.) Etik olanda yaşamak, varolmakla - varolmak Kierkegaard için bir *donnée*'yi (verilmiş olan) değil bir görevi, kabul edilecek bir şeyi de-

gil başarılacak bir şeyi gösterir- sınırsızca ilgilenmek demektir. Estetik ve kuramsal tarafsızlık hiçbir zaman iyilik ve doğruluğa ulaştırmayacaktır; sadece yavuz bir taraflılık bunu başarmayı umut edebilir. Yaşamı doğru bir şekilde görmek onu ne sabit ne de bütün olarak görmektir; doğru, amaca dayanır, estetik bütünlüğün ve hiçbir liberal çokçuluğun kavrayamayacağı kadar kıskanç ve dışlayıcıdır.[15] Kierkegaard güçlü bütünleştiriciliği içinde gerçekliğin bütün yönlerini dikkatle içine almaya çalışan Hegel'den 'şu hazret' diye bahseder.

Estetik dolaysızlık alanı içinde nesne ve özneyi ayırt etmek, mümkün olduğu kadar varlığın kaydının iç ve dış dünyaların karşılıklı bağlarını içerdiği de söylenebilir. İşte 'düşünsel' estetiğin kestiği de bu simetrik değiş tokuştur: Kendisine ironiyle bakan narsissist, ya dış dünyayı tümüyle reddeder, ya da, onu kendi müdahalesi altındaki fantazilerinin bir malzemesi yapar. *Either/Or*'un baştan çıkarıcısı kendi erotik stratejileri ile meşguldür, onların mutsuz nesnesi ile değil; düşünselliği güya dolaysızlığı olmaktadır. Ironik olarak varolmak içsel ve Dışsal olan arasında bir ayrımda yaşamak demek, kişinin kendi olumsuzlayan öznelliği ile, karşı karşıya kaldığı dünya arasında asılı kalmak demektir. Estetik, uzlaşımsal olarak özne ve nesne arasında uyumlu bir ilişki olarak görüldüğü ölçüde, ironi de estetik karşıtı bir durum olarak görülebilir. Sokrates için: "dışsal olanla içsel olan uyumlu bir birlik oluşturmaz, çünkü dışsal olan içsel olanın karşısındadır ve ancak bu kırık açıyla algılanmak durumundadır."[16] Etik olana ulaşmak özneye dönüşü getirir, çünkü etik açıdan en uygun olan kişinin iç gerçekliğidir; bununla birlikte, etik olan ka-

(15) Bu, liberal çokçuluğun imanlı ve gösterişli bir kılıç savurması olarak Kierkegaard'ı benimsemeye çalışmadığı anlamına gelmez; Mark C. Taylor bunu *Journeys to Selfhood*'dan (Benliğe yolculuk) alıntılayarak örneklendirir. "Çokluk içinde birlik; varoluş içinde duraganlık; farklılık içinde aynılık: bir olanla bir-olmayanın birliği- yabancılaşmanın içinde uzlaşma Benliğe yolculuğun sonu." (s. 276) Bu pek açık olmayan sloganlar dizisinin tam olarak ne anlama geldiğini söylemek zor olsa da, bunların 19. yüzyıl Danimarka ideolojisinden çok çağdaş Kuzey Amerika ideolojisine yakın olduğuna dair bir şüphe uyanıyor.

(16) Kierkegaard, *The Concept of Irony*, s. 50

muyla, bireyin evrenle ilişkisiyle de ilgilendiğinden, daha üst aşamada özne ve nesnenin 'estetik' uyuşmasını yeniden yaratır. Bu, elbette ki, evlilikte etik yaşamın ilk örneğini bulan *Either/Or*'daki Yargıç Wilhelm'in etik ideolojisidir. Wilhelm için evlilik öznel duyguyu nesnel bir kurumla birleştirir, ve bunu yapmakla birey ve evren, duyusal olan ve tinsel olan, özgürlük ve zorunluluk, zaman ve sonsuzluk arasındaki çatışkıyı uzlaştırır. Böyle bir etik tam bir Hegelci sentez modelidir ki, Wilhelm'in yazarı bundan derin bir şüphe duyar. Kierkegaard *Concluding Unscientific Postscript*'te şöyle yazar: "Hegelci felsefe, dışsal olanın içsel, içsel olanın dışsal olduğu varsayımında doruk noktasına ulaşır. Bu varsayımla beraber Hegel de biter. Fakat bu ilke bir estetik-metafiziktir, ve bu şekilde Hegelci felsefe ayrım gözetmeksizin her şeyi (etik ve dinsel olanlar da dahil olmak üzere) estetik-metafizik üzerine yığarak mutlu bir sonla ya da bir katakulli ile biter."[17] Çalışma, aile, görev, yurttaşlık ödevleri gibi değerleriyle Wilhelm'in seçkin burjuva ahlâkı bütün saplantılı aşma (mediation) eylemlerinde çelişkilerin hepsini incelikle bertaraf eder. Bu haliyle de Kierkegaard'ın *Journals*'daki hükmü altında kalır: "Estetik olarak konuşmayalım, sanki etik olan mutlu bir güleryüzlülükmüş gibi."[18] Wilhelm etik olanı estetik olanın üzerinde yükseltir, bununla birlikte ahlâk değerleri tam da aşmak istedikleri estetik kavramlar üzerinde şekillenir. Onun için etik kişilik, hakiki güzeldir, tıpkı insan yapıtı gibi teleolojisini içinde taşıyan bir mutlaktır. Etik yaşam, özne ve nesnenin, içsel ve dışsal olanın, birey ve evrenin simetrik aşılması olarak kendini belirleyen otonom tikellerin görkemli çelişkisiz yapıtıdır; işte Kierkegaard'ın dini inançla temelini çürüteceği şey tam da bu estetikleştirilmiş etiktir.

Böyle bir inanç etik olanın durgun aşmalarını parçalar, kendini beğenmiş otonom 'ben'i altüst eder ve yurttaş erdemi karşısında tavizsiz durur. Onun yeterli bir nesnel bağlılaşıktan (correlative) yoksun olan yoğun içi, herhangi bir insaflı özne nesne de-

(17) Søren Kierkegaard, *Concluding Unscientific Postscript*, (Princeton, 1941), s. 186
(18) Kierkegaard, *Journals*, s. 186-7

giş tokuşunun önünü keser: "Hıristiyanlık tindir, tin içselliktir, içsellik öznelliktir, öznellik esas olarak tutkudur ve en üst noktada kişinin kendi ebedi mutluluğuna duyduğu sınırsız, kişisel, tutkulu ilgidir."[19] Bu ateşli öznellik tamamıyla tikeldir ve tüm diyalektik aşma ve tümceleştirmeye karşı direnir. Wilhelm gibi bir ahlâkçının dini, tümelin desteğinden ve Kierkegaard için inanç kayalarında karaya oturmak zorunda olan rasyonel bütünlük söyleminin bir parçasından başka bir şey değildir. Böylesine kendinden hoşnut idealleştirme çabası, günahın ve suçun gerçeğini -Tanrı'dan önce bizim her zaman hata içinde olduğumuz, 'ben'in kötürüm bırakan ve incelikle bertaraf edilemeyecek bir acı ve yara taşıdığı gerçeğini- tanımaktan çok uzaktır. Günah bütün 'felsefenin' ve rasyonel etiğin üzerinde bozguna uğramak durumunda olduğu bir skandal ya da engeldir. "Eğer etiğin günahı içermesi gerekiyorsa, bu durumda idealliğini yitirir... günahı yok sayan da tamamıyla beyhude bir disiplindir, fakat bir kez onu varsaydı mı *eo ipso* kendisinin ötesine geçer."[20] Hıristiyan inancının temeli, Diriliş de, aynı şekilde aklın bir kalıntısıdır -zihin çarpıtan bir paradoksla, ebedi olarak kavranılamaz olan Öteki'nin sınırlı olması ve ete kemiğe bürünmesi gerçeği. Hegelci ideanın aksine, Tanrı katıksız nüfuz edilemez ötekidir ve bir insanın onu zamanda cisimleştirdiği fikri tamamıyla saçmadır. Kierkegaard için birbirinin oldukça dışında kalan alanlar olan zaman ve ebediyet arasında bir ilişki yoktur; Tanrı'nın, Hegel'in *yüksek müsaadeleri ile*, dünyaya ihtiyacı yoktur, zamansallık onun zorunluluğunun bir parçası değildir ve tarihte görünmesi de bundan dolayı içkinlik ve sürekliliğin bir kırılmasıdır. Tanrı zamana içkin olmadığı için tarih de rasyonel, evrimsel bir bütünlük olmaktan çok bir dizi özgür ve rastlantısal olaylar dizisidir. Bununla birlikte, bu sınırlı, tütbesi alınmış, boş zaman ile sınırsız olan gizemli bir şekilde kesişir; bireyin kaderi bu nesnel saçmalığı benimsemek için mücadele etmek zorundadır. Böyle bir benimseme nesne ve özne

(19) Kierkegaard, *Concluding Unscientific Postscript*, s. 33

(20) Kierkegaard, *The Concept of Dread*, s. 16-17 ve *Fear and Trembling*, s. 124

uyuşmasının bir üst formuna doğru bir çaba olarak da görülebilir; fakat bütün bu noktalar şimdi bulanık ve çıkışsızdır. Aralarındaki ilişki bundan dolayı birdenbire, üstesinden geldiği karşıtlıkları vurgulamakla içsel çelişkilerle doludur. Eğer inanç yeniden bir çeşit birlik kuruyorsa ve bu kadarıyla da 'estetikse', o tekrar yarılmak üzere olan ve Kierkegaard'ın 'tekrar' dediği bu hareketinde bundan dolayı durmaksızın yeniden benimsenmesi gereken 'yarılmış' bir birliktir. Inanç sonsuz bir görevdir, muzaffer Hegelci bir kapanış -yoğun içsellik dalgasında nesnel olanı tutarak içsel ve dışsal arasındaki boşluğun birdenbire paradokslu olarak aşılması: "İçselliğin en tutkulu benimsenmesinde tutulan nesnel belirsizlik hakikattir, bu *varolan birey* için en yüksek hakikattir... Hakikat sonsuzun tutkusuyla nesnel belirsizliği seçen tam bir bahi işidir."[21] Inancın 'bilgisi' bundan dolayı bir çeşit çelişkili birliktir, çünkü özne kendisini problematik olarak tanıdığı nesnel dünyaya koşulsuz olarak bağlar.

Bu haliyle inanç aynı şekilde dış dünyayla sabit bir ilişkiye girer. Sınırlı olanı sınırsız olan için bırakarak, iç ve dış arasında bir uçurum açar; fakat bu hareket sınırsızın ironi yapan ışığında olan için sınırsızı kabul ederek, dünyayla bir çeşit gündelik bir uzlaşımı yeniden keşfeden umut hareketiyle gölgelenir. Kierkegaard'ın yorumuna göre, inanç ebedi olanı kavramalı fakat vazgeçtikten sonra da sınırlı olanı da bırakmamalıdır: "Sınırsızın diyalektiğinde günlük yaşama sahip olmak fakat yaşamaya devam etmek: Bu yaşamın hem sanatı hem de zorluğudur."[22] Inancın öznesi gerçeklikten yüz çevirip ona dönerek bu sonsuz ikili hareket içinde, 'düşünsel' estetiğin iç/dış ayrıklığından ve etik olarak adlandırılan bu özne ve nesnenin daha uyumlu değiş tokuşundan bir şey bilir. Fakat bu, rahatça içinde barınılacak veya rutin bir şekilde yaşanacak bir durum değildir: Hiçbir zaman doğal bir huy ya da alışkanlık olarak billurlaşamaz ve kendini sadece otantik olmamak pahasına yaşamın daimi, kolektif ve kurumsallaş-

(21) Kierkegaard, *Concluding Unscientific Postscript*, s. 182

(22) A.g.y., s. 78-80

mış hali (Hegel'in *Sittlichkeit*'ı) olarak kuramaz. Kierkegaard'da inanç bu şekilde bilinçdışı *değerler* ve toplumsal düzenin geleneklerine sindirilerek doğallaştırılamaz ve böylece siyasi hegemonyayı reddeder. Eğer Yargıç Wilhelm'in ahlâk yargıları evrensel yasayla haz verici içgüdüsel bir uyumu yansıtarak dini inancın estetikleştirilmiş şekli ise, bu inancın bireyciliği, yazarı için fazlasıyla dramatik ve günlük toplumsal yaşamın tekerleklerini yağlamak için fazlasıyla daimi kriz içindedir. İnanç gelenek olmaktan çok *kairos*'tur, kültürel ideolojiden çok korku ve titremedir. Onun mutlağı toplumsal evrimi küçümser, dolambaçlı ve apokaliptik olarak zamana vurur, öyle ki, bu Walter Benjamin için olduğu kadar Kierkegaard için de Mesih'in her an girebileceği dar bir kapıdır.[23]

Ne de böyle bir inanç, bütün köktenci bireyciliği için bile, burjuva etik alanının otonom egosuna rahat verir. Dini yükümlülük gerçekten de bir kendini belirleme meselesidir; fakat kendini seçmekle bütün yenilenmemiş olgusallığıyla kendi kişisel gerçekliğini farz eder, Tanrı önündeki hatada olduğu gibi ve nihai olarak üstesinden gelinemez bir gizem olarak. 'Özgür', estetik kendini keşfetme fantazisinden çok, ancak bir pişmanlık olan bütün bunların eziyet veren itirafı özneyi yıkıp yeniden yapabilir. Kierkegaard için 'ben' özgürlük ve zorunluluğun, tin ve duyusallığın, sınırsızlık ve sınırlılığın bir birliğidir; fakat bu çatışkılar rasyonel diyalektik modeli üzerinde düşünülemez. İnanç anında faaliyette olan özgürlük ve zorunluluğun çıkışsız, kararsız ilişkisi ile öznenin her şeye rağmen yeğ tuttuğu tam bağımlılık ile fiili olarak benimsediği şey arasındaki ilişkidir. "Özgürlük gerçekten tek varolandır, çünkü, varolduğu anda geri çekilmeyi seçerek ki, burada bir seçim sorusu yoktur, koşulsuzca kendini bağlamak için sınırsız bir hızla hücum eder."[24] İnanç yükümlülüğü hem öznenin özgür eylemi olduğu hem de olmadığı için, bu

(23) Bakınız Walter Benjamin, 'Theses on the Philosophy of History', H. Arendt (ed.), *Illuminations* Londra, 1973

(24) Kierkegaard, *Journals*, s. 371

ne 'ben'in kendi eylemlerini pek de kendisinin sayamayacağı estetik dolaysızlık modelinde, ne de kendi değerli özgürlüğü ötesinde hiçbir belirlenim tanımayan kendi kendini biçimlendiren burjuva ego modelinde anlaşılabilir. Kuramsal olarak çözülmekten çok sadece varoluşsal olarak çözülebilecek çelişkilerle tedirgin olarak, kavramın ya da bazı sabit insan yapılarının rahatlığında birleştirilmekten çok, geçici olarak hep beraber anbean varoluşun bahtına takılmış olarak inanca bağlı insan, rasyonel ego için her zaman bir giz olarak kalacaktır. Kierkegaard *Concluding Unscientific Postscript*'de çelişki ilkesini yok eden kimlik değil, kimliği yok eden çelişkidir der.

Estetik evreden etik evreye geçmek estetiği tasfiye etmek anlamına gelmez. 'Kişiliğin kendini seçmesi etik bir seçimdir ve bunu yaparken estetiği bütünüyle göz ardı eder, ama kendisini seçtiği ve kendisini seçmekle başka bir varlık haline gelmediği için estetik tüm göreliliğiyle geri gelir.'[25] Etik bu ilâh olmaz benliği yeniden biçimlendirdiğine göre, hor gördüğü estetik yaşam tarzıyla ilişki kurmuş olmalıdır. Keza din de etiği kesinlikle silip atmaz, Kierkegaard'ın deyimiyle 'teleolojik askıya' alır. Bu türden askıya almanın bir örneği *Korku ve Titreme*'de, Tanrıya duyduğu mantık kurallarının ötesinde bir bağlılıkla etik-tümel alemin üstünde ve dışında, mutlakla doğrudan, dolayımsız bir ilişki içinde bulunan İbrahim'de görülür. İbrahim'in oğlu İshak'ı kurban etmesi tümel adına bir şey yapmak değildir -hatta bu görüşe göre cinayete teşebbüstür -ve dolayısıyla Kantçı ve Hegelci akla bir saldırıdır. İbrahim etiğin sınırlarını aşıp mantığa aykırı iman alemine girer. Burada dil yoktur, çünkü dil tikeli genelleştirdiğine göre kaçınılmaz olarak tümelin tarafındadır. Geleneksel kanı bir birey olarak varolmanın değil, o saçma bencilliği aşarak tümel hale gelmenin zor olduğudur. Oysa Kierkegaard'a göre asıl sorun tam da tersini başarmaktır. *Korku ve Titreme*'de 'kendini tümele tercüme eden, kendinin kusursuz, herkesçe *okunabilen*, açık ve

(25) Søren Kierkegaard, Either/Or, İngilizceye Walter Lowrie tarafından çevrilmiştir (Princeton, 1944), cilt 2, s. 150

zarif bir edisyonunu yapan bir tikel olmanın güzel ve hoş olduğunu bilen...' 'iman şövalyesi'nin sahte bir estetik yeteneği vardır.[25] Bu sözde yarı saydam, okunaklı, bireyin davranışlarını tümelin ışığıyla anlaşılır kılan böyle estetikleştirilmiş bir etik, imanın yoğun saydamsızlığı, çelişki içinde yaşayanların kökten okunmazlığı hakkında hiçbir şey bilmez. İbrahim'in delice bağlılığı Kant'ın pratik akıl tümeliyle değil, kuramsal dolayımla elde edilemeyen mutlak bir buyrukla ilişkili olarak çözümlenebilir.

'"Gerçeklik" algılanamaz,'[26] diye yazar Kierkegaard *Journals*'da, bir başka yerde de 'tikel düşünülemez,' der.[27] Estetiğin - tikelde bir tür akli yapı arayan söylemin- çöküşü de bu yüzden olacaktır. Böyle bir tasarının çılgınlığı varlığın düşünceyle benzeşmemesidir - yaşantılarımızın içyüzünü kavrayıp sırrını ele verecek kadar esnek bir düşünce kavramı idealist bir fantezidir. Metafizik kimlik ilkesi -öznenin kendiyle, nesnelerle, öteki nesnelerle özdeşliği- varlık gerçeğinin önünde eriyip gider ki bu tam da özne ve nesnenin hazin ayrılığıdır, kendiliğinden birlikteliği değil. Kierkegaard'a göre bunun doğal sonucu, bir insan öznesinin bir diğerince dolaysız bir biçimde anlaşılabileceği yolundaki her türlü inanç, her estetik öznelerarasılık ya da eşduyumlu bireyler topluluğu düşü bu netameli kimlik ideolojisine dayanır, ve burjuva ahlâkı ve siyasetinin sözde eşit bireylerine karşılık gelir. Kierkegaard böyle bir toplumsal düzende 'bireylerin karşılıklılığının negatif birliğinden ve soyutlamanın tikel yaşamlara üstünlüğüyle gerçekleşen eşitlikten bahseder.[28] Birbirleriyle imanın mutlağı yoluyla ilişki kuran varlıklardan oluşan yüksek, dinsel düzeyde bir sevgi topluluğu mümkün olsun olmasın, laik tarihte insan öznelerin birbirleriyle iletişimsizlikleri bilinen bir gerçektir. Benim için ötekinin gerçekliği asla verili bir olgu değil, sadece kendime mal edemeyeceğim bir 'olasılık'tır. Eski düşünürlere göre toplumsallığın temeli olan bu hayal, eşduyumsal öy-

(26) Kierkegaard, *Fear and Trembling*, s. 103

(27) Kierkegaard, *Journals*, s. 373

(28) Kierkegaard, *Concluding Unscientific Postscript*, s. 290

künme burada birdenbire terk edilir; tikel bireyler arasında dolaysız bir iletişim kurulamaz. Hiçbir öznenin içedönüklüğünü doğrudan bilemeyiz. Tüm inananların, ve tabii İsa'nın da, gerçek kimlikleri gizlidir; tutkulu, mahrem öznellikleri ile kamusal dünyanın sıradan vatandaşı kisvesi arasındaki ironik çelişkiyi sürekli yaşarlar. İman temsil edilemeyendir, bireyde öyle; dolayısıyla her ikisi de temelde anti-estetiktir. Kierkegaard *Journals*'da, çağın yeni gelişmesi, der, politik olamaz, çünkü politika, birey ve cemaatin temsilci bir bireydeki diyalektik ilişkisi meselesidir, ve 'bizim çağımızda birey öylesine derin bir düşünüm sürecine girmiştir ki artık sırf *temsil edilmekle* yetinemez.'[29] Dolayısıyla politika ve estetik aynı işlevi görür: İkisi de özgül olanı soyut tümellere dahil etme biçimindeki verimsiz görevi yerine getirmeye çalışır ve böylece yüceltmeye çalıştıkları şeyi iptal ederler.

Kierkegaard'ın edimsel bir çelişkiye düşmemesi için, öne sürdüğü dolaysız iletişimin olanaksızlığı olgusunun kendi yazdıkları için de geçerli olması gerekir. Onun okurun yanlış bilincine yönelik bir dizi gerilla saldırısı düzenlediği, gerçek aydınlanmanın ortaya çıkması için okura ikiyüzlüce davranarak yengeç gibi dolambaçlı yollardan yaklaşıp son darbeyi indirdiği maske oyununu gerektiren de budur. Yazar küstah bir 'içedönüklük tellalı' olmaktan çok, bir tür Sokratik cehaletle, okurun gerçek cehaletinin yapmacık ya da kurgusal önkoşulunu ortaya çıkarmaya çalışmalıdır. Bu yüzden Kierkegaard'ın yazı stratejisi, ağır politik koşullar altında okurlarının sol eğilimli liberalizminin sınırlarını sorgulayan bir dizi broşür yayınlamakla yetinen devrimci propagandacının taktiklerine benzer. Kierkegaard okurun karşısına reddedilmeye mahkûm mutlak doğrularla çıkmaktansa gizlice onların bakış açılarına girerek kaleyi içeriden fetheder, kendi deyimiyle ötekini dinsel aleme devşirmek için 'onun hezeyanlarını onaylıyor görünür'. Dolayısıyla kendi takma adlı yapıtlarından 'estetik üretimim' diye söz eder: 'Yapıtlarımla aramda hep şiirsel

(29) Taylor'da alınmıştır, *Journeys to Selfhood*, s. 57

bir ilişki olmuştur, işte bu yüzden ben bir takma adım.'[30] Okurun estetik alemde yaşadığı, ahlâki kararlılıktan uzak, değişken itkilerle hareket ettiği varsayılırsa, Kierkegaard'ın *My Point of View as a Writer*'da (Bir Yazar Olarak Görüşüm) belirttiği gibi, doğrudan Hıristiyanlık tartışmasıyla okura kabaca müdahale etmek uygun olmaz. Bunun yerine, okuru estetik üzerine tartışmaya davet edip dolambaçlı bir yoldan gerçeğe varmalıdır. Gerçeğin kendisi öznelse onun ifadesi de bilimsel nesnelliğin dilinden daha ihtiyatlı bir vasıtayı gerektirir. Bu daha sinsi biçim estetiktir ve 'alıcının olası yanlış anlamalarıyla ilişkili bir iletişim biçimi bilincini'[31] içerir. Bir estetik söylem ifadesi sırasında bile kendini yeniler ve kendi üzerinde düşünür. 'Her alımlama bir üretim içerir'[32] sözü doğruysa, yazı, okurlarının sunulan gerçeği kabul edip etmeme özgürlüğünü taahhüt etmeli ve böylece gerçeğin esrarlı, kanıtlanamayan, su götürür doğasını kendi yapısında resmetmelidir. Bu anlamda köktenci bir şekilde diyaloğa dayalı olmayan, sözde her harfi okurun tepkisiyle kurulan yazı, öne sürdüğü gerçeğin özgürleştirici içeriğini kendi biçimiyle ortadan kaldırır. Dolayısıyla Kierkegaard'a göre gerçek ve ironi, tutkulu bağlanım ve yılankavi kuşkuculuk birbirlerinin karşısavı değil suç ortağıdır; bu, gerçeğin 'kendinde' dialojik olduğunu değil gerçeğin acımasız mutlakiyetinin onu ironi, aldanış ve sahte cehalet olarak yeniden ortaya çıkmaya zorladığını gösterir. Sorun gerçeğin 'belirsiz' oluşu değildir, gerçek yeterince belirli, ama saçmadır. Bu haliyle ne özkimlik ideolojisi ne de sonsuz yapısökücü ironinin dogmacılığı onu kuşatamaz. Kierkegaard'ın kendisi de gerçeğe kolaylıkla ulaşabiliyor değildir, onun yaptığı kurnaz bir propagandacının taktikleriyle ötekileri buna ayartmaktır, çünkü korku ve titremeyle edinilmiş bir gerçeğe kolaylıkla ulaşmak diye bir şey söz konusu olamaz. Gerçek, yaşanabilen ama bilinemeyen bir şeyse, bu okurları kadar Kierkegaard'ın kendi tecrübesi için de

(30) Kierkegaard, *Journeys*, s. 70

(31) A.g.y., s. 132

(32) Kierkegaard, *Concluding Unscientific Postscript*, s. 70

geçerlidir. Gerçek bütün dolayımları boşa çıkarır, bu yüzden ya hemen kavranır ya da hiç kavranmaz; ama dolayımı boşa çıkardığı için hakkında doğrudan söylenebilecek hiçbir şey yoktur, bu da demektir ki aynı anda hem belirli hem belirsiz, hem ironik hem kendiyle özdeştir.

Doğrunun içeriği aynı zamanda biçimiyse - doğru ancak özgürce elde edilme sürecinde varoluyorsa- 'doğrunun kavranış biçimi doğrunun ta kendisidir',[33] ki bu da doğruya estetiğe ait olan biçim-içerik ayrışmazlığını verir. Süreç ve son ürün, tıpkı estetik sanat yapıtı gibi, büyük ölçüde uyuşur; ve bu anlamda iman, estetiği bütünüyle göz ardı etmez, bunun yerine gizli emellerine ulaşmaya çalışan hain bir işbirlikçi gibi ona yeniden sahip olur. Din içsel ve dışsal olanı orantısızlaştırması bakımından ironik ya da düşünsel estetiğe benzer; ama aynı zamanda duyusal olanın yoğun saydamsızlığını tinsel bir düzlemde yeniden yarattığı için estetik dolayımsızlığı da andırır. Dolayısıyla gerek iman gerekse estetik dolayımsızlık özgüllüğün tümelliğin içinde -ki bu etik olandır- erimesine direnir. Sonuç olarak imanın öznesinin, tikelin mutlakla, tümel yasanın dolayımı olmaksızın, bir tür kendiliğinden ilişkisi olarak, akıldan çok sezgilerle işleyen bir çeşit kendinde yapıntı olduğu söylenebilir, bu durumda gizemliliği de Kant'ın estetik tasarımının bir versiyonu olarak okunabilir ve bu da benzer biçimde aracı kavramı aşarak tikeli daha büyük bir yasa içinde eritir. İdealist düşünceye göre estetik, geçici varoluşu ebedi özünün biçimine dönüştürüyorsa Kierkegaard'ın inancının bir estetik varoluş biçimi olarak görülmesi mümkündür; ama bu iki dünya arasındaki karşıtlıklar analojilerden daha çarpıcıdır. Çünkü iman, estetik üründe görülmeyen bir biçimde, paradokslar ve çelişkilerle bölünür, yarılır, sarsılır; bu sürekli bunalım ve acılı yenilenme hali, yukarıda görüldüğü gibi, imanı tüm toplumsal törelere ve yurttaşlık erdemine yabancılaştırır. Dinsel tahhütler, sözde kültürel mirasın ağırbaşlı çevresine, yasaya itaati içgüdüsel bir zevk gibi yaşayan insanları burjuva egemenliğinin

(33) A.g.y., s. 72

özerk özneleri haline getiren kurumsal dünyaya tercüme edilmeye karşı direnirler. Kierkegaard 'kamuoyu'nu ya da burjuva toplum kuramının kolektif daha fazla... larını küçümser ve Hegel'in ahlâk-mutluluk birliğini parça parça eder. Dinin mutlulukla ya da duyusal tatminle hiçbir ilgisi yoktur, dolayısıyla bu anlamda din estetiğin de bir eleştirisidir. Gerçek Hıristiyan, der Kierkegaard, 'insanları bedensel hazlardan, yaşamdan ve sevinçten uzak durmaya çağırandır';[34] iman 'estetik bir duygu değildir, tam tersine feragat gerektirdiği için çok daha yüce bir şeydir; iman kalbin dolaysız eğilimi değil varoluşun paradoksudur'.[35] Kierkegaard'a göre kalbin etkilenimlerinden ahlâkın mutlaklarına Shaftesburyvari bir yol yoktur, ve dinsel anlamla estetik zevkin ortak yönleri çok azdır. İman için şiir 'güzel ve hoş bir şakadır, ama dindarlık onun vereceği teselliyi şiddetle reddeder, çünkü dindar dünyaya acı çekerek gelir'.[36] *Korku ve Titreme*'ye göre bir tür 'şair varoluşu' vardır ve bu tür varoluş varolmak yerine şiirselleştirmenin, iyi ve Gerçek olmak ya da olmaya çalışmak yerine bunlarla imgelem yoluyla ilişki kurmanın günahıdır'.[37] Şiir dinsel eylemcilikten çok idealist kurgudur; ve hatta yücenin estetik ifadesi bile kutsal aşkınlığın silik bir imgesidir.[38]

Kierkegaard'ın yazıları Hegel'in görevle arzuyu birleştirmeyi hedefleyen ortaklaşa 'ahlâki yaşam'ından da geriye, Kant'ın mutluluk ve ahlâki dürüstlük ikiliğine gider, bunu yaparken hem Kant etiğinin özerk öznesinin hem de bu öznenin diğerleriyle birlikte tümelde birliğinin altını oyar. Yukarıda inanan bireyin, mantığı kendisini bozguna uğratan bir efendiye bağımlılığıyla kendine akli bir yasa veren biri olmadığını görmüştük. Böylece bu uzlaşmaz içedönüklük hali bireyler arasındaki bağları koparır ve bireyler kendilerini ve birbirlerini anlayamaz hale gelirler, so-

(34) A.g.y., s. 287

(35) Kierkegaard, *Journals*, s. 363

(36) Kierkegaard, *Concluding Unscientific Postscript*, s. 390

(37) Kierkegaard, *Fear and Trembling*, s. 208

(38) Bkz., Kierkegaard, *Journals*, s. 346.

nuç olarak bu durum akla gelebilecek her türlü toplumsallık yapısını yıkma tehdidini doğurur. Burjuva kamusal alanın estetikleşmiş politikası özerk öznelerin birbirleriyle uyumlu düşünce yapılarına, her birinin içedönüklüğünün 'somut etik' dolayımıyla kolektif toplumsal varoluşu, sonra da geriye dönüp bireyi üretmesine dayanır. Kierkegaard'ın aşırı bireyciliğinin askıya aldığı da işte bu içedönüklükle dışadönüklüğün akıcı sürekliliğidir. Bunun sonucu, bireylerin etraflarındaki dünya tarafından düşünülüp güvence altına alınmalarını sağlayan o hayali düzeneğin paramparça olmasıdır. Mümin bu şekilde asla kendini ideolojik odak noktası olarak hissedemez: 'sonlu düşünce yurtsuzdur', der Kierkegaard.[39] Böylesine tutkulu bir yoğunlukta yaşanan öznelliğin nesnel dengi olamaz; ve özne dünyanın dışına itilir, tümüyle kurumsal bir yaşamın etine saplanıp kalmış bir diken misali ironik bir ilişki sürüp gider yalnızca.

Kierkegaard'ın eserinin paradoksu burjuva toplumunun azgın bireyciliğini alıp bunu o düzenin toplumsal ve ideolojik birliğinin parçalanmaya başlayacağı, kabul edilemez bir uç noktaya sürüklemesidir. Daha da paradoksal olanı, bu yıkımın Danimarka toplumunda bu tür bir bireyciliğin yerleşmesinden önce gerçekleşmiş olmasıdır. Kierkegaard'ın zamanında bu toplum hâlâ mutlakiyetle yönetilen, toplumsal pratiklerinin çoğunun ortaçağdan beri değişmeden sürdüğü bir toplumdu. Danimarka ondokuzuncu yüzyıla girerken bir dizi afetle sarsılmıştı: Napoleon savaşlarının yol açtığı fiziksel tahribat, 1813'te devletin iflası, ertesi yıl Norveç'in kaybı, 1820'lerdeki ekonomik sıkıntılar ve kıtlık gibi. 1830'lara gelindiğinde VI. Frederik'in katı muhafazakâr krallığının despotluğu liberal düşünceye ilişkin en ufak imayı bile şiddetle cezalandırıyordu. Daha önce çıkarılan bazı yasalar sayesinde köylü toprak sahibinin esaretinden kurtulmuş ve ilkel bir kamusal eğitim sistemi kurulmuş olsa da Kierkegaard'ın döneminde Danimarka hâlâ politik açıdan baskıcı, kültürel açıdan geri kalmış, ufkunda sanayileşme görünmeyen gelenekçi bir tarım

(39) Alıntı Taylor'da *'Journeys to Selfhood'*, s. 64

toplumuydu. Kilise ve sansür entellektüel yaşamı boğarken, ilçelerde lonca sistemi ticari gelişmeyi önlüyordu.

Ne var ki bu cenderenin içinde toplumsal ilerlemenin güçleri geçici olarak birleşiyordu. Yekvücut bir toplumsal güç olduğunun farkına yeni varan Danimarka köylüsü daha kapsamlı bir toprak reformu için bastırmış ve kendilerini temsil eden *Bondevennernes Selskab* (Çiftçi Dostları Derneği) aracılığıyla 1840'ların sonunda sınırlı bir tarımsal iyileştirme programının uygulanmasını sağlamıştı. Danimarka tarım kooperatifçiliğinin habercisi olan çiftçi kredi birlikleri köylülerin kendi arazilerini satın almalarına yardımcı olurken, köylerdeki bu yavaş yavaş gelişen liberalleşmeye Kopenhag'da İngiliz burjuva ekonomi politikasının liberal ticaret ilkelerine yükselen bir bağlılık dalgası eşlik etti. 1857'de reform yasaları Danimarka lonca sistemini dağıtarak kentlerdeki eski ticaret tekellerini ortadan kaldırdı. 1844'te ülkeye gelen demiryolları 1860'lardaki serbest iç ticaretin önünü açtı. Gelişen halk eğitimi ve kültürel diriliş hareketleri köylünün politik bilincini yavaş yavaş yükseltirken orta sınıf liberal entellektüelleri de 1830'lar ve 40'lar boyunca anayasa reformu için mücadele ettiler ve erkeklere oy hakkı ve seçilmiş bir yasama meclisi için VIII. Christian'ın iyiliksever despotizmine yalvardılar. Nihayet 1849'da böyle liberal bir anayasa ilan edildi ve ifade özgürlüğü, dinsel hoşgörü ve diğer medeni özgürlükler ülke çapında güvence altına alındı. Ama bir sanayi devrimi gerçekleşmedi; zira Danimarka'da küçük bir örgütlü sanayi vardı ve ekonomik temelden yoksun olan ve kiliseyle devletin katı tutuculuğundan yılan ulusal burjuvazi pısırık bir itaatkârlıkla ve hesapçı bir ihtiyatla kendi mütevazı çıkarlarını gözetiyordu ki Kierkegaard bu durumu tutkusuz çağın göstergesi diye kınayacaktı.

Ulusal Liberallerin azılı bir muhalifi olan Kierkegaard'ın kendisi de gerici güçlerin güçlü bir savunucusuydu.[40] Seçkinci, sofu,

(40) Kierkegaard'ın tepkisel siyasi anlayışı üzerine ikna edici olmayan bir değerlendirme için Michael Plekon'un "Towards Apocalypse: Kierkegaard's Two Ages in Golden Age Denmark" yazısına bakılabilir, Robert L. Perkins'in *International Kierkegaard Commentary: Two Ages*. (Macon, 1984)

amansız bir kadın düşmanıydı, sansürü, kiliseyi ve monarşiyi savunuyor, 'ayaktakımına' sövüp sayıyor ve Tanrının kulları üzerindeki egemenliğini yansıtacak bir hiyerarşi düzenini destekliyordu. Liberal reformizmin eşitlik isteğinin anlamı, somut toplumsal bağları ve bireysel yaşamın farklılıklarını yok eden soyut bir eşitlemeydi. Yani Kierkegaard'da toplumsal tutuculukla aşırı bireyciliğin Lutherci bileşimi, burjuva toplumsal kuramının soyut ve tümel öznesinin gücüne karşı ailenin, mesleğin, dinin ve vatanın vefalı oğlunun, toplumsal açıdan özgül bireyin ateşli savunusunun ideolojik açıdan gerileyici biçimini almıştı. Bu şekilde bireyciliği burjuva toplumunun aleyhine çeviren Kierkegaard toplumun politik ve tinsel retorikle gizlenmiş gerçek toplum karşıtı karakterini açığa çıkarıyordu. Onun toplumsal eleştirisi bencilliğe karşı idealist bir biçemle 'topluluk' üzerinde ısrarından değil, bu bencilliği pazar toplumunun soyut bireyinin her türlü toplumsal bütünleşmeye karşı direnen bir indirgenemez tikele dönüştüğü bir derinlikte keşfinden doğdu. Doğrusu hiçbir şey Kierkegaard'ın bu tarihten ve kültürden yoksun, münzevi benliğinden daha soyut olamazdı; ama bu sözde 'somut' özne toplumsal uylaşımın yıkımı, burjuva dayanışmasının önündeki en büyük engel haline geldi. Danimarka'da orta sınıf iktidarının yerleşmesinden önce Kierkegaard onun temel çelişkisini ortaya çıkarmıştı: Ideolojik düzlemde bireyi yüceltirken ekonomik ve politik düzlemde ironik bir biçimde bu bireyi sürekli önemsiz ve değişken bir piyona indirgiyordu. Bir anlamda Kierkegaard'ın düşüncesinin gerici özelliği tam da buydu -kamusal alanı küçümsemesi, keskin öznelciliği, modern türdeş toplumun kişiliksiz 'halk adamı'nı (Nietzsche ve Heidegger'i önceleyecek biçimde) bir aristokrat tavrıyla küçümsemesi gibi. Aynı sözler duyulara duyduğu kasvetli kuşku ve bedene yönelik amansız düşmanlığıyla bu çileci Danimarkalının baskıcı püritanizmi için de söylenebilir. Duyumsama, bedensel hazlar onun eserinde akılsız orta sınıf zevkinin, burjuva Kopenhag'ın mıymıntı, kendini beğenmiş *Lebenswelt*'inin (yaşama dünyası) estetik alemi olarak tasvir edilir

Tinsel bir bireycilik olan Kierkegaardcı iman aşağılık arzulara (burjuva sivil toplumu) ve boş bir idealist tümelciliğe (burjuva etiği ve politikaları) karşı çıkar. Özetle Kierkegaard'ın stratejisi duyumsal tecrübeleri tinsel tümellerle bağdaştıran geleneksel estetik kavramını ikiye bölmektir. Birinci boyut doğruyu gösterici tümellikten yoksun bir estetik olarak ortaya çıkarken, soyut idealizmin ikinci biçimi ahlâki alana yerleşir. Böylece burjuva toplumu, daha ortaya çıkmadan, hem aşırı tikelci hem de belirsiz olarak sergilenir. Kierkegaard'ın ateşli karşı Hegel aleyhtarlığı duyusal olanı tinsel olandan, tikeli tümelden ayırarak toplumsal ikilemlere yönelik tüm estetikleştirilmiş çözümlere meydan okur. Böylece Baumgarten'in duyusal tikeli akla görünür kılma çabası -modern estetiğin temeli- kesinlikle boşa çıkmıştır. Buraya kadar Kierkegaard, bütün o dinsel mutlakçılığına rağmen, tinsel açıdan iğrenç bulduğu maddeci mantıktan bütünüyle uzak değildir. Ayrıca eseri düşünüldüğü kadar çağımızla alakasız, yapısökücü ironinin 'kötü' sonsuzluğuyla, kapalı ve aşırı genellemeci politik özne kuramları arasında sıkışıp kalmış da değildir. İmanın öznesi idealist etiğin tesellisinden yüz çevirerek ve yurtsuz ve önemsiz olduğunun bilincinde olarak korku dolu yüzünü tarihin cinayetindeki suç ortaklığına çevirir ve bu devrimci pişmanlık bunalımı *-metanoia-* içinde gelecekte ortaya çıkabilecek dönüşüm fırsatlarını elde eder. Liberal çoğulculuğun utanç verici olarak gördüğü bir tek yanlı teslimiyetin pençesine düşen, ama bir yandan da kararsızlığın doğurduğu korku ve titremeyle yaşayan bu özne kendi varlığına alışma gayretiyle kendini yeniden yaratmak istediği anda ötekiliği ve farklılığı, her türlü tahakkümü reddeden tikeller alemini kabul etmek zorunda kalır. Aynı anda hem bağımlı hem özerk olarak kendi 'hiçliğini' elde eder, ve bu edimiyle, ama her zaman ikircikli ve geçici olarak, tarihsel açıdan belirlenmiş bir varlık haline gelir. Özne yoğun bir ciddiyetle yaşarsa zorunlu olarak komik ve ironik duruma düşer, dünyanın gözünde alımak olma biçimindeki devrimci seçeneğin farkındadır ve çok ciddi bir yüz ifadesi takınırken altın alta bu uyumsuzluğun keyfini çıkarır. Bu çılgınlıktan akıl ermez bir bil-

geliğin doğacağına duyduğu güvenle kimliğinden vazgeçmeye hazır, asla sona ermeyen bir varoluş adına nihai sentezlerin 'kötü' ütopyacılığından feragat eder. Ancak bu açık uçluluk baştan savma bir kendiyle alay etme sarmalından çok sürekli yenilenen bir özkararlılıktır.

Eleştirilmesi gereken, der Kierkegaard, çağın tek yanlılığı değildir, çağın soyut tek yanlılığıdır. Temiz kalplilik bir tek şey istemektir; dolayısıyla gerçek varoluş estetiğin gönülçelen çok yönlülüğünü, doğru olanın insan güçlerinin çoğul gelişimi olduğu inancını reddetmelidir. Bu anlamda Kierkegaard'a göre estetik ve teslimiyet uzlaşmaz kavramlardır. Sonraki bölümde farklı bir görüşe -Kierkegaard'ınki kadar kararlı ve taraflı, ama çok yönlü ve yaratıcı gelişmeyi savunan bir görüşe, Karl Marx'ın eserine bakacağız.

Çeviren:
Ayfer Dost

8

MARKSİST 'YÜCE'

Buraya kadarki bölümde, başlangıç aşamasında bir tür maddecilik olarak estetiğin pek doyurucu olduğu söylenemez. Gerçekten de şimdiye dek estetik diye gördüğümüz şeye anestezi demek daha doğru olacaktır.* Kant, duyusallığı estetik tasarımın tamamen dışında bırakır ve geriye yalnızca saf biçim kalır; Pierre Bourdieu ve Alain Darbel'in de söylediği gibi Kant estetiğinde haz, 'hazzın yadsınmasını içeren boş bir hazdır, hazdan arındırılmış bir hazdır'.[1] Schiller'de estetik, zengin ve yaratıcı bir belirlenemezlik halini alır ve dönüştürmekle yükümlü olduğu maddi âleme sırtını döner. Hegel beden konusunda çok seçicidir ve bedenin yalnızca özünde idealleştirmeye açık görünen duyularını onaylar; Schopenhauer'da ise estetik sonuçta maddi tarihin amansız bir reddi haline gelmiştir. Kierkegaard'ın estetiği ele alış biçimi büyük ölçüde olumsuzdur: Ona göre önceleri güzelliğin yetkinleşmesi olan estetik, artık boş fanteziyle ve aşağılık arzularla eşanlamlıdır. Özetle estetiğin Baumgarten'le başlayan ve duyu

(*) 'estetik' sözcüğünün kökeni Yunanca *aisthanesthai* (algılamak) fiilinden türetilen *aisthêsis* (duyu, algı) sözcüğüdür. Anestezi ise aynı sözcüğün başına *an* olumsuzluk ekinin getirilmesiyle elde edilmiştir ve dolayısıyla birbirleriyle zıt anlamlıdırlar. (ç.n.)

(1) Pierre Bourdieu ve Alain Darbel, *La Distinction: Critique social du jugement* (Paris, 1979), s.573.

ile tini uzlaştırmayı amaçlayan serüveni keskin bir kutuplaşmayla sonuçlanmıştır: Duyusallık karşıtı bir idealizm (Schopenhauer) ile iflah olmaz bir maddecilik (Kierkegaard).

Böyle bir durumda verimli olabilecek tek strateji, geriye dönüp her şeyi silbaştan -ama bu kez beden açısından- ele almaktır. Estetiğin örtük maddeciliği hâlâ kurtarılabilir; ama bunun için, çıkış noktasını akıldan değil bedenin kendisinden alan bir düşünsel devrimle idealizm yükünü sırtından atması gerekir. Aklın güdümündeki bedenden ziyade bizzat bedenin kendisinden yola çıkarak düşünce üretilebilir mi? En başa dönüp her şeyi -ahlâkı, tarihi, politikayı, akılsallığı- bedensel bir temel üzerinde yeniden kurmak mümkün olabilir mi? Böyle bir tasarının tehlikelerle dolu olacağına kuşku yoktur: Bu tasarı kendini, her biri karşı çıktığı ideolojiler kadar yıkıcı olan doğalcılıktan, dirimbilimcilikten, duyusal deneycilikten, mekanik maddecilikten ya da sahte aşkıncılıktan nasıl koruyacaktır? Kendisi de kısmen tarihin bir ürünü olan insan bedeni nasıl tarihin kaynağı olabilir? Böyle bir beden, Fichte'nin 'ego'su gibi kendinde temellenen, sahte bir ayrıcalıklı öncelik olmaz mı?

Ama yine de bedenden yola çıkarak mistik vecd halini ya da askeri-endüstriyel kompleksi açıklamanın bir yolu olabilir. İşte modern çağın en büyük üç 'estetikçisinin' -Marx, Nietzsche ve Freud'un- ortaya koydukları tam da bu tür bir tasarıydı: Marx çalışan bedenle, Nietzsche güç olarak bedenle, Freud da arzulayan bedenle bunu başarmayı denediler. Bu noktada akla gelen ilk soru bu tür kuramlar geliştirmenin nasıl mümkün olabileceğidir; çünkü böyle bir düşünce biçimi kendiyle çelişir, yani özerk bir gerçeklik olmayı reddederek bizi onu üreten bedene geri gönderir. 'Düşünce unsurunun kendisi', der Marx, 'yani düşüncenin yaşamsal dışavurumu, yani *dil*, duyusal doğadır.'[2] Maddeci söylem kendi öncülleriyle çelişmez, çünkü Marx'ın dediği gibi, kuramsal düşünceyi de maddi bir pratik olarak algılamak gerekir.

(2) Karl Marx, "*Economic and Philosophical Manuscripts*," *Karl Marx: Early Writings*, yay haz Lucio Colletti (Harmondsworth, 1975), s.356. Bundan sonra 'Colletti, *EPM*' olarak anılacaktır.

'Algı', der Marx *Ekonomi ve Felsefe Yazıları*'nda (*EFY*), 'bütün bilimin temeli olmalıdır. Bilim ancak *duyusal* bilinç ve *duyusal* ihtiyaç biçimlerindeki algıdan yola çıktığında -yani doğadan yola çıktığında- *gerçek* bilimdir. Tarih bütünüyle "insanı " duyusal bilincin nesnesi olmaya ve "*insanın*" ihtiyaçlarını duyusal ihtiyaçlar haline getirmeye hazırlamaktan, onları bu yönde geliştirmekten ibarettir'.[3]

Alexander Baumgarten'in estetiğin yeni bir bilim olduğunu ilan etmesinden yaklaşık yüz yıl sonra, Marx onu yeniden icat etmek gerektiğini söyler. Estetik, aklın mütevazı bir protezi olması gerekirken onun yerine geçmiştir. Algının önemi tartışılmaz, ama bütün bilgilerimizin temeli olduğu söylenebilir mi? Bunun kaba bir deneycilikten farkı nedir? Marx *EFY*'nin büyük bir bölümünü tarih ve toplumun bu kez bedenden yola çıkarak etraflıca çözümlenmesine ayırır. Elaine Scarry'nin de belirttiği gibi, Marx'ın bütün yazılarında öne sürdüğü varsayıma göre 'dünya insanın bedenidir ve bu bedeni kurdukları dünyaya veren insanların kendileri bedensizleşip ruhlaşmışlardır.'[4] Marx'a göre ekonomik üretim sistemi, der Scarry, bedenin bir tür tecessüm etmiş eğretilemesidir, nitekim *Grundrisse*'de tarımı "toprağın, bedenin bir uzantısına dönüşümü" diye tanımlar. Sermaye, kapitaliste vekalet eden bir bedendir ve ona yine vekaletini üstlendiği bir bilinç sağlar; yine Marx'ın *Grundrisse*'de söylediği gibi, nesnelerin manevi özü değişim değerleriyse de onlara bedensel varlıklarını sağlayan, maddi kullanım değerleridir.

Marksizm bize klasik bir açgözlülük hikâyesi anlatır. Bu hikâyede insan bedeni boyundan büyük işlere kalkışır, toplum ve teknoloji dediğimiz uzantıları vasıtasıyla dünyayı kendine ait bir parça haline getirmek ister. Ama sonunda bunu başaramadığı gibi kendi duyusal servetini de tüketir. Bu trajediye elbette ki teknolojinin baş döndürücü bir hızla gelişmesi değil, bu gelişmenin zeminini oluşturan toplumsal koşullar neden olmuştur. Şöyle ki,

(3) Colletti, *EPM*, s.355.

(4) Elaine Scarry, *The Body in Pain* (Oxford, 1987), s.244.

emeğin meyvelerine sahip olmak için vahşi bir savaşım verilmektedir ve yıkıcı olabilecek bu çatışmaları denetim altında tutmak ve istikrara kavuşturmak için bir dizi toplumsal kuruma ihtiyaç vardır. Bunu sağlayan mekanizmalar -bastırma, yüceltme, idealize etme, inkar etme- hem psikanalitik hem de politik söylemin parçalarıdırlar. Ne var ki bedenin güçlerini ele geçirme ve denetleme savaşı öyle kolay bitmez, ve bu savaş tam da onu bastırmayı amaçlayan kurumlara damgasını vurur. Bu savaş öylesine yoğun ve süreklidir ki bütün bir kurumlar tarihini doldurmuş ve biçimlendirmiştir. Bedenin güçleri üzerinde süregiden ve entelektüel ve kurumsal yaşamımızın köklerine uzanan bu savaşım süreci Marksizmde altyapı-üstyapı öğretisi diye bilinir. Üstyapı, tıpkı nevrotik bir semptom gibi, bastırılan bedenin, rahatsızlığını, işaretleri okumayı bilenlere gösterdiği yerdir. Hayvanlar âlemi içerisinde belli bir tür vardır ki bireyleri erken doğar, konuşma yetisine sahiptir ve çalışmak zorundadır. Bu tür, diğer hayvan türlerinden farklı olarak bir tarih üretir; işte Marksizm bu tarihin nasıl bedenin kontrolünden çıktığının ve onu nasıl kendiyle çelişik hale getirdiğinin hikâyesidir. Belli türden bedenleri, tarihsel diye nitelemek onun kendisini üreten şeyi anlama yetisine sahip olduğunu söylemekle eşanlamlıdır. Bu anlamda dil insanın tarihselliğinin dizinidir, başlıca özelliği de kendi biçimsel yapısını aşan olayları mümkün kılmasıdır. Ama konuşan hayvanın bu akıl almaz kendini aşma yetisinin bir özelliği de, bedenini bir soyutlamalar ağına eklemleyebilme gücüdür ki bu ağ sonunda onun duyusal doğasını tahrip eder.

Marx'ın, bilimi duyularda temellendirme isteği sıradan bir deneycilik değildir, çünkü gerçeklikle ilişki biçimimiz olan duyularımızın 'yasalarını' akılcı bir incelemeye tâbi tutmak amacıyla duyuları tecrit etmek, Marx'a göre öyle kolay bir iş değildir. 'Tecrübenin olası nesnelerinin nesnelliği', diye yazar Jürgen Habermas, '[Marx'a göre] doğal bir dayanağın, yani insanın eylem yönelimli bedensel örgütlenmesinin özdeşliğinde temellenir, yoksa tamalgının kökensel birliğinde değil...'[5] Marx'a göre algı, edilgen bir

(5) Jürgen Habermas, *Knowledge and Human Interests* (Oxford,1987), s.35.

gözlem vasıtası değil, her şeyden önce insan pratiğinin temel yapısıdır. Özel mülkiyet, insanlığın kendi bedenine yabancılaşmasının 'duyusal ifadesi'dir; sahip olduğumuz duyusal bolluğun, yerini tek bir mülkiyet dürtüsüne bırakmasıdır: '*Bütün* fiziksel ve entelektüel duyuların yerini *bütün* bu duyuların yabancılaşması, yani *sahip olma* duyusu almıştır. İnsan doğasının içsel zenginliğini ortaya çıkarmak isteyenler onu bu mutlak yoksulluğa mahkûm etmişlerdir.'[6]

Genç Marx'a göre kapitalizm duyusal yaşamımızı bir tür bölünmeye ve kutuplaşmaya götürür, her iki kutup da asıl duyusal bedenin kaba birer taklididir. Kapitalizm insan yaşamının çeşitliliğini 'kaba ve soyut bir basitliğe, yani ihtiyaca indirger' -soyuttur çünkü maddi anlamda yaşamsal tehlike başgösterdiğinde bu ihtiyaçları karşılayacak nesnelerin duyusal nitelikleri söz konusu bile olmaz. Freudcu bir deyişle kapitalist toplum, bedenin kendi sınırlarını aşmasını sağlayan *dürtüleri*, sabit, tekdüze bir biçimde tekrar eden ve bedeni kendi sınırları içinde hapseden itkilere, yani *içgüdülere* indirger:

> İşçinin ihtiyaçlarını fiziksel varlığını sürdürmesine yetecek en düşük düzeye, ve tüm etkinliğini en soyut mekanik harekete indirgeyen ... siyasi iktisatçı, insanın ne etkinlik ne de tüketim anlamında başka hiçbir ihtiyacının kalmadığını ilan eder ... İşçiyi ihtiyaçlardan ve duyulardan yoksun bir varlığa, işçinin etkinliğini de tüm etkinliklerden soyutlanmaya dönüştürür.[7]

Oysa işçiyi duyularından soyutlayan kapitalistin kendisi de aynı kaderi paylaşır: 'Ne kadar az yersen, içersen, kitap alırsan, tiyatroya, dansa, bara gidersen, ne kadar az düşünür, sever, şarkı söyler, resim, spor yaparsan, o kadar çok para biriktirirsin ve bitmez tükenmez bir hazinen, *sermayen* olur.'[8] Kapitalistin işçiye

(6) Colletti, *EPM*, s.352. Ayrıca bak I. Mészáros, *Marx's Theory of Alienation* (Londra, 1970), Kısım 2, Bölüm 7.

(7) A.g.y., s.360.

(8) A.g.y., s.361

göre önemli bir avantajı bir tür çifte yer değiştirme yaşamasıdır Duyusal yaşamı yabancılaşıp sermayeye dönüştükten sonra bu yabancılaşmış duyusallığını sermayenin gücüyle iyileştirebilir 'Para, sahibinin yapamadıklarını yapabilir: Yiyip içebilir, dansa, tiyatroya gidebilir, sanat, bilim, tarih öğrenir, siyasi güce sahip olabilir, seyahat edebilir, sahibi için bunların hepsini yapmaya *muktedir*dir...'[9] Sermaye, sahibi uyurken ortalıkta dolaşan ve sahibinin tadamadığı tüm zevkleri tadan hayali bir beden, korkunç bir *Doppelgänger*'dir. Kapitalist, nefsinin arzularından el çekip bu zombivari *alter ego*'yu geliştirmek için didindikçe bütün işlerini sermayesine gördürmeye alışır. Sermayedarla sermayesi, yaşayan ölünün imgesidirler: Canlı olan duyusuzlaşmıştır, cansız olan etkindir.

Kapitalist toplumun bir yönü çok katı bir çilecilik ise, bunun aynadaki aksi fantastik bir estetizmdir. Duyusal varoluş bir yandan bir tek 'ihtiyaç' kavramına indirgenirken öte yandan aşırı abartılır. Maaş mahkûmunun antitezi egzotik bir aylak, haz düşkünü bir asalaktır, ve ona göre "insanın *özsel güçlerinin* gerçekleştirilmesi, onun azgın varoluşunun, heveslerinin, tuhaf kaprislerinin gerçekleştirilmesinden başka bir şey değildir'.[10] İşçinin ihtiyaçları boyunu aşmışken, aylak üst sınıf mensubu ihtiyaçsızlıkla malûldur. Maddi imkânların kısıtlamadığı arzuları, öz-üretken, rafine, doğadışı, düşsel bir nitelik kazanırlar. Marx için bu, tıpkı tüm görüngülerin en maddisi olan para gibi, felsefi idealizmin toplumsal muadilidir. Marx'a göre para tepeden tırnağa idealisttir; özdeşliğin geçici olduğu ve her nesnenin bir anda başka bir nesneye dönüşebildiği bir hayalî fantezi âlemidir. Para da tıpkı toplumsal asalağın düşsel arzuları gibi tamamen estetik bir görüngüdür, özgöndergeseldir, maddi gerçeklerden bağımsızdır, ve bir sihirbaz hüneriyle şapkasından sonsuz sayıda dünya çıkarabilir. Kapitalist toplumda insan bedeni ortadan ikiye yarılır, bir yanda vahşi maddecilik, diğer yanda kaprisli idealizm vardır. Her

(9) A.g.y., s.361.

(10) A.g.y., s.359.

iki uç da diyalektik bir biçimde öteki sayesinde varolur. Narsisizm ve zorunluluk, doymamış ve aşırı arzular (Theodor Adorno'nun diyeceği gibi) bedensel özgürlüğün ayrılmaz iki yarısıdır.

Marksizmin amacı, bedene yağmalanmış güçlerini iade etmektir; ama bedenin duyularına yeniden kavuşması için özel mülkiyetin ortadan kaldırılması gerekir. Komünizmin gerekliliği, yeterince hissedemediğimiz, tadamadığımız, koklayamadığımız ve dokunamadığımızdan dolayıdır:

> Bu yüzden özel mülkiyetin ortadan kaldırılması insanın tüm duyularının ve özniteliklerinin *özgürleşmesidir;* ama bunların *insani* duyular ve öznitelikler oluşu da bu özgürleşme sayesindedir. Göz bir *insan* gözü olmuştur, tıpkı nesnesinin toplumsal ve *insani* bir nesne olduğu, insan için, insan tarafından yaratıldığı gibi. Dolayısıyla duyular, dolaysız pratiklerinde *kuramcı* olmuşlardır. Nesnelerle kendileri için ilişkiye girerler, ama nesnenin kendisi *nesnel ve insani* bir ilişkiyle kendisine ve insana bağlıdır. İhtiyaç ya da zevk böylece *bencil* olmaktan çıkmış, doğa da salt *yaran* terk edip *insani* yararı benimsemiştir.[11]

Marx'ın, insan duyularının, güçlerinin ve yeteneklerinin işleyişinin hiçbir yararcı kanıt gerektirmeyen mutlak bir kendinde erek olduğu yollu inancı, tam anlamıyla 'estetik' bir inançtır; ama bu duyusal zenginliğin kendi için varolduğunu ortaya koymak, paradoksal olarak, ancak burjuva toplumsal ilişkileri ortadan kaldırmakla mümkün olabilir. Estetik bir yaşam sürmenin tek yolu bedensel dürtüleri şu soyut 'ihtiyaç' despotizminden kurtarmak ve nesneyi de aynı biçimde işlevsel soyutlanmışlığından çıkarıp ona duyusal kullanım değerini iade etmektir. Bedenimizi duyumsayabilmenin tek yolu devleti yıkmaktır. Duyusal öznellik ancak tarihin nesnel dönüşümüyle gelişecektir, çünkü duyularımızın öznelliği tamamen nesnel bir konudur, girift maddi tarihin bir ürünüdür:

(11) A.g.y., s.351.

> İnsanın öznel duyarlık hazinesinin -iyi bir müzik kulağı, biçim güzelliğinden anlayan bir göz, kısacası zevk sahibi duyular- geliştirilmesi ya da yaratılması ancak insan doğasının nesnel bir açıdan açıklanmasıyla mümkündür. Çünkü yalnızca beş duyu değil, tinsel denen duyular, pratik duyular (irade, aşk, vb.), özetle *insan* duyuları, duyuların insanlığı- tüm bunlar yalnızca *nesneleri* varolduğu için, *insanlaşmış* doğa sayesinde vardırlar. Beş duyunun gelişimi bütün bir geçmiş tarihin eseridir. Kaba pratik ihtiyaçların esiri olan *duyu*, sınırlı bir anlama sahiptir. Açlıktan ölen biri için insani yiyecek biçimi yoktur, yalnızca, en kaba biçimde de olsa, soyut bir yiyecek biçimi vardır; böyle beslenmenin hayvanların beslenme biçiminden farkı yoktur ... gelişimini tamamlamış bir toplum bütün zenginliğiyle varolan insanlar üretir, kalıcı gerçekliğinin yanısıra *bütün duyularla donanmış, zengin* insanlar.[12]

Burjuva estetik düşüncesi özneyle nesne arasındaki farkı bir an için askıya alırken, Marx bunu, bu farkı ortadan kaldırmak için kullanır. Burjuva idealizminin tersine, Marx duyusal özgürleşmenin nesnel maddi önkoşullarının üzerinde ısrarla durur; ama duyular zaten hem nesnel hem de özneldir, onlar hem tecrübe zenginliğidir, hem de maddi pratik biçimleridir. Marx'ın deyimiyle 'endüstrinin tarihi' iki türlü okunabilir: Tarihçinin üretici güçlerin birikimi diye okuduğu şey, görüngübilimsel açıdan insan bedeninin maddeselleştirilmiş metnidir, 'insanın özsel güçlerinin açık duran kitabıdır'. Duyusal kapasiteler ve toplumsal kurumlar birbirlerinin *recto ve versosu*dur, aynı görüngünün farklı görünümleridir. Marx'a göre estetiğin söylemi Baumgarten'le birlikte nesnelci bir akılsallığın yok etmekle tehdit ettiği bu duyumsanabilir özelliklerin haritasını çıkarmak üzere evrilmiştir, ve der Marx, 'duyular kitabı, tarihin bu en somut ve en kolay ulaşılabilir bölümü, *psikoloji* için kapanırsa bu bilim asla hakiki bir içeriği olan *gerçek* bir bilim olamaz.'[13] Bize gereken, dünyayla

(12) A.g.y., s.353.

(13) A.g.y., s.354.

farklı duyusal ilişkilerin maddi önkoşullarını inceleyebilecek bir bilgi türüdür: 'Bir fetişe tapanın algıları bir Yunanlınınkinden farklıdır, çünkü onun duyusal varlığı farklıdır.'[14]

Görüldüğü gibi Marx'ın Paris Yazıları, felsefi idealizmin can damarı olan pratik-estetik ikiliğini bir hamlede çözer. O geleneğin şeyleşmiş, metalaşmış duyu organlarını toplumsal pratiğin tarihsel ürünleri ve biçimleri, diye tanımlayarak bedensel öznelliği evrim sürecindeki endüstriyel tarihin bir boyutu olarak yeniden konumlandırır. Ama, gariptir, idealist öznelliğin böyle akıllıca denetim altına alınışı yine özne adına gerçekleşir: Öznenin nesnel karakterini hatırlamaktaki amaç, öznel güçlerin sırf kendinde erekler olarak kullanılabilmesinin politik önkoşullarını daha iyi anlamaktır. Bir anlamda 'estetik olan'la 'pratik olan' ayrılmaz bir biçimde birdirler, bir başka anlamda ikincisi, birincisi için vardır. Margaret Rose'un işaret ettiği gibi Marx, Schiller'i tersyüz eder, çünkü Marx'ın özgürlükten anladığı, duyuları gerçekleştirmektir, onlardan kurtulmak değil;[15] ama Schiller'in estetik idealini, yani insanın çok yönlü gelişimi idealini benimser, ve idealist estetikçiler gibi o da insan toplumlarının kesinlikle kendinde erekler olduğunu, ya da olmaları gerektiğini düşünür. Toplumsal ilişkinin metafizik ya da yararcı temellendirmeye ihtiyacı yoktur, aksine bu ilişki insan 'türünün' doğal bir dışavurumudur. *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar*'ının sonlarına doğru insan toplumunun pragmatik erekler için doğduğu halde evrim sürecinde böyle yararların ötesine geçerek nasıl hoş bir kendinde erek haline geldiğini anlatan Schiller gibi, Marx da politik araçlarda estetik bağlanımın izlerini bulur:

> Komünist *emekçilerin* bir araya gelmelerinin birinci amacı eğitim, propaganda, vb.dir. Ama aynı zamanda yeni bir ihtiyaç ortaya çıkar -toplum ihtiyacı- ve artık araç, amaç haline gelir. Bu

(14) A.g.y., s.364.

(15) Margaret Rose, *Marx's Lost Aesthetic* (Cambridge, 1984), s.74.

> pratik gelişmenin en güzel örneği Fransız sosyalist işçilerin toplantılarında gözlenmişti. Orada içki, sigara, yemek gibi şeyler insanlar arasında ilişki kurma vasıtaları değildi artık. Toplumsallaşma ihtiyaçlarına cevap veren arkadaşlıklar, dernekler, sohbetler yeterliydi onlar için. İnsanların kardeşliği boş bir söz değildi, gerçekti, ve emekle yoğrulmuş bedenleri, üzerimizde soylulukla ışıldıyordu.[16]

Kapitalizm için bir kendinde erek olan üretim, küçük bir farkla Marx için de öyledir. İnsan güçlerinin gerçekleştirilmesi insan doğasının keyifli bir zorunluluğudur ki sanat eseri bunun en işlevsel kanıtıdır. Gerçekten de Marx için maddi üretimin ideal paradigması sanattır, çünkü açıktır ki sanatın kendi dışında bir ereği yoktur. 'Bir yazar', der Marx, 'eserini bir ereğe varmak için yararlanılan bir araç olarak görmez. Sanat eserlerinin ereği kendileridir. Sanat eserlerinin bir "araç" olmadıkları o kadar açıktır ki gerekirse yazar, varlığını onların varlıkları uğruna feda edebilir.'[17] *Grundrisse*'de Marx ortaçağ el sanatlarından 'yarı sanatsal', diye bahseder, 'çünkü erekleri kendilerindedir';[18] *EFY*'de insanın 'asıl' üretiminin anlık ihtiyaçlardan bağımsız bir yaratma itkisi olduğunu söyler. Sanatın gereksizliği, aşağılık yarardan aşkın oluşu, harcanan emekle çelişir, tıpkı arzunun biyolojik içgüdüden farklı oluşu gibi. Sanat, bir tür yaratıcı fazlalıktır, radikal bir biçimde zorunluluğun ötesine geçmektir; Lacancı terminolojiyle söylersek sanat, talepten ihtiyaç çıkarıldığında geriye kalandır.

Marx pratik-estetik karşıtlığının yapıçözümünü, her şeyden önce kullanım değeri kavramıyla yapar. Özgürleşmiş duyular için, 'dolaysız pratiklerinde kuramcıdırlar,' derken kastettiği, bir nesnenin maddesel nitelikleri üzerine düşünme demek olan *theoria*nın, nesne ile aramızdaki işlevsel ilişkilerde rol oynayan etkin bir süreç olduğudur. Nesnelerin duyusal zenginliğini hissetmek

(16) Colletti, *EPM*, s.365.

(17) Alıntıyı yapan, S. S. Prawer, *Karl Marx and World Literature* (Oxford, 1976), s.41

(18) Karl Marx, *Grundrisse* (Harmondsworth, 1973), s.511.

için onları anlamlandırma tasarılarımızın içine çekeriz -bu tutum hem değişim değerinin kaba araççılığından hem de tarafsız estetik spekülasyondan ayrılır. Marx'a göre 'pratik' kavramı, tikelliğe karşı bu 'estetik' duyarlılığı zaten içerir; onun ikiz düşmanları hem nesnenin hem de güdünün metalaştırıcı soyutlanması, ve toplumsal asalağın estetist fantezileridir. Bu toplumsal asalak, yararla zevk, ve zorunlulukla arzu arasındaki bağı koparır ve böylece zevk ve arzunun maddesel belirlenimden ayrıcalıklı bir biçimde koparak kendilerini tüketmelerini mümkün kılar. Bu idealizm zevkle arzuyu metalaştırdığı sürece bu ikiz düşmanlar aslında tektir; aylak zenginlerin tükettiği şey, kendi zevkli tüketim edimlerinin narsizmidir. Marx'a göre bir nesnenin estetik varlığını tahrip eden, onun yararı değil, değişim değerinin egemenliğiyle ve ihtiyacın insani olmaktan çıkarılmasıyla nesnenin boş bir kaba indirgenmesidir. Gerek klasik estetik gerek meta fetişizmi, nesnelerin duyusal içeriğini saf bir biçim idealliğine indirgeyerek özgüllüklerini tasfiye eder. Bu anlamda Marx'ın Kant karşıtı estetiği aynı zamanda bir anti-estetiktir. Toplumsal ilişkilerde zevklerimizin zorunluluklardan ayrı düşünülememesi gibi, nesnelerin yararı da bizim onlara ilişkin değerlendirmelerimizin temelidir, antitezi değil.

Genç Marx bu anlamda Kant karşıtı ise de bir başka anlamda oldukça Kantçıdır. *EFY*'de şöyle yazar: 'Ancak nesnel gerçeklik, insan için, tümel olarak, insanın özsel güçlerinin gerçekliği haline geldiği zaman, bütün *nesneler* onun için *kendisinin nesneleştirilişi* haline, onun bireyliğini doğrulayan ve gerçekleştiren nesneler haline, *onun* nesneleri haline gelir, yani onun kendisi nesne olur.'[19] Hiçbir şey Kant'a bu sözün ardındaki politik tavırdan daha uzak olamaz; ama bu ifadenin Kant'ın Üçüncü Eleştiri'sinde dile getirdiği nesne ile özne arasındaki imgesel, spekülер ilişkiden epistemolojik olarak nasıl ayrıldığını ortaya koymak zordur. Paris Yazıları doğayla insan arasındaki çatışkının temel bir yapıçözümünü tasavvur eder gibidir: Marx özgürleşen emek sayesinde

(19) Coletti, *EPM*, s.352-3.

doğanın gittikçe insanileştiğini, insanın da yavaş yavaş doğallaştığını öngörür. Nesneyle öznenin durmaksızın birbirine geçtiği bu adil değiş tokuş, Marx için tarihi bir umut, Kant içinse düzenleyici (regulative) bir varsayımdır; ama Marx'ın özneyi doğrulayıcı nesnesiyle, Kant'ın insanoğlunu yüreklendiren bir amaçsallığın estetik tasarımına sıcak bakması arasında aşılmaz bir uçurum yoktur. Maddenin bilinçle ayrışıklığı ve maddesel olanın narsizmimizi yaralayan bir dışsallık oluşu üzerinde ısrarla durarak bu düşsel ilintiyi koparma görevi, Marksist maddeciliğin gelecek kuşaklarına kalmıştır. Bu arada özneyle nesnenin speküler özdeşliği izleği de Marx ve Engels'in olgunluk dönemlerinde değil Georg Lucács'ta ve günümüzün bazı Batılı Marksistlerinde varlığını sürdürecektir.

Kant'la böyle ikircikli bir ilişkisi olan Marx'ın Schiller'e yaklaşımı da benzer biçimde iki yönlüdür. Yukarıda belirttiğimiz gibi Marx Schiller'in, bir kendinde erek olarak insan güçlerinin çok yönlü gerçekleştirilmesine duyduğu 'tarafsız' ilgiyi benimser;[20] ama tarihsel olarak bunun gerçekleşme süreci ile bu klasik tarafsız ilgi arasında en küçük bir benzerlik yoktur. Marx'ın utanılası özgünlüğü, Schiller'in o soylu "simetrik ve çok yönlü insanlık" düşünü, hayli taraflı, tikel, tek yönlü politik güçlerin hizmetine sunmasındadır. Ne gariptir ki komünizmin araçları ve erekleri birbirleriyle çelişir: Geleneksel algılanışıyla *Humanität*'i yaratacak olanlar, insanlık anlayışları en sakat, en tükenmiş kişilerdir; estetik toplum tamamen araçsal bir siyasal eylemin ürünü olacaktır; güçlerin nihai çoğulluğu, en kesif partizanlıkla sağlanacaktır. Marx, Weimar hümanizmiyle Kierkegaard'ın amansız *engagement*'ını melezliyor gibidir: İnsan yetilerinin tarafsız özgürleşmesi, özgül toplumsal çıkarları dikkate almayarak değil, tam tersine bunları merkeze alarak sağlanacaktır. Schiller'in "tanımı gereği tikel çıkarlara düşman bir ideal kültür, ölümcül tehlikelerle karşılaşmadan nasıl maddi anlamda varolabilir" biçimindeki bilmecesini de ancak böyle bir hareket çözebilirdi.

(20) Bkz. David McLellan, *Marx Before Marxism* (Harmondsworth, 1972), s.243-4.

Estetiğin söylemi, duyuyla tin, arzuyla akıl arasında korkunç bir yabancılaşma görür; ve Marx'a göre bu yabancılaşmanın kökeni tam da sınıflı toplumun doğasındadır. Kapitalizmin doğayı ve insanı giderek artan ölçülerde araçlaştırmasıyla birlikte emek süreci, onu bedensel hazdan tümüyle soyutlayan, dayatma, soyut bir yasanın egemenliği altına girer. Böylece zevk, Marx'ın *Alman Ideolojisi*'nde ortaya koyduğu gibi, yönetici sınıfın önemsiz bir felsefi kültü haline gelir. Bu koşullar altında 'duyu'-'tin' uyumunu sağlamak -toplumsal yaşamın zorlayıcı akılsal biçimleriyle alabildiğine tikel içeriklerini uzlaştırmak imkânsızlaşır. Böyle bir toplumsal düzende biçim ve içeriğin arzu edilen 'estetik' özdeşliğine ulaşılamaz. Bu nedenle bu ikilem varlığını insan bedeninde sürdürür: Bedenin üretken güçleri akılsallaştırılıp metalaştırılırken, simgesel, libidinal dürtüleri soyutlanarak kaba zevklere dönüştürülür ya da gereksiz bulunarak dışlanır. Bu güçler emek sürecinden çıkarılarak ikincil önemdeki üç bölgeye kanalize edilirler: Sanat, din ve cinsellik. 'Gerçek' bir estetik pratik -doğa ve toplumla aynı anda hem duyusal hem akılsal bir ilişki- bir yandan vahşi bir çilecilik, öte yandan şatafatlı bir estetizm olarak ikiye bölünür. Maddi üretim sürecinin dışında bırakılan insan yaratıcılığı ya idealist fantezilerle oyalanır, ya da kendi kendisinin 'sahip olma arzusu' diye bilinen kinik taklidine kapılarak gemi azıya alır. Kapitalist toplum, aynı anda hem böyle anarşik bir arzunun orjisi, hem de bedensiz aklın krallığıdır. Beceriksizce yapılmış bir yapıntı gibi, duyusal içeriği yozlaşırken hakim biçimleri soyutlaşır ve özerkleşir.

Estetik, aynı zamanda bu darmadağın olmuş toplumsal katmanlar arasında *à la* Baumgarten bir homolog mantık görerek bu katmanları yeniden birleştirme girişimidir de. Tehlikeli derecede biçimci bir akıl, kapitalist sistemin atık madde olarak gördüğü her şeyi yeniden sisteme dahil etmelidir. Akılla hazzın uyuşmadığı durumlarda yapıntılar, Schiller'in oyun güdüsünde olduğu gibi, aklı duyusallaştırıp hazzı akılsallaştıran uzlaşma modelleri önerebilir. Dahası özgürlük ve zorunluluk sorununa da çözüm önerebilir; çünkü bu toplumsal koşullarda özgürlük anarşiye, zo-

runluluk da katı bir belirlenimciliğe dönüşmüştür. İlerde Nietzsche ile ilgili bölümde sanatsal yaratının nasıl bu karşıtlığın yapı-çözümünü vaat ettiğini; üretim edimindeki sanatçının bütünüyle özgür mü yoksa katı bir mantığın emrinde mi olduğuna karar vermenin olanaksızlığını göreceğiz. Estetik, belli tarihsel koşullar altında insanın bedensel etkinliğinin niçin bedeni bağlayıcı bir 'akılsal' biçimler dizisi ürettiği sorununu çözümlemeyi amaçlar. Marx'ın kendisi de duyusallıkla akılsallığı kullanım değeri kavramında birleştirecektir; metanın saltanatı sürdükçe kullanım değerinin kurtuluşu söz konusu olamaz, ki tam da bu nedenle 'kuramsal antitezlerin çözümü ancak ve ancak pratik yollarla mümkündür.'[21] Estetik kendini gerçekleştirecekse bu ancak politikleşmesiyle mümkün olacaktır ve zaten gizliden gizliye hep öyleydi. Kaba şehvet ile bedensizleşmiş akıl arasındaki çatlağın kapatılması, insan akılsallığının köklerinin izlerini, üretken bedenin ihtiyaçları ve yeteneklerindeki gizli kaynağına dek sürecek devrimci bir antropoloji sayesinde mümkün olabilir ancak. Çünkü beden, ihtiyaçlarıyla yeteneklerini birleştirirken kendisiyle özdeş olmaktan çıkar ve ihtiyaçlarıyla isteklerinin başkalarının ihtiyaç ve istekleriyle birlikte değerlendirildiği ortak bir toplumsal dünyaya dahil olur. Yaratıcı bedenden, akıl, adalet ve ahlâk gibi soyut meselelere yönelişimiz de bu yolla olur ki burjuva toplumunda bedenin ve onun somut çıkarlarının uygunsuz seslerini susturmayı başaran da bu meseleler olmuştur.

Marx'ın en yaşamsal ekonomik kategorilerinin birçoğu örtük biçimde estetiktir; gerçekten de Mikhail Lifshitz'in hatırlattığı gibi Marx en önemli ekonomi başyapıtını yazmadan hemen önce Alman estetikçi Friedrich Vischer'i incelemeye koyulmuştur.[22] Marx'ın, yazıları içinde soyut-somut sorununa büyük bir dikkatle eğildiği tek yer, ünlü metafizik bilmecesi 'meta' ile ilgili bölümdür. Denebilir ki meta, hakiki yapıntıların korkunç bir karikatürüdür, tıpkı onun gibi hem tikel bir nesnede ete kemiğe bürün-

(21) Colletti, *EPM*, 35-4.

(22) Bkz. Mikhail Lifshitz, *The Philosophy of Art of Karl Marx* (Londra, 1973), s.95-6.

müştür hem de biçimce madde dışıdır, aynı anda hem yoğun biçimde cismanidir hem de uçarı bir hayalet gibidir. W. J. T. Mitchell 'Marx'ın, metayı tanımlamak için kullandığı terimleri Romantik estetik ve yorumbilgisinden aldığını' öne sürer.[23] Marx'a göre meta, tinle duyu, biçimle içerik, tümelle tikel arasındaki ilişkilerin garip bir biçimde altüst olduğu yerdir: Meta hem bir nesnedir hem de değildir, *Kapital*'de yazdığı gibi 'hem algılanabilir hem de algılanamaz'; toplumsal ilişkilerin hem yanlış somutlanması hem de yanlış soyutlanmasıdır. Şaşırtıcı bir mantıkla meta aynı anda hem vardır hem yoktur. Somut bir şey olan metanın anlamı tinseldir ve başka yerlerde, diğer nesnelerle kurduğu biçimsel değişim ilişkilerindedir. Metanın değeri kendine özgüdür, ruhu ya da özü başka bir metanın yerini almıştır, o metanın özü de aynı şekilde başka bir yerdedir, metanın özdeşliği böylece sonsuza dek ertelenir. Büyük bir narsizm örneği olarak meta 'diğer her metayı kendi değerinin görünüş biçimi olarak görür',[24] ve kendi ruhunu ve bedenini onlarınkiyle değiştirmeye can atar. Bedeniyle herhangi bir bağlantısı yoktur, çünkü 'nesnelerin meta olarak varoluşuyla ve onları meta olarak damgalayan emek ürünleri arasındaki değer ilişkileriyle o nesnelerin fiziksel özellikleri ve bu süreçte oluşan maddi ilişkiler arasında hiçbir bağlantı yoktur.'[25] Meta şizoid ve kendiyle çelişik bir görüngüdür, kendi kendinin simgesidir, anlamı ve varlığı birbiriyle uyuşmaz ve duyusal bedeni yalnızca dışsal bir biçimin olumsal taşıyıcısı olarak varolur. *Grundrisse*'de şöyle yazar Marx: Para, yani evrensel meta, 'nesnelerin değeri ile tözü arasındaki ayrılık demektir'.[26]

Estetik nesnenin karşıtı olarak metanın maddi varlığı, soyut değişim yasasından rastlantısal bir pay almadır. Ama Hegel'in 'kötü' tümelliği açısından bakıldığında, bir fetiş olarak meta, kendisini üreten genel toplumsal ilişkileri olumsuzladığından 'kötü'

(23) W.J.T. Mitchell, *Iconology* (Chicago, 1986), s.188.

(24) Karl Marx, *Capital*, cilt 1, yay. haz. Ernest Mandeel (Harmondsworth, 1976), s.165.

(25) A.g.y., s.167.

(26) Marx, *Grundrisse* , s.149.

bir dolaysızlığa örnek oluşturur. Saf değişim değeri olarak meta her madde zerresinden arınır; alımlı bir nesne olarak kendi biricik duyusal varlığını uydurma bir maddesellik gösterisiyle sergiler. Fakat bu maddeselliğin kendisi de bir tür soyutlamadır ve kendi üretimi sırasında kurulan somut toplumsal ilişkileri engellemeye yarar. Meta bir yandan bu ilişkilerin tözünü yok ederken bir yandan da kendi soyutlamalarına yanıltıcı bir maddi yoğunluk yakıştırır. İçrekliği ve maddeye karşı bağnazca düşmanlığıyla meta, metafizik idealizmin parodisidir; ama fetiş olarak meta bayağı maddeselliğin tipik örneğidir. Özetle burjuva toplumunun yaygın çelişkilerini tuhaf biçimde bir araya toplayan yoğun bir nesnedir.

Marx'ın ekonomik düşüncesinde olduğu kadar politik yazılarında da estetik biçim ve içerik kategorileri önemli bir yer tutar. *Hegel'in Devlet Öğretisinin Eleştirisi*'nde Hegel'i 'politik biçimcilik'le suçlarken onun politik düşüncesinin burjuva toplumunun reel koşullarına sadık kaldığını öne sürer, bu koşullarda politik devletin bireyleri arasındaki soyut eşitlik, bu bireylerin sivil toplumdaki somut farklılıklarını ve eşitsizliklerini yüceltir veya bastırır. "Böyle durumlarda," der Marx *EFY*'de, 'gerçek insanlar, gerçek toplum, biçimsiz ve inorganik madde olarak ortaya çıkarlar.'[27] Yinelemek gerekirse nesneleşmiş biçimcilik ve hammaddecilik birbirlerinin aynadaki aksi gibidirler. Burjuva toplumu, sivil toplumun 'duyusal, bireysel ve dolaysız varoluşu' içindeki öznesiyle politik devletin 'soyut, yapay, alegorik ve ahlâki insanı'nı birbirinden kalın bir çizgiyle ayırır.[28] Bu anlamda 'devletin idealizminin yetkinliği aynı zamanda sivil toplumun maddeciliğinin de yetkinliğidir.'[29] Politik özgürleşme soyutla somut ve biçimle içerik arasındaki bu uzaklık kapandığı -ve gerçek birey, soyut vatandaşı özümsediği ...[30]- zaman mümkün olacaktır. Marx'ın *He-*

(27) Colletti, *EPM*, s.186.
(28) A.g.y., s.234.
(29) A.g.y., s.233.
(30) A.g.y., s.234.

gel'in Devlet Öğretisinin Eleştirisi'nde yazdığı gibi '*biçimsel* ilke yalnızca demokraside içeriksel ilkeyle özdeştir',[31] ve yine yalnızca demokraside somut tikellik, kişinin kamusal politik rolüyle birdir. Demokratik toplum ideal yapıntıdır, çünkü biçimi kendi içeriğinin biçimidir: 'demokrasilerde anayasa, hukuk, yani politik devlet, halkın kendi kaderini belirleme hakkıdır ve halkın belirlenmiş içeriğidir."[32] Demokratik olmayan toplumlar, biçimin töze dışarıdan dayatıldığı kötü sanat eserlerine benzerler. Böyle toplumlarda hukuk 'üstündür, ama gerçek anlamda, toplumun politik olmayan tüm katmanlarına nüfuz eden bir üstünlük değildir bu.'[33] Oysa demokratik devletlerde bu soyut hukuk yapısı sivil toplumca soğurulur ve onun canlı bir organik parçası haline gelir. Bireyler biricik tikellikleriyle devletin tözünü oluştururlar. Kısacası Marx'ın demokratik ve anti demokratik toplumlar karşılaştırması Kant'ın saf akıl-pratik akıl ayrımını ve maddi içeriğiyle aynı olan o gizemli estetik 'yasayı' yeniden üretir. Bu konuda kendisine esin veren Rousseau gibi Marx için de özgürleşmiş toplum, biçimle içeriğin estetik kaynaşmasıdır.

Biçimle içeriğin kaynaşması aslında Marx'ın estetik idealidir. Kendi titiz yazınsal üslubu içinde böyle bir birliğe ulaşma çabasından söz eder ve Romantizmin bu ikisini oransızlaştırarak yavan içerikleri egzotik süslerle bezemesine duyduğu nefreti dile getirir. İleride göreceğimiz gibi, *Louis Bonaparte'ın 18 Brumaire*'inde burjuva devrimlerine getirdiği eleştirinin temelinde bu ayrılık vardır. 1842'de Alman mülkiyet yasaları üzerine yazdığı bir makalede şöyle der Marx: 'Biçim, kendi içeriğinin biçimi olmadıkça hiçbir değer taşımaz.'[34]

Marx'a göre biçimle içerik arasındaki bu ince dengenin anahtarı, ölçü, standart, oran, orta, hatta bazen bir yapıntının yoğun iç yapısı anlamlarına gelen *Mass* kavramıdır. Marx'ın amacı uy-

(31) A.g.y., s.88.

(32) A.g.y., s.89.

(33) A.g.y., s.89.

(34) Alıntıyı yapan Prawer, *Karl Marx and World Literature*, s.291.

gun oranı korumak, 'her nesneye ayrılmaz standardını uygulamaktır,' [35] ki bu ona kapitalizm eleştirisi için uygun bir çıkış noktası sağlayacaktır. Daha antik Yunan üzerine doktora tezini hazırlarken bile 'ölçünün diyalektiği' ile 'ölçüsüzlüğün' saltanatını karşılaştırıyordu. Antik toplumlarda genelde geri kalmışlığın sonucu olarak bir tür simetri ve oranlı görmek Marx'm düşüncesinin tipik bir özelliğidir. *Grundrisse*'nin giriş bölümünde, Yunan sanatının, kökleri maddi olgunluk öncesi döneme uzanan o erişilmez yetkinliği üzerine kaleme aldığı ünlü sözlerini yazmaya sevk eden de bu inançtır.[36] Kapitalizm de bir baskı aracıdır, çünkü değişim değerinin deli gömleği, kullanım değerinin serbest üretimini engeller; üstelik bu kısıtlamalar antik toplumların tersine bir içsel simetri de yaratmaz. Aksine, kapitalizm ölçüsüz, oransız, aşırı, ve tek taraflıdır, bu yüzden de Marx'ın ahlâk ve estetik anlayışına ters düşer. Gerçekten de bu iki yeti sıkı bir karşılıklı ilişki içindedir. Kapitalist üretim tarzının belli bir ölçütü vardır: Mesai saati. Ancak sistemin ironilerinden biri de makinalaştıkça kendi ölçütüne aykırı davranmaya başlamasıdır. Marx *Grundrisse*'de 'sermayenin kendisi canlı bir çelişkidir,' der, 'çünkü mesai saatini bir yandan asgariye indirmeye çalışırken diğer yandan da zenginliğin tek ölçütü ve kaynağı olarak tanımlar.' [37] Emekçi kitlesi kendi artı emeklerini temellük ettikleri zaman, çalışma süresini belirleyecek olan yeni bir ölçut geçerli olacaktır: 'toplumsal bireyin ihtiyaçları'.

Bu oldukça esnek bir ölçüttür, çünkü bu tür ihtiyaçlar Marx'a göre toplumsal ve tarihsel açıdan değişkendirler. *Gotha Programının Eleştirisi*'nde eşit olmayan bireylere aynı standartların uygulanması fikrine şiddetle karşı çıkar ve bu 'sosyalist' aracı, burjuva hukukundan kalma kötü bir alışkanlık sayarak reddeder. İnsanın ihtiyaçları tarihsel süreç içinde değişmeye müsait ve açık uçlu olduğuna göre Marx'ın ölçütü de öyle olmalıdır. Gerçi Marx

(35) Colletti, *EPM*, s.329.

(36) Bkz Marx, *Grundrisse*, s.110-11.

(37) A.g.y., s.706.

sonsuz ve sınırsız ihtiyaçlar fantezisine ayıracak zaman bulamamıştır ama yine de bu ölçüt diğer sabit tümel standartlardan farklı olarak belli bir ölçütsüzlüğe sahiptir. *Grundrisse*'de şöyle der: 'Gerçek zenginlik insanın yaratıcı gizilgücünün açığa çıkarılmasıdır, ve bunu geçmiş tarihsel gelişimden başka hiçbir önkoşul tanımadan, bu gelişme bütünlüğünü, yani insanın tüm güçlerinin gelişimini bir kendinde erek sayarak ve hiçbir önceden belirlenmiş ölçüte başvurmadan yapmaktır'.[38] Dolayısıyla insanın yaratıcılık kapasitesinin açığa çıkarılmasının ölçütü bir şekilde yine kendisidir ve her türlü sabit ve verili biçimin üzerindedir. İnsanlığı 'mutlak oluş hareketi' içinde ele aldığımızda, tek kuralın değişim olduğu bu sonsuz değişkenlik ortamında o durağan ve klasik biçim-içerik dengesi paradigmasının esamesi okunmaz. '*Önceden belirlenmiş* ölçüt', tarihin 'içeriğine' yabancı biçimler kesinlikle kabul edilemez. Bu içerik kendi biçimini bulmalı ve kendi kendisinin ölçütü olmalıdır; bu durumu 'organik' bir biçim anlayışının zaferi olarak mı görmeliyiz, yoksa biçimin bütünüyle yokoluşu olarak mı, buna karar vermek zordur. İnsan güçlerinin evrimini özgürce sürdürdüğü bu değişken süreci nasıl tanımlayabiliriz ki?

O halde Marx'ın metinlerinde birbirleriyle bağdaşmayan iki türlü 'estetiğin' varlığından söz edilebilir. Bunların birincisi 'güzel', ikincisi ise, deyim yerindeyse, 'yüce'dir. Kuşkusuz Marx'ta, Hegel'in 'kötü' sonsuzluğuna benzer bir 'kötü' yüce vardır: Kapitalizmin kendinden emin, dur durak bilmez deviniminde, onun, biçimleri acımasızca dağıtıp özdeşlikleri bozmasında, bütün özgül nitelikleri tek bir belirsiz ve nicel bir sürece indirgemesinde yatar bu 'kötü' yüce. Bu anlamda metanın devinimi 'kötü' yüceliğin bir biçimidir, bir nesnenin bir başkasına, onun da bir başkasına dönüştüğü sonsuz bir düzdeğişmece zinciridir. Saf niceliğin bu sonsuz birikimi, tıpkı Kant'ın matematiksel yücesi gibi, tüm sabit temsilleri yıkar, ve bu birikimin esas imleyeni paradır. Marx *EFY*'de 'Paranın niceliği', der, 'giderek onun *tek önemli* özel-

(38) A.g.y., s.488.

liği haline gelir. Her şeyi kendi soyutlanma biçimine indirgediği gibi *nicelleşme* sürecinde kendini de indirger. *Ölçüsüzlük ve ölçülemezlik* onun asıl standardı olur.[39] Bir kez daha, Marx'ın ölçüsünün kendisi ölçüsüzdür, ama bu kez olumsuz anlamda. Marx'a göre para iğrenç bir yüceliktir, gerçekle bütün ilişkisini kesmiş, sonsuz doğurgan bir imleyendir, geleneksel yücelik biçimlerinin kendi sınırsız enginliklerinde bütün tikel özdeşlikleri yutuşu gibi, özgül değerleri yok eden bir fantastik idealizmdir. Marx için, ve Kant için, yüce *Das Unform*'dur: Biçimsiz ya da acayip.

Ancak *Louis Bonaparte'ın 18 Brumaire*'inde ortaya konduğu gibi, bu 'kötü' yüce bir 'iyi' yüceyle karşılanabilir.[40] Marx'ın en önemli *göstergebilimsel* eseri olan bu kitabın ilk sayfaları biçimle içerik, imleyenle imlenen arasındaki kopuklukla malûl büyük burjuva devrimlerinin betimlenmesine ayrılmıştır, ki bu, Marx'a göre bu devrimlerin en zayıf noktasıdır. Her burjuva devrimi geçmiş çağların parlak başarılarını kendine mal ederek gerçek toplumsal içeriğinin utanç verici sefaletini gizlemeye çalışır. Tarih onlar için bir kâbustur ve uyanmaya çalıştıkça aynı kâbusu yeniden görmeye başlarlar. Her devrim geçmişin yüzeysel simgelerini bir metinlerarasılık zinciriyle sahiplenerek gülünç bir taklit olmaktan öteye gidemez.[41] Burjuva devrimleri özünde belagatten ve gösterişten ibarettir; şairane taşkınlıkları yavan içerikleriyle ters orantılı, şatafatlı cinnet halleridir bu devrimler. Yapıların-

(39) Coletti, *EPM*, s.358.

(40) Bu metnin göstergebiliminin ilginç bir değerlendirmesi için bakınız Jeffrey Mehlman, *Revolution and Repetition* (Berkeley, 1977). Ayrıca bakınız Lisa Appignanesi (yay. haz.) *Postmodernism: ICA Documents 4* (Londra, 1986)'da Jean François Lyotard'ın 'Marksist yüce' hakkındaki yorumları: 'Marx'ta yüce nedir? Bu sorunun yanıtı onun ışgücü kavramında bulunabilir... Bu metafizik bir kavramdır. Ve metafizikte bu kavram belirlenmiş olmayanı adlandırır. Bütün bir sömürü kuramı bu düşüncede, yücede temellenir' (s.11).

(41) Metinlerarasılık aşağıdaki parçanın teması olduğu gibi biçimidir de. Bu konuya dair diğer yorumlarımı buraya alıyorum: *Criticism and Ideology* (Londra, 1976)'da The Eighteenth Brumaire, Walter Benjamin, or Towards a Revolutionary Criticism (Londra, 1981), *Salmagundi* (Sonbahar 1985-Kış 1986)'da 'Marxism and the Past', Mary Nyquist ve Margaret W. Ferguson (yay. haz.), *Re-Membering Milton* (New York ve Londra, 1987)'de 'The God that Failed'. Umarım bu metin üzerine son yazım olur bu.

da bir tür yapmacıklık, biçimi içerikten koparan gizli bir kusur vardır.

Ancak bu mükerrer devrimler yalnızca birer taklit, karikatürün karikatürü değildir. Aksine geçmişi anımsamanın amacı ölüyü canlandırarak bugünün hizmetine sunmaktır, onların tehlikeli güçlerinden yararlanmaktır:

> Dolayısıyla bu devrimlerde ölülerin canlandırılması, geçmişin parodisini yapmaya değil yeni mücadelelerin yüceltilmesine; çözümünden kaçmaya değil üstlenilen görevi abartmaya, devrimi hortlatmaya değil onun ruhunu bir kez daha bulmaya yarar.[42]

Devrimciler için geçmiş kâbusundan uyanmanın tek yolu geçmişi düşlemektir, çünkü onları yaratan geçmiştir. Devrim ancak, Walter Benjamin'in *angelus novus*'unun dehşet dolu yüzüyle, geçmişe dönüp tarihten güç alarak geleceğe yönelebilir. Gerek Benjamin'e gerekse burjuva devrimcilerine göre geçmiş, zorla, şimdinin hizmetine sunulmalıdır. Devrimcilerin damarlarında zalim hükümdarların olduğu kadar isyancıların da kanı dolaşmaktadır. Benjamin'in 'gelenek' diye adlandırdığı bir kardeş dayanışması, yönetici sınıf tarihinin boş, türdeş sürekliliğini kesintiye uğratır. Dolayısıyla geçmişi yeniden yaşamak hem uyuşturur hem esin verir -Benjamin'in ifadesiyle, geçmişin *aura*sını çalarken tarihsel zamanın düzgün akışını da bozar.[43]

18 Brumaire burjuva isyanının semiyolojisiyle geleceğin sosyalist devrimini karşılaştırmaya devam eder:

> On dokuzuncu yüzyılın toplumsal devrimi, esinini geçmişten değil gelecekten alır. Geçmişten gelen tüm tabulardan kurtulmadıkça gerçek bir devrim olamaz. Daha önceki devrimler kendi içeriklerinin mükemmelliğine kendilerini inandırmak için dünya tarihinden kanıtlar aradılar. On dokuzuncu yüzyılın dev-

(42) *Marx and Engels: Selected Works*, s.89.

(43) Bkz. Hannah Arendt (yay. haz.) *Illuminations* (Londra, 1973)'un içinde Walter Benjamin, 'Theses on the Philosophy of History'.

riminin kendi içeriğine kavuşması için önce ölüler kendi ölülerini gömmelidir. Eski devrimlerde biçim içeriğin önüne geçmişti, oysa şimdi içerik biçimden önce gelmektedir.[44]

Burada söz konusu olan bütün bir temsilî estetik kavramıdır. Önceki devrimlerin tümü biçimciydi, içeriklerine uydurma bir biçim seçtiler, ve sonuçta imleyen imleneni cüceleştirdi. Oysa sosyalist devrimin içeriği bütün biçimlerin üstündedir. Kendinden başka hiçbir şey onu temsil edemez, o yalnızca 'mutlak oluş hareketi' içinde imlenebilir ve bu yüzden bir tür yüceliktir. Burjuva toplumunun temsil araçlarını değişim değeri sağlar. Üretici güçler bu gösterge zincirini kırmalı ve her türlü standart temsili reddeden kullanım değerlerini yürürlüğe koymalıdırlar. Asıl mesele sosyalizmin tözüne 'uyuygun' ifade biçimlerini bulmak değil, bütün bu karşıtlığı kökten değiştirmektir; yani biçim eskiden olduğu gibi tözü içine döktüğümüz bir kalıp olarak değil, 'içeriğin biçimi' olarak, kesintisiz bir öz-üretimin yapısı olarak algılanmalıdır.

Bu tür bir biçim anlayışının Marx'ın klasik estetiğiyle kesinlikle bağdaşmayacağı söylenemez; hatta belli bir açıdan, biçimle içeriğin birliği olarak bile görülebilir. Komünist toplumun içeriği, tıpkı romantik yapıntı gibi, kendi biçimini kendi içinde üretmeli, kendi düzlemini ve ölçütünü kendi bulmalıdır. Ama komünizm çok çeşitli tikel kullanım değerlerinin çok yönlü özgürleşmesi ise ve mutlak olan tek şey bizzat gelişme ise bu nasıl bir biçim olacaktır. Sosyalizm bu kullanım değeri zenginliğini, insan güçlerinin bu keyifli çoğulluğunu, değişim değerinin metafizik hapishanesinden kurtarmak için gerekli kurumsal biçimleri üretecek güce sahiptir; ama bunu yaparken özdeş olmayanı özdeş olandan ayırır ve asıl mesele, özdeş olmayanın kendini nasıl temsil edeceğidir. 'Uzlaşma,' der Theodor Adorno, 'özdeş olmayanı serbest bırakır, maddi ve manevi baskıdan kurtarır; farklı şeylerden oluşan bir çeşitliliğe olanak verir ve diyalektiğin onlar üze-

(44) *Marx and Engels: Selected Works*, s.99.

rindeki gücünü yok eder."[45] Tabii ki böyle bir toplumun içeriği onu üreten kurumlardan çıkarsanamaz. Raymond Williams'ın *Kültür ve Toplum* 1780-1950'de yazdığı gibi 'Hayatın ve toplumun araçlarını temin etmek zorundayız. Ama bu araçlarla ne yaşanabilir, onu bilemeyiz."[46] Marksizm bir gelecek kuramı değildir, geleceği mümkün kılmanın kuramı ve pratiğidir. Bir öğreti olarak, Marx'ın deyimiyle, 'tarihöncesine' aittir; görevi bu çağın bitip gerçek tarihin başlamasını engelleyen çelişkileri çözümlemektir. Bu gerçek tarih hakkında Marksizm pek az şey söyler, Marx da bu konuda sessiz kalır. Gerçek anlamda *tarihsel* tek olay, önündeki engelleri kaldırarak tarihi başlatmak olabilir. Şimdiye dek hiç ilginç bir şey olmadı: Bugüne kadarki tarih hep aynı hikâyeden sürgit baskı ve sömürü mekanizmalarının çeşitlemelerinden ibaretti. Bu tarihsel kısır döngünün son aşaması metanın sonsuz dolaşımı ve dönüşümüdür, bu süreçte sınıflı toplumun doğduğu asla kabul edilmez, çünkü birinin doğduğunu söylemek ölebileceğini de kabul etmektir. Ama bu döngü bir gelecek tasarlayarak kırılamaz, çünkü bu tasarımın araçları bugüne aittir ve kendilerinden üstün bir dönemin ölçütlerini belirlemeleri mümkün değildir. İşte bu anlamda 'içerik biçimin önüne geçer'.

Walter Benjamin, dindar Yahudilerin geleceğin Tanrısının suretlerini yapmalarının putperestlik korkusuyla yasaklandığını söyler.[47] Politik köktencilerin nihai arzularını tasarlamaları da, aynı şekilde, fetişizme dönüşeceği kaygısıyla yasaklanmıştır. Burada amaç ütopik düşüncenin gücünü küçümsemek değil, kurmaca ve düzenle barışık olduğunu hatırlatmaktır. Marx politik kariyerine sürekli dilek kipiyle konuşan sosyalizmle kavga ederek başlamış ve 'ölülere ölülerini gömdürmek' biçimindeki buyruğuyla tüm ütopyaların gelecekten değil, geçmişten kaynaklandığını vurgulamıştır. Bütün kâhinler ve falcılar tekelci kapitalizmin kiraladığı teknik uzmanlardır ve onlardan beklenen, yöneti-

(45) Theodor Adorno, *Negative Dialectics* (Londra, 1973), s.6.

(46) Raymond Williams, *Culture and Society* 1780-1950 (Harmondsworth, 1985), s.320.

(47) Benjamin, *Illuminations*, 266.

ci sınıfın çıkarlarının bir yirmi yıl daha güvencede olduğunu temin etmektir. Walter Benjamin'in dediği gibi insanları ayaklanmaya sevk eden, torunlarının özgür olacağı hayali değil, köleleştirilmiş atalarının anısıdır. Her özgürlük kuramı gibi Marksizm de belli bir noktada devreden çıkmak ister. Marksizmin varlık nedeni, halkıyla birlikte vaat edilmiş topraklara gitmeyen Musa gibi, Marksizme gerek duyulmayacak maddi koşulları hazırlamaktır. Bütün özgürlük kuramları kendilerini yok etme mekanizmalarını kendi içlerinde barındırırlar ve geri çekilecekleri anı beklerler. Yüz yıl sonra hâlâ politik radikaller olursa bu çekilme için daha hayli zaman beklenecektir. Dolayısıyla geleceğin sosyalist toplumunda insanların özgürleşmiş güçlerini nasıl kullanacaklarını şimdiden bilmek olanaksızdır. Bu süreç, tasarıma karşı koyar ve bu anlamda yücedir. Ama görüldüğü gibi asıl sorun, duyusal tikelliğin özünde genel temsil biçimlerinden kaçma eğilimi olduğu düşünülürse, bu sürecin nasıl temsil edileceğini bilmektir.

Marx'ın, eserlerinde biçimle içeriği uzlaştırmak istediği şuradan da anlaşılır. G. A. Cohen'in de yazdığı gibi, belli bir toplumun içeriğiyle (üretici güçler) biçimini (toplumsal ilişkiler) birbirinden ayırmak, kapitalizmin biricik maddi zenginlik yaratma vasıtası olma iddiasının inandırıcılığını sarsar... Biçimle içeriğin birbirine karıştırılması fiziksel üretimin ve maddi gelişimin ancak kapitalist yatırımla mümkün olacağı yolundaki tepkisel yanılsamaya neden olur.'[48] Cohen'in ifadesiyle komünizm 'biçimin madde tarafından fethi' biçiminde tanımlanabilir. 'Çünkü komünizm, değişim değerini geçersiz kılarak biçimde mahkûm olmuş ekonomiyi özgürlüğüne kavuşturur.'[49] Bu, komünizmin biçimsiz olduğu anlamına da gelir mi? Cohen'in yanıtı şöyledir: Komünizmde insan etkinliği belirsiz değildir, ama önceden belirlenmiş de değildir. Ona hiçbir toplumsal biçim *dayatılamaz*, ama kuşkusuz bir biçimi vardır. '*Biçim bizzat maddenin yarattığı sınırdır.*'[50]

(48) G.A Cohen, *Karl Marx's Theory of History: A Defence* (Oxford, 1978), s.105.
(49) A.g.y., s.129.

Komünizmin biçimi içeriğiyle birdir, ve bu anlamda ikisi arasında klasik bir simetriden ve özdeşlikten söz edilebilir. Geleneksel yücenin tersine komünizm biçimsiz değildir. Ama bu biçim-içerik özdeşliği o denli mutlaktır ki biçim içerikte erir, çünkü içerik artık kendisine karşı yükümlü olan ve sürekli artan bir çeşitlilikten başka bir şey değildir, dolayısıyla sonuç belli bir yüceliktir.

Bu nokta şu biçimde de ifade edilebilir. Cohen komünizmin ortaya koyduğu yapı için 'üyelerinin etkinliklerinin taslağından başka bir şey değildir, üyelerin kendilerini uydurmak zorunda olduğu bir şey değildir';[51] bu bize Kant'ın güzellik 'yasasını' anımsatır. Görüldüğü gibi bu 'yasa' içeriğine içkindir: İçeriğin içsel örgütlenmesinin, içsel düzeninin biçimidir, dışsal ve soyutlanabilir bir düzen değildir. Marx'ın yaptığı bu içkinliği Kant'ın diğer estetik seçeneğine, yüceye yansıtmaktır. Kant'ın güzelliği Marx'ın politik amaçları için ne kadar durağan ve düzenli ise yücesi de o kadar biçimsizdir. Komünist dünyanın neye benzeyeceğini tasavvur etmek için bu ikisini harmanlamak gerekir, ama bunu yaparken hem yücenin sonsuz genişleme gizilgücünü dikkate almak hem de biçimsel yasasını gözden kaçırmamak gerekir.

Marx, modern tarihi şöyle özetler: Kapitalist üretim tarzı, gücünü kâr ve çıkar dürtülerinden alır; bu aşağılık dürtüler sonuçta tarihte görülen en büyük üretici güç birikimini yaratmıştır. Burjuvazi artık bu güçleri sosyalizmin eziyetsiz toplumsal düzen düşünün ilke olarak gerçekleştirilebileceği bir noktaya getirmiştir. Çünkü sosyalizm ancak böylesine yüksek bir maddi gelişim düzeyi temelinde mümkün olabilir. Böyle bir üretici kapasite birikimi olmaksızın kurulacak düzene 'sosyalizm' değil, Marx'ın deyimiyle 'yaygınlaştırılmış kıtlık' demek gerekir. Azgelişmiş ülkelerde de insanların üretici güçleri ele geçirip bunları sosyalizmi kurma yolunda geliştirebilecekleri iddiasına verilecek yanıt şudur ki; az ya da çok hedonist insanlar kendi rızalarıyla bu görevi üstlenmezler ve bu durumda bu işi yapmak bir zorba bürok-

(50) A.g.y., s.131

(51) A.g.y., s.131.

ratik devlete düşer. Bu birbirine karşı argümanların geçerliliği ne olursa olsun Marx, sosyalizmi burjuvazinin kazanımlarından yararlanan bir düzen olarak tasavvur etmiştir.

Üretici güçlerin denetim dışı bırakılması, Marx'a göre insan zenginliğinin açığa çıkarılmasıdır. Kapitalist işbölümü bireysel kapasitelerin geliştirilmesini sağlarken kapitalist ekonomi de küresel ilişkilerin önündeki tüm engelleri kaldırarak uluslararası bir toplumun koşullarını hazırlar. Benzer biçimde burjuvazinin politik ve kültürel gelenekleri kısmen ve soyut bir biçimde de olsa özgürlük, eşitlik ve evrensel adalet ideallerini besler. Milton'ın *Yitik Cennet*'inden sonra bu hiç de arzulanan bir şey olmasa da kapitalizm mutlu bir Cennet tasavvur eder. Sosyalizme ulaşmak için her toplumun bu dayanıklılık sınavından geçmesi gerekir diye bir şart yoktur; ama Marx'ın burjuvazinin göz kamaştırıcı devrimci başarılarına övgüsü bütün eserlerinde önemli bir yer tutar ve Romantik radikal nostaljiye ve ahlâkçı polemiklere düşmanlığını simgeler. Bugünlerde radikaller arasında ataerkillikle burjuvaziyi eşit derecede baskıcı oluşumlar biçiminde görme eğilimi baş göstermiştir, oysa bu bir kategori hatasından kaynaklanır, çünkü ataerkillikle ilgili hiçbir iyi söz söylenemezken orta sınıfın tarihinde övgüye değer birçok başarı vardır. Kapitalizm sayesinde bireysellik gelişir ve zenginleşir, taze yaratıcı güçler beslenir ve yeni toplumsal ilişki biçimleri yaratılır.

Ama tüm bunlar elbette korkunç bedeller ödeyerek elde edilir. *Kapital*'de şöyle yazar Marx: [kapitalizm] diğer üretim tarzlarıyla karşılaştırılamayacak kadar insanın yaşamını ziyan eder, sadece etini kemiğini değil, beynini ve sinirlerini de. Gerçekten de toplumun bilinçli örgütlenmesinin hemen öncesindeki tarihsel dönemde insanlığın gelişimi ancak bireysel gelişimin muazzam israfıyla mümkün olabilir.[52] Potansiyelin böyle dinamik ve heyecan verici bir biçimde serbest bırakılması aynı zamanda insanla-

(52) Marx, *Capital*, cilt 3, alıntıyı yapan Cohen, *Karl Marx's Theory of History*, s.25 Marksizmin aynı anda hem özgürleştirici hem ezici gelişiminin harika bir açıklaması için bakınız Marshall Berman, *All That is Solid Melts Into Air* (New York, 1982), 11. Bölüm.

nın büyük çoğunluğunun berbat ve verimsiz bir eziyet hayatına mahkûm edildiği uzun bir insanlık trajedisidir. İşbölümü aynı anda hem sakatlar hem besler, taze hünerler ve kapasiteler üretir, ama bunu zararlı bir tek taraflılıkla yapar. İnsanoğlunun çevresini, ölümcül hastalıkları, kıtlığı, doğal afetleri denetim altına almasına olanak veren yaratıcı güçler, insanların birbirlerini yemelerine de neden olur. Her yeni iletişim aracı bir bölünme ve yabancılaşma vasıtasıdır. Kültür hem uygarlığa hem barbarlığa dair izler taşır, bu ikisi bir madalyonun iki yüzü gibidirler. Kapitalist gelişim bireyin öz-farkındalık yetisini ve girift öznellik hazinesini geliştirirken yağmacı egoizmini de besler.

Marx'a göre bütün bunların nedeni, başka koşullar altında yaşam kaynağı olabilecek üretici güçlerin bu şekilde evrilmesine zemin hazırlayan sömürücü toplumsal ilişkilerdir. Bu toplumsal ilişkiler, zamanında, böyle bir evrimin gerçekleşmesi için gerekliydiler, bu yüzden konuyu "güçler iyidir, ilişkiler kötüdür" basitliğine indirgemek mümkün değildir; ama bir yandan da bu ilişkiler özgür üretimin gelişiminin prangaları haline gelmiştir ve sosyalist dönüşüm bu ilişkileri ortadan kaldırmalıdır. Sosyalist üretim ilişkilerine geçildiğinde bugün sefalet ve yabancılaşma yaratan güçler herkesin yaratıcı bir biçimde kendini gerçeklendirmesine olanak sağlayacak biçimde kullanılacaklardır. Kapitalizmin ürettiği kapasite zenginliği yokluk, yabancılaşma ve tek taraflılık pahasına olmuştur; şimdi yapması gereken bu kapasitelerin mümkün olduğu kadar çoğunu her bir bireyin kullanımına sunmaktır.

Kemikleşmiş kurumların engellediği ve bloke ettiği bu dinamik enerji sorunsalı Marx'ı Romantik hümanizm tarafında konumlandırmamızı gerektirir. Romantik hümanizmin dışavurma / bastırma biçimindeki insan varoluşu modeli belli doğrular içerse de eleştirel bir incelemeyi hak etmiştir. Öncelikle maddi teknikler olarak üretici güçlerle onların önemli bir parçası olan insan güçleri ve yetileri arasındaki ilişki Marksist metinlerde belli sorunlar doğurur. Bu sorunların başlıca kaynağı, üretici güçlerin bu tür insan güçlerini içeriyor olmasına rağmen, yine bu güçler

yararına geliştirilmesi gerekliliğidir. Üretici güçlerle insan güçleri bir anlamda birbiriyle kaynaşmıştır, ama başka bir anlamda aralarında araçsal bir ilişki vardır. Marx bu iki kategoriyi genellikle birlikte düşünür, nitekim insan zenginliğini 'bireysel ihtiyaçların, kapasitelerin, hazların, üretici güçlerin, vs. tümelliği-dir'[53] diye tanımlar. *Grundrisse*'nin başka bir yerinde 'üretici güçlerin en büyük gelişimi, dolayısıyla da bireylerin en zengin gelişimidir'[54] der. G. A. Cohen Marx'ın düşüncesinde üretici güçlerin yayılmasıyla insanın kapasitelerinin artması arasındaki koşutluğa dikkat çekerken,[55] Jon Elster, Marksizmin tarih kuramının 'üretici güçlerin kesintisiz ilerlemesi, insan gelişiminin ve toplumsal bütünleşmenin kesintili ilerlemesi'[56] biçiminde özetlenebileceğini belirtir. Bunun anlamı, kapitalist toplumlarda üretici güçlerin gelişimi, ileride sosyalizmin insan kapasitelerini gerçekleştirmesini mümkün kılacak olsa da, kapitalist çağda belli kapasitelerin güdükleşmesine yol açar. Bu anlamda üretici güçlerin ve insan güçlerinin gelişimi *sonunda* anlamdaş hale gelirler; ama bunun koşulu sermayenin hâkimiyeti altında bu güçlerin sakatlanmasıdır. Kapitalist düzende bu sakatlık kaçınılmazdır; ama kapitalizm üretici güçlerin gelişmesi için gereklidir, ve bu da insan kapasitelerinin sosyalizmle açığa çıkmasının önkoşuludur.

Marx'a göre sanat bu ilişkinin en güzel örneğidir. Ona göre sanat eski Yunan gibi toplumsallığın gelişmemiş olduğu, nitelikle oranın henüz metanın nüfuzuna girmediği koşullarda ortaya çıkabilir. Tarihin daha ileri bir evresinde bu nicelleştirici etki altına girer girmez, önceki yetkinliğine nazaran yozlaşmaya başlar. Bu alanda insan kapasiteleri ve üretim güçleri eşzamanlı olmadıkları gibi aslında birbirleriyle ters orantılıdırlar. Ama hikâye burada bitmiyor. Çünkü kapitalizmin beslediği güçler değişim değerinin baskısından kurtulduklarında gelecekteki sosyalist sa-

(53) Marx, *Grundrisse*, s.488.

(54) A.g.y., 541.

(55) Cohen, *Karl Marx's Theory of History*, s.147

(56) Jon Elster, *Making Sense of Marx* (Cambridge, 1985), s.304

natın temeli olacaklardır. Tekrar etmek gerekirse kapasitelerle güçlerin genişlemesi uzun vadede birleşirler, ancak bunun gerçekleşmesi için birincinin hesabına uzunca bir gerileme devresi kaçınılmazdır.

Öyleyse güçler ve kapasiteler arasındaki ilişki, birkaçı bizzat Marx'a ait olan bazı Marksist formülasyonlarda belirtildiği gibi homolog değildir. Bu başka bir anlamda da doğrudur. Üretim güçleri söz konusu olduğunda dışavurma/bastırma modelinin nasıl işleyeceğini kestirmek kolaydır: Bu güçler kendilerini göstermek için kapitalist toplumsal ilişkilerin kabuğunu kırmalıdır. Ama bu model, insan güçleri söz konusu olduğunda o derece aydınlatıcı değildir. Sosyalist devrim dışavurumcu bir tarzda kapitalizmin ürettiği her kapasiteyi özgürleştirmez, çünkü bu kapasitelerin istisnasız tümünün olumlu olduğu kesinlikle söylenemez. Kapitalist üretim tarzı insanın öznel zenginliğini öne çıkardığı gibi hükmetme, saldırganlık ve sömürme huylarını da beslemiştir, ve hiçbir sosyalist bunların 'serbest kaldığını' görmek istemez. Örneğin doğanın denetim altına alınması ile insanlar üzerinde baskı kurmayı birbirinden ayırmak o kadar kolay değildir. Marx'ın Romantik hümanist kimliğinin en tipik örneği, onun insan kapasitelerinin ancak yabancılaşma, bastırma, çözülme ve tek taraflılık yoluyla yozlaştığı yolundaki varsayımıdır. Ama bu tehlikeli bir yanılsamadır, çünkü kapasitelerimiz arasında işkence etme ve savaşma gücü de vardır. 'Güç' ve 'kapasite' sözcüklerinin yanıltıcı bir biçimde olumlu çağrışımları vardır; 'yaratıcı' sözcüğünün de öyle. Savaş bir tür yaratıcılıktır, toplama kamplarının inşası da insan güçlerinin gerçekleştirilmesidir. Marx'ın öğretisinin bu tatsız sonuçlarından kurtulmak için 'kapasite' sözcüğü çok geniş ve muğlak bir biçimde tanımlanabilir, ama o zaman da terimin içi boşalır.

Marx'ın öğretisine yöneltilebilecek bir başka itiraz da insan güçlerinin ve kapasitelerinin özgürce gerçekleştirilmesi idealinin hem erilci (*masculinist*) hem de budunmerkezci (*ethnocentric*) oluşudur. Bu gayretli öz-üretken öznenin ardında güçlü batılı erkeğin gölgesini ayırt etmek güç değildir. Bu ahlâki yaklaşım, din-

ginlik, alırlık, yaratıcı edilgenlik değerlerine ve sonradan Heidegger'in *Gelassenheit* diye adlandıracağı durumun olumlu taraflarına yer bırakmaz. Bu anlamda Marksist düşüncenin yapısında ve üretimi erkeklerin ayrıcalığı olarak görmesinde belli bir cinsiyetçilik olabilir. Bu Marksizmin reddine gerekçe oluşturacaksa taş devrinden yıldız savaşlarına kadar bütün kültürel ürünlerin reddi için de aynı ölçüde gerekçe oluşturacaktır. Ama bu yine de insanın kendini çok yönlü gerçekleştirmesi düşüncesinin çekiciliğini yitirmesine ve bu düşünceye karşı belli bir eleştirel direnişin oluşmasına neden olur.

İnsani güçler kendiliklerinden olumlu olmadıklarına göre onları özgürleştirirken titiz bir elemeye tâbi tutmak zorundayız. Ancak aynı şey genel olarak üretici güçler için de söylenebilir ki bu da dışavurma/tıkanma paradigmasının aşırı basite indirgeyici olduğunu bir kez daha kanıtlar. Bir nükleer santral üretici bir güçtür; oysa birçok radikal düşünür nükleer santrallere karşıdır. Başka bir deyişle asıl mesele üretici güçlerdeki büyümenin de sosyalist değerler çerçevesinde, sosyalist üretim ilişkileriyle uyumlu biçimde gerçekleştirilip gerçekleştirilmeyeceğidir. Jon Elster bu potansiyel çatışmaya dikkat çekerken 'bir tekniğin verimliliği arttırması refahı da arttıracağı anlamına gelmez'[57] der. Belli çalışma biçimleri özerklik, yardımlaşma (işbirliği), yaratıcı özgerçekleştirim gibi sosyalist değerlerle çelişebilir; gerçekten Marx'ın kendisi de çalışma sürecinde bir miktar angaryanın her zaman varolacağını kabul eder, ve üretici güçlerin büyümesinin insanları bu tür istenmeyen işlerden olabildiğince kurtarması gerektiğine inanır. Andrew Levine ve Eric Olin Wright belli teknolojik gelişmelerin çalışan sınıfın örgütlenmelerini zayıflatıcı ve burjuvazinin politik ve ideolojik gücünü arttırıcı etkileri olabileceğini belirtirler.[58] Başka bir deyişle, sosyalizme uygun hale gel-

(57) A.g.y., s.246. Elster burada üretici güçlerden değil emek sürecinden bahsetmektedir, ama söylediğinin daha geniş bir uygulama alanı vardır

(58) Andrew Levine ve Alec Olin Wright, 'Rationality and Class Struggle', *New Left Review* sayı: 123 (Eylül-Ekim, 1980), s.66.

mesi için desteklenmesi gereken üretici güçlerin evrim sürecinde bu politik kapasitelerin gerilemesi söz konusu olabilir.

O halde iki farklı durum vardır. Birinde üretici güçlerin büyümesi bir kendinde değer olarak görülür, sosyalizm yalnızca bu güçlerin genel fayda için temellükü ve geliştirilmesidir. Öteki durum Marx'm bir cümlesiyle özetlenebilir: 'üretim güçleri insan doğasına en uygun ve ona layık bir biçimde geliştirilmelidir'.[59] Üretici güç kavramı olgu ile değer arasında belirsiz bir yerde durur, tıpkı Nietzsche'nin güç istenci kavramı gibi. İnsan kapasitelerinin doğaları gereği olumlu olduğu varsayılır ve üretici güçlerin bir *parçası* olarak görülürse bundan üretici güçlerin büyümesinin de kendi içinde iyi olduğu sonucu çıkarılabilir. Ama üretici güçlerin gelişimi insan kapasitelerinin gerçekleştirilmesinde rol oynayan bir *araç* gibi görülürse hangi maddi gelişim biçiminin bu hedefe ulaşabileceği sorusu ortaya çıkar.

Bazı kapasitelerin yıkıcı olabileceğini söylediğimiz anda kapasitelerimiz arasında ayrım yapmak kaçınılmaz olur. Ama bu tür yargılara varmak için gerekli ölçütleri nasıl türeteceğiz? Romantik dışavurumsallık bu soruyu yanıtlayamaz: Bu görüşe göre güçler varsa yapılacak tek şey onları edimselleştirmektir. Yani deyim yerindeyse, değer olgunun içine gizlenmiştir: Belli güçlere sahip olma olgusu beraberinde düzgüsel bir yargıyı, onları özgürce gerçekleştirme yargısını getirir. Olgu / değer ikilemi değeri olgunun içine sokarak 'halledilebilir'. İnsan kapasiteleri bize içlerinden hangilerini gerçekleştirmemiz, hangilerini gerçekleştirmememiz gerektiğini söylemezler, bize bu seçimde başvurabileceğimiz doğal ölçütler vermezler; öyleyse bu ölçütleri aşkın bir alandan almak zorunda olduğumuz düşünülebilir. Marx'm böyle bir düşünceyi onaylamayacağı kesindir, çünkü tarihten ayrı bir alan olarak ahlâki söylem kavramının ortadan kaldırılması onun kuramsal projesinin önemli bir bölümüdür.

(59) Marx, *Capital*, cilt 3 (Moskova, 1962), s.799-800.

Marx'ın 'ahlâki' kavramlara inanıp inanmadığı Marksizmin tartışılan konularından biridir.[60] Sorun şu ki Marx sık sık ahlâkı, ideolojik olduğu gerekçesiyle reddederken, sınıflı toplumu eleştirirken üstü kapalı olarak ahlâki kavramlardan yararlanır. Aslında Marx ahlâkı reddetmemiş, yalnızca üstyapıdan altyapıya aktarmıştır. Böylece ahlâk insan güçlerinin dinamik özgerçekleştirimiyle özdeşleşir ve bir dizi üstyapı kurumu ve ideolojisi olarak yalnızlığa terk edilmek yerine üretim sürecine sokulur. İnsanın üretici güçlerinin dışarıdan, özel bir ahlâki alandan alınmış ahlâki yargılara gereksinimi yoktur; tersine, bu güçler doğaları gereği olumludur, ve 'ahlâksızlık' bu güçlerin engellenmesinden, yabancılaştırılmasından, oransızlaştırılmasından ibarettir. Aslında Marx'ın da 'mutlak' bir ahlâki ölçütü vardır: Bu tartışılmaz erdem, her bireyin kapasitelerinin zengin ve çok yönlü geliştirilmesidir. Bütün toplumsal oluşumlar bu açıdan değerlendirilmelidir - böyle bir özgerçekleştirimi olanaklı kılma yetisi ya da gelecekte bu duruma yapacağı potansiyel katkı açısından.

Ancak bu durum birkaç soruyu yanıtsız bırakır. En yüksek ahlâki değer neden 'çok yönlü' gelişme olsun? Çok yönlü gelişmeden kasıt nedir? İşkence etme kapasitemi sevme kapasiteme bakışımlı, orantılı olarak dengelemeyi amaçlayan bir tarihsel mücadele hedefi mi? Marx'ın bu konuya yaklaşımı son derece biçim-

---

(60) Marksizmde ahlâk konusu için bakınız E. Kamenka, *Marxism and Ethics* (Londra, 1969), Kate Soper, *On Human Needs* (Brighton, 1981), Denys Turner, *Marxism and Christianity* (Oxford, 1983), Hugo Meynell, *Freud, Marx and Morals* (Londra, 1981), G. Brenkert, *Marx's Ethics of Freedom* (Londra, 1983), G. H. R. Parkinson (yay. haz.) *Marx and Marxism* (Cambrige, 1982)'de Steven Lukes, *Marxism and Morality* (Oxford, 1985), B. Ollman, *Alienation* (Cambridge, 1971), Kısım 1, Bölüm 4, M. Cohen, T. Nagel and T. Scanlon (yay. haz.), *Marxism, Justice and History* (Princeton, 1980), ve Norman Geras, 'On Marx and Justice', *New Left Review*, sayı: 150 (Mart-Nisan 1985). İlginçtir, Marx insan kapasitelerinin gerçekleştirilmesi sorunu üzerine *Alman İdeolojisi*'nde aşağıdaki parçayı yazmış, sonra üstünü çizmiştir (alıntıyı yapan Agnes Heller, *The Theory of Needs in Marx* (Londra, 1974, s. 43):

Komünist örgütlenmenin gündelik koşulların bireyde uyandırdığı arzular üzerinde iki türlü etkisi vardır: Bu arzuların bazıları - yani her koşulda varolan, farklı toplumsal koşullarda yalnızca biçimini ve yönünü değiştiren arzular - komünist toplumsal sistemince onanırlar, yani bu arzulara normal gelişme şansı verilir; ama diğerleri - yani belli bir toplumsal sistemde ortaya çıkan arzular- varoluş koşullarından bütünüyle yoksun bırakılırlar.

seldir. Önemli olan *hangi* güçleri ifade ettiğimiz değil, bu güçleri yabancılaşmadan ve dengesizlikten kurtarıp kurtarmadığımız, onları olabildiğince çeşitli, kapsamlı ve doyurucu bir biçimde gerçekleştirip gerçekleştirmediğimizdir.[61]

Ancak Marx örneğinde bu yorumu çürütmek mümkündür. Marx'ın tüm insani güçlerin olumlu olduğuna inandığı iddiasına verilecek tek yanıt bunun onun yazılarının romantik bir yanlış okunuşundan ibaret olduğudur. Gerçekten de Marx Hegel'den aldığı ve komünist ahlâkın temelini oluşturan bir öğretiyi esas alarak farklı insan kapasiteleri arasında bir ayrım gözetir. Bu ayrımın ölçütü, yalnızca bireyin kendini gerçekleştirmesine izin veren ve bunu yaparken başka insanların da kendilerini özgürce gerçekleştirme haklarını göz ardı etmeyen güçleri geliştirmeyi önermesidir. Sosyalizmi liberalizmden ayıran da öncelikle budur. Bu, Marx'ın romantik yorumunu önemli ölçüde sınırlar. Ama yine de geride çözüm bekleyen bazı sorunlar bırakır. Her şeyden önce, Marx'ın politik inancının özü buysa da, Marx birçok yerde kendi uyarısını unutarak insan kapasitelerinin doğaları gereği olumlu olduğunu yazmıştır. Ayrıca bu tür bir düzgüsel özgerçekleştirim kavramı hemen adalet, eşitlik ve ilintili ahlâki kavramları işin içine sokar, ki bunun anlamı ahlâkın bütünüyle üretici 'altyapıya' ait olamayacağıdır. Aksine, tam da bu nedenle toplumlar adli ve ahlâki türden üstyapı kurumlarına, makul, yaratıcı insan ihtiyaçları ve arzuları arasında seçim yapma işini düzenleyecek örgütlere gereksinim duyar. Marx da 'üretimci' ahlâk anlayışına rağmen bu gerçeği kabul etmiş ve adalet kavramını ve yargı kurumlarına duyulan ihtiyacı göz ardı etmemiştir. Ama başkalarıyla birlikte kendini gerçekleştirme ideali meseleyi bir adım geri götürür. Çünkü Marx'ın böyle karşılıklı özdışavurum düşü, örneğin, Hegel'in toplumsal eşitsizlikle tamamen uyumlu düşünden farklıdır. Karşılıklı özgerçekleştirimin hangi tarzını

(61) Özgerçekleştirim kavramının kısa bir eleştirisi için bakınız Jon Elster, *An Introduction to Karl Marx* (Cambridge, 1986), Bölüm 3. Marx'ın 'üretimciliğinin' geniş, ayrıntılı ve aydınlatıcı bir dökümü için bakınız Kate Soper, *On Human Needs*, özellikle 8. ve 9. bölümler.

tercih edeceğiz? Bunları hangi ölçüte göre değerlendireceğiz? Jürgen Habermas'ın da ortaya koyduğu gibi, Marx bu öznelerarası iletişim sürecini gözden kaçıran bir özne felsefesine takılıp kalmıştır.[62] Onun için insan kapasitelerinin söylemsel değerlendirmesi, bu kapasiteleri gerçekleştirmek kadar önemli değildir -öyle ki insan güçlerinin doğaları gereği olumlu olduğunu varsayarken bu öznenin bu güçleri ve ihtiyaçları sezgisel olarak bildiğini, bunları öznelerarası argümantasyonun bağlamı dışında, tarihsel süreçte edindiğini düşünür. İnsan öznenin ihtiyaçlarından en az birini zaten biliyoruz: İhtiyaçlarının ne olduğunu bilme ihtiyacı. Bu ihtiyaçlar hiç de öyle herkesçe malum değildir, zaten ahlâki söylem de bu yüzden gereklidir. Marx'a göre bu ahlâki değil, politik bir sorundur: Potansiyel olarak hayırlı saydığımız güçleri nasıl gerçekleştireceğiz? '[Marx] mutlak egonun özkoyutunu türün üretim etkinliğine indirgeyerek', diye yazar Habermas, 'tarihin itici gücü olarak düşünümü bertaraf eder, ama düşünüm felsefesinin genel çerçevesini korur.'[63]

Marx'ın değeri olgunun içine sokmasıyla bazı İkinci Enternasyonal Marksist kuramcıları ikileme düşmüştür. Marksist bilim, tarihin yasalarını ortaya çıkarabilir, ama bunların kaçınılmaz sonuçlarının arzulanan sonuçlar olup olmadığına karar veremez. Bu durumda düzgüsel olmayan olguculuğu desteklemesi için yeni Kantçı bir ahlâk felsefesine ihtiyaç vardır. Ama Leszek Kolakowski'nin de belirttiği gibi, Marksizm 'dünyanın basit bir tasviri değil, dünyayı değiştirecek bir toplumsal sürecin ifadesi ve bilgisidir, böylece bu bilginin sahibi, yani proletarya, gerçekliği, onu dönüştürme edimi içinde anlar'.[64] Kısacası olgu / değer ikileminin açıklayamadığı şey özgürleştirici bilgidir. Baskı altındaki

(62) Bakınız Jürgen Habermas, *Knowledge and Human Interests*, Bölüm 3 ve *The Theory of Communicative Action*, 1. cilt (Boston, 1984), Bölüm 4. 'Özne felsefesinin' mükemmel bir eleştirisi için bakınız Seyla Benhabib, *Critique, Norm, and Utopia* (New York, 1986), Bölüm 4.

(63) Habermas, *Knowledge and Human Interests*, s.44.

(64) Leszek Kolakowski, *Main Currents of Marxism*, cilt 11: *The Breakdown* (Oxford, 1978), s.271

grup ya da sınıfların eleştirel bilincinde gerçekliği anlamak ve dönüştürmek, 'olgu' ve 'değer', ayrı süreçler değildir, aynı görüngünün farklı veçheleridir. Kolakowski'nin ifadesiyle 'özne ve nesne toplum bilgisinde buluştuğu için, ve bu durumda bilim toplumun özbilgisi olduğu ve tarihin herhangi bir evresinde toplumun durumunu belirleyici unsurlardan biri olduğu için, ve proletarya söz konusu olduğunda bu özbilgi devrimci bir hareket olduğu için, proletarya "ideali" ile onu gerçekleştirme sürecini birbirinden ayırmaz.' [65]

Bu durumda estetiğin hayali bir çözüm önerdiği sorunlardan birine Marksizmin kendine özgü bir yanıtı olduğu söylenebilir. Dünyayı düzgüsel olmayan bir açıdan gördüğüne inanan şeyleşmiş bir akıl, değer meselesini sınırlarının dışına taşmaya zorlayacaktır; ve estetik bu mesele için uygun bir sığınaktır. Bir başka sığınak da tabii ki ahlâktır: Kant'ın açmazı bu numenon âleminin nasıl olup da fenomenler tarihi ile kesiştiği idi. Marksizm ise aksine 'olgu' ile 'değer'in birliğini insanın pratik ve eleştirel etkinliğinde konumlandırır, bu birlik her şeyden önce özgürleşme isteğinden doğan, etkin mücadeleyle beslenip derinleşen, ve değerin gerçekleştirilmesinin ayrılmaz bir parçası olan bir anlayış biçimidir. Özgür olmak için her ne pahasına olursa olsun edinmemiz gereken belli bilgiler vardır, ve bu olgu / değer sorununa farklı bir yaklaşım gerektirir.

Marx insan güçlerinin ve insan toplumunun mutlak birer kendinde erek olduğunu söyleyen Shaftesbury Kontu ile (ama yalnızca bu konuda) tümüyle hemfikirdir. İyi yaşamak, başkalarının özdışavurumlarıyla karşılıklı etkileşim içinde, kendi kapasitelerimizi özgürce ve çok yönlü olarak gerçekleştirerek yaşamaktır. Bu öğretinin aksayan bazı yönlerini görmüştük. Ama her şeye rağmen estetik geleneğin en yaratıcı tarafı bu öğretidir. Bir estetikçi olarak Marx insan güçlerini araçsallaştırmakla suçlanmıştır. Onun ahlâki hedefi 'yaratıcı gizilgüçlerin açığa çıkarılması ...

(65) A.g.y., s.270

ve tüm insan güçlerinin kendinde erekler olarak geliştirilmesidir'.[66] Çalışma, sosyalist düzende de bir zorunluluk olmaya devam edecektir, ama bu zorunluluk temelinde, bir kendinde erek olarak insan enerjisinin, gerçek özgürlüğün gelişimi gerçekleşecektir. Bunun temel önkoşulu mesai saatlerinin kısalmasıdır.'[67] Sanat önemliyse, bu, ereğini kendi içinde barındırdığı ve özerk yapısı içinde politik yükümlülükler taşıdığı içindir.

Kendisinden sonra gelen Nietzsche ve Heidegger'in aksine Marx insan bilişinin estetikleştirilmesinin üzerinde durmaz. Kansız bir akılcılık değildir bu: Tıpkı Aristoteles gibi Marx için de hayatın amacı gerçek (doğruluk, hakikat) değil mutluluktur. Eseri, genel bir insanlık durumu olarak bu amacın gerçekleştirilmesi için hangi (ne gibi) maddi koşulların gerekli olacağı konusunda etraflı bir araştırmadır, ve bu yüzden klasik ahlâk söylemi içinde yer alır.[68] Marx en geleneksel anlamda bir ahlâkçıdır, başka bir deyişle iyi yaşamın politik belirlenimleriyle ilgilenir. Bu nedenle onun ahlâkı modern anlamıyla 'ahlâk'ın, yalnızca bireylerarası ilişkilere ve 'tinsel' değerlere indirgenmiş, güdükleştirilmiş ahlâkın, Marksist deyimle 'ahlâkçılığın' karşısında durur.

Marx'a göre bu soruşturma çabası tarihsel bir gereklilik olduğu için, düşünce en azından şimdilik araçsal olarak kalmalıdır. Doğruluk tarihin *telosu* olmayabilir, ama yine de bu amacı elde etmede hayati bir rol oynar. İnsan varoluşunun komünizm dediğimiz nihai estetikleştirilmesini, kendini oyuna ve şiire, imgeye ve sezgiye teslim eden bir akıl öngöremez. Bunun yerine, araçsalcılığın istenmeyen hâkimiyetini yitirmesi durumuna ulaşmamıza engel olan çelişkilerin çözümüne yardımcı olacak kesinlikle analitik bir akılsallığa ihtiyacımız vardır. Gelecekte araçsal düşüncenin, hesapçı aklın insan hayatında merkezi bir rol oynamadığı bir toplumsal düzen kuramı geliştirilebilir. Böyle bir düzeni şimdiden, (örneğin) kuramla şiirin yapıçözümü yoluyla tasavvur et-

(66) Marx, *Grundrisse*, s. 488.

(67) Marx, *Capital*, cilt 11 (New York, 1967), s. 820.

(68) Bkz. Denys Turner, *Marxism and Christianity* (Oxford, 1983), Bölüm 1.

mek değerli bir jest olurdu. Ama estetik varoluşun gerçekleşmesi için düşüncenin vaktinden önce estetikleştirilmemesi gerekir. Doğruluğa boşverip dans etmemizi, gülmemizi salık veren postyapısalcı düşünürler 'biz'le kimi imlediklerini açıklamalıdırlar. Hegel'in bildiği gibi kuram öncelikle çelişkiler varolduğu için gereklidir; mevcut olanla mümkün olan arasındaki tarihsel gerilimden doğarlar. Marx'ın *Ekonomi ve Felsefe Yazıları*'nda mantığı 'zihnin parası' olarak tanımlarken kastettiği, kuramın da duyusal özgüllüğü dikkate almayan bir tür kavramsal değişim değeri olduğudur. Ama böyle bir kavramsal değişim değerinin yokluğunda duyusal özgüllüğün bir azınlık kültü olmaya devam edeceğini de ekler. Estetiğin gelişimi ancak politik dönüşümle mümkün olabilir, ve dolayısıyla politika estetikle dil-ötesi (meta-linguistik) bir ilişki içindedir. Marksizm bir meta-dil ya da meta-anlatıysa bu birtakım mutlak doğrular öne sürdüğü için değil, herhangi bir anlatının devam etmesi için başka bazı tarihlere ihtiyaç duyulduğunu ısrarla belirttiği içindir. Bu tarihler arasında Marksizmin asıl ilgilendiği maddi varkalma ve toplumsal yeniden üretim tarihleridir; ama bunlara Marksizmin hakkında çok az şey söylediği cinsel üreme anlatısını da eklemek gerekir. Bu büyük anlatılar olmadan başka hiçbir *récit* anlatılamaz. Ama bu tarihler yalnızca başka hikâyelerin üretileceği alan sağlamakla kalmazlar; aksine bizim için yaşamsal öneme sahiptirler ve enerji kaynaklarımızı büyük ölçüde kontrol ederler, öyle ki daha olumsal hikâyelerimizin tümü üzerinde iz bırakır, onları içeriden yaralar ve çirkinleştirirler.

Bilginin estetikleştirilmesine yönelik Marksist tavrı niteleyen belirsizlik Marksist ahlâk anlayışında da gözlemlenebilir. Görüldüğü gibi, Marx bir anlamda ahlâkı estetikleştirmeyi, onu bir dizi tarihüstü düzgü olmaktan çıkarıp tarihsel güçlerin kendinde erekler olarak gerçekleştirilmeleri meselesi haline getirmek isterken, bir başka anlamda Kant'ın estetikle taban tabana zıt *Sollen*'ini benimser. Böylesine katı bir görev kavramı, Kant bu kavrama ne anlam yüklemiş olursa olsun, baskıcı bir ideoloji olmak zorunda değildir. Toplumun mutluluğu uğruna insanların cesur

özverilerini anlatan trajik sosyalist mücadele öykülerinde bu kavramın gücü daha fazla hissedilir. Böyle bir özverinin bir tür aşk olduğu söylenebilir, ve nihai olarak aşk ve mutluluk aynı şey olsa da kısa vadede bu ikisi arasında trajik çatışmalar yaşanabilir. Genel mutluluk için bazen bireysel doyumlardan yoksun kalmak gerekebilir. Dolayısıyla, Marksizm bireylerin zevkli bir özgerçekleştirimini amaç edinse de hedonizm değildir; nitekim *Alman İdeolojisi*'nde Marx hedonist ideolojinin maddi temelleri üzerine keskin yorumlar yapar.

'Özveri', ihtiyatla ele alınması gereken, güvenilmez bir ahlâki kavramdır. Örneğin, öteden beri kadınların geleneksel ayrıcalığı olarak görülmüştür; erkeklerin mutluluğuna karşılık kadınların aşkı vardır. Ancak kendini feda etme fikri bunaltıcı ve intihara çağrıştıran bir olgu olmaktan öte bir şeydir ve daha geniş bir yaşam zenginliği bağlamında, ve dolayısıyla ironi çerçevesinde değerlendirilmelidir. İçinde yaşadığımız rejimlerde elde ettiğimiz başarılar sürekli varolan başarısızlığın yanında önemsizdir. Radikaller, bir şekilde başarısızlıkla uzlaşmak, ona sadık kalmak isteyenlerdir. Ama bu durumda, politik eylemin amacının başarısızlık değil refah olduğunu unutup onu fetişleştirme tehlikesi, onlar için her zaman mevcuttur. Zaten Marksizmin trajik öyküsü de başarısızlığı ve mülksüzleşmeyi tam anlamıyla yaşamadan refaha ermenin mümkün olmayacağından ibarettir.

Marksizm, biri miyadını doldurmuş, diğeri henüz cenin halinde iki dünya arasındaki alacakaranlık kuşağında yer alır. Analitik aklın protokollerine bağlılığı ve zoraki politik sorumluluklaın üzerinde ısrarla duruşu aslında ironik bir tutumdur, çünkü bu zorunluluklara, böyle şeylerin önemsenmeyeceği bir gelecek adına katlandığının ayırdındadır. Bu anlamda Marksizm için şimdi ile gelecek arasında hem süreklilik hem de kopukluk vardır; bu anlamda bu zor diyalektiği iki kutuptan birinde yavaşlatan reformizmden, kıyamet tellallığından, ya da 'kötü' ütopyacılıktan ayrılır. 'Kötü' ya da prematüre ütopyacılık hemen geleceğe yapışarak kendini bir irade ya da imgelem edimiyle günün politik yapılarının ötesine fırlatır. Bu 'kötü' ütopyacılık tehlikelidir,

çünkü kendisini geleceğe taşıyacak koşullara sahip olan bugünün güçlerine gerekli ilgiyi göstermediği için bizi olanaksız ve anlamsız arzular beslemeye, sonra da bu arzular gerçekleşmeyince nevrotikler gibi acı çekmeye razı edebilirler. Arzulanan ama olası görünmeyen bir gelecek, toplumsal belirlenimciliğin vaat ettiği, kaçınılmaz olan ama arzulanmayan geleceğin tam tersidir. Tekrar söylersek, 'olgu', 'değer'e ilişkin tahmin yürütmemize olanak verecek ipuçlarını taşımalıdır, aynı şekilde uğrunda savaşmaya değer bir gelecek taslağı da bugünün bayağı pratiklerinden çıkarsanabilmelidir. Bugünlerde küçümsenen erekbilim teriminin anlamı da budur. Tüm bu kusurları taşımayan bir ütopyacı düşünce bugün kendiyle özdeş olmadığını görebilen düşüncedir, olası bir gelecek de buradan yeşerecektir.

Bu anlatının umut verici tarafı şudur ki 'değer' tarihsel açıdan 'olgu'dan bir şekilde türetilebilir - bunaltıcı toplumsal düzenler rutin çalışmaları sırasında ilke olarak kendilerini yok edebilecek türden güçleri ve arzuları istemeden de olsa üretirler. Anlatının tehlikeli tarafı ise tarih kâbusundan kurtulmak için elimizde tarihin bize layık gördüğü birkaç zayıf araçtan başka bir şeyin olmamasıdır. Tarih nasıl kendi aleyhine çevrilebilir? Bu ikileme Marx'ın verdiği cevap, akla gelebilecek en cesur cevaptır. Tarih, ürettiği en kirli, en vahşi araçlardan yararlanılarak dönüştürülebilir. Güçlülerin ağzından köpükler saçarak dolaştığı bir ortamda, ancak güçsüzler, iktidara gelmesi gereken insanlığı temsil edebilir ve böylece bu terimin anlamını değiştirebilir.

Çeviren:
Engin Kılıç

9

HAKİKİ YANILSAMALAR:
Friedrich Nietzsche

Tarihsel materyalizm ile Friedrich Nietzsche'nin düşüncesi arasında belli genel koşutluklar saptamak güç değildir. Çünkü Nietzsche, kendi tarzında safkan bir materyalisttir, emek sürecini ve bu sürecin toplumsal bağıntılarını pek göz önünde bulundurmasa da. Denebilir ki, Nietzsche için tüm kültürün kökeni, insan bedenidir; ona göre, bedenin kendisi, güç isteminin sadece sonlu bir ifadesi değildir. Nietzsche, *The Gay Science (Şen Bilim)* adlı eserinde, felsefenin "sadece bedene ilişkin bir yorum ve *bedene ilişkin bir yanlış anlama* olup olmadığı"[1] sorusunu kendisine sorar; *Putların Alacakaranlığı*'nda, henüz hiçbir filozofun insan burnundan derin bir saygı ve minnettarlıkla söz etmediğini gülünç bir ciddi edayla belirtir. Nietzsche'de kaba Schopenhauercı fizyolojizmin bir çeşnisinden daha fazlası vardır; Budizmin yayılmasının, Hintlilere özgü pirinç rejiminin sonucu olan bir kuvvet yitimine dayandırılabileceğini tasarlaması, buna tanıklık eder. Gelgelelim Nietzsche, bedeni, tüm geleneksel felsefenin devasa kör noktası olarak saptamakta haklıdır: 'Felsefe beden'e, va-

(1) Friedrich Nietzsche, *The Gay Science*, Ing. çev: Walter Kaufmann, (New York, 1974), s.35.

rolan, çürütülen, hatta imkansız olan tüm mantık hatalarına bulaşmış, duyuların bu sefil *idée fixe*'ine (saplantısına ç.n.) "Defol !" der, öte yandan adeta kendisi gerçek imiş gibi bir eda takınacak kadar da küstahtır felsefe![2] Nietzsche, karşıt yönde, bedene geri dönecek ve tarihi, sanatı ve aklı bedenin ihtiyaçlarının ve dürtülerinin değişken ürünleri olarak kavramak suretiyle, her şeyi, baştan sona tekrar, beden açısından düşünmeye girişecektir. Bu şekilde, Nietzsche'nin çalışmaları, estetiğin başlangıçtaki tasarısını devrimci bir uç noktaya doğru iteler. Çünkü Nietzsche'de beden, ilgiden bağımsız tüm spekülasyonu yakıp yıkan bir öfkeyle geri döner. Nietzsche, "Estetik-olan," diye yazmaktadır *Nietzsche Wagner'e Karşı*'da, 'uygulamalı fizyoloji'dir.

Nietzsche için, erişebileceğimiz her hakikati beden üretir. Dünya'nın varolduğu tarzda varolması, yalnızca duyularımızın özel yapısından ötürüdür ve farklı bir biyoloji de, bize bütünüyle farklı bir evren verir. Hakikat, türün maddi evriminin bir işlevidir: O çevremizle duyusal etkileşimimizin gelip geçici sonucudur, hayatta kalmak ve gelişmek için ihtiyaç duyduğumuz şeylerin neticesidir. Hakikat istemi, insanın güçlerinin en iyi şekilde serpilebileceği ve dürtülerinin de en özgür şekilde işleyebileceği türden bir dünya kurmayı amaçlar. Bilme arzusu, bir fethetme içtepisidir, şeylerin zenginlik dolu belirsiz anlamlılığını, onları mülk edinebileceğimiz şekilde basitleştirmenin ve yanlışlamanın bir aygıtıdır. Hakikat, sadece pratik ihtiyaçlarımız tarafından uysallaştırılmış ve dökümü yapılmış gerçekliktir; mantık ise, hayatta kalmanın çıkarlarına eşdeğer kılınan bir yalandır. Eğer Kant'daki tamalgının transendental birliğinin bir anlamı varsa, bu birlik, zihnin hayaletimsi formlarına değil, fakat bedenin geçici birliğine gönderimde bulunur. Nasıl düşünüyorsak öyle düşünüyor olmamız, sahip olduğumuz bedenlerden ve gerçeklikle bu bedenlerin gerektirdiği karmaşık bağıntılardan ötürüdür. Dünyayı yorumlayan, onu yönetilebilir parçalar halinde doğrayan ve ona yaklaşık anlamlar tayin eden, zihinden çok bedendir

(2) A.g.y, s. 18.

'Bilen', bizim çokçeşitli duyusal güçlerimizdir; bu güçler, yalnızca kendilerinden insan-ürünleri -karmakarışık bir tarihin ürünleri- olmakla kalmayıp, insan-ürünlerinin kaynaklarıdır da; kendileriyle gelişip büyüyebileceğimiz, yaşama yaşam katan kurgular bu kaynaklardan doğar. Düşünce, kuşku yok ki, salt bir biyolojik tepkeden fazla bir şeydir; dürtülerimizin uzmanlaşmış bir işlevidir; bu uzmanlaşmış işlev, dürtülerimizi zamanla inceltip tinselleştirebilir. Fakat şu durum değişmeden kalır: Düşündüğümüz, hissettiğimiz ve yaptığımız her şey, "tür varlık'ımız içinde kök salan bir çıkarlar çerçevesi içerisinde olup biter ve bundan bağımsız hiçbir gerçekliğe sahip olamaz. Marx için olduğu gibi, Nietzsche için de bilinç ile fiili olarak eşanlamlı olan iletişim, hayatta kalmaya yönelik maddi mücadelenin bir yönü olarak, ancak baskı altında gelişir, daha sonra kendinde bir etkinlik olarak iletişimden ne kadar haz duymaya başlasak da. Bilinçten "daha zengin, daha açık, daha elle tutulur bir fenomen" olan beden,[3] aslında Nietzsche'ye bilinçdışı olarak, yani çok ince bir şekilde düşünücü olan tüm hayatımızın sulara gömülmüş bir alt-metni olarak görünmektedir. Düşünce, bu yüzden, maddi kaba kuvvetin belirtkesidir ve 'psikoloji'de, düşünceyi zorlayan aşağı düzeyden güdüleri açığa vuran kuşkucu yorumsamadır. Kimse, insanlığın açlık çekmesinin izlerinin ideler içerisine kazınmış olduğunu fark edecek kadar idelere meydan okumaz. Bu yüzden düşünme, özünde 'ideolojik'tir, artık düşünmenin altında silik bir şekilde yatan bir şiddetin göstergesel belirtisidir. Nietzsche'yi büyüleyen şey, alın çekirdeğinde yatan dur durak bilmez özlemdir, aklı sürükleyen kin, hınç veya esrimedir, içgüdünün bastırılması adına içgüdünün safa geçmesidir; Nietzsche'nin bir söylemde kulak kesildiği şey, tüm açgözlülüğü veya suçluluğu içerisinde, bedenin konuşmasının alçak perdeden homurtusudur. Marx gibi, Nietzsche de, düşüncenin kendi otonomisine duyduğu safiyane güveni ve her şeyden önce ideleri edimsel olarak doğuran kan ve didin-

(3) F.Nietzsche, *The Will to Power*, Ing. çev: Walter Kaufmann ve R.J. Hollingdale (New York, 1968), s. 270.

meyi dehşet içinde göz ardı eden tüm bu (adı bilim olsun, din ya da felsefe olsun) çileci tinselliği yerle bir etmeyi tasarlamaktadır. Bu kan ve didinme, 'tarih' hakkındaki avuntu verici evrimciliğe karşı olarak, Nietzsche'nin 'soykütük' diye adlandırdığı şeydir. (Nietzsche, *İyi ve Kötünün Ötesinde*'de, ' "tarih" denen, saçmanın ve raslantının şu tüyler ürpertici tahakkümü' diye dalga geçmektedir.)[4] Soykütük, tüm düşüncenin kalıba döküldüğü izbe atölyeyi aydınlatmakla, soylu kavramların soysuz kökenlerini, bu kavramların işlevlerinin gelişigüzelliğini açığa çıkarır. Zarif ahlâki değerler, barbarlık dolu bir borç, işkence, yükümlülük, intikam tarihinin - insani hayvanı, sivilleşmiş topluma uyumlu kılmak için sistematik olarak hazımsız bırakıp kuvvetten düşüren bütün bu dehşet verici sürecin - kana bulanmış meyveleridir. Tarih, sadece, insanlığın kendi içgüdülerinden utanç duymayı öğrendiği hastalıklı bir ahlâkileşmedir; 'yeryüzünde atılan en küçük her adımın bedeli, tinsel ve fiziksel işkence ile ödenmiştir... tüm "iyi şeyler"in altında o kadar çok kan ve zulüm yatıyor ki!'[5] Marx için olduğu gibi, Nietzsche için de, 'ahlâk', hiç de bir sorunlar yığını değil, tam da kendinde bir sorundur; filozoflar, şu ya da bu ahlâki değeri sorgulamış olabilirler, fakat onlar henüz ahlâk kavramının kendisini sorunsallaştırmamışlardır - ki Nietzsche'ye göre ahlâk, 'sadece duygulanımlara ilişkin bir gösterge dilidir'.[6]

Dahası, nasıl ki Marx'a göre üretici güçler bir toplumsal ilişkiler kümesi tarafından zincire vurulup kısıtlanmış hale geliyorsa, aynı şekilde Nietzsche'ye göre de, üretici yaşam-içgüdüleri, bizim ahlâki tâbiyet olarak, geleneksel toplumun midesiz, soyut 'sürü' ahlâkı olarak bildiğimiz şey içerisinde zayıf düşürülür ve çürütülür. Bu, özünde, zorlama'dan hegemonyaya doğru yönelen bir harekettir: 'Ahlâk, *zor kullanma*'dan sonra gelir; aslında ahlâkın kendisi, bir süre zor kullanma olarak kalır, hoş olmayan sonuçlardan kaçınmak için ona boyun eğilir. Ahlâk sonradan göre-

(4) F. Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, Walter Kaufmann'in (ed.) *Basic Writings of Nietzsche*'si içinde (New York 1968), s. 307. Bundan sonra *BW*.

(5) F.Nietzsche, *On The Genealogy of Morals*, *BW*, s. 550 ve 498.

(6) F.Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, *BW*, s. 290.

nek haline gelir, daha sonra özgürce itaat ve sonunda neredeyse içgüdü olur: o zaman, uzun süredir göreneksel ve doğal olan her şey gibi ahlâk, memnuniyet ile bir araya bağlanır - ve artık *erdem* diye adlandırılır."[7] Rousseau'da ve diğer orta-sınıf ahlâkçılarda, yasadan kendiliğindenliğe, çıplak güçten hoşlanma uyandırıcı alışkanlığa en yüksek derecede olumlu 'estetik' geçiş olarak görmüş olduğumuz şey, Nietzsche'ye göre, kendini - baskılandırmanın son sözüdür. Eski barbarlık yasası, 'özgür' öznenin Yahudi-Hıristiyan geleneğine özgü icadına teslim olur, otoritenin mazoşistçe içeyansıtılmasının, kimilerinin 'öznellik' diye adlandırmaktan hoşlandığı, suç, hastalık ve kötü vicdanın iç uzamına açılması gibi. Toplumsal kopuş korkusundan kendilerini kurtaramayan sağlıklı dirimsel içgüdüler, 'ruh'u, her bir bireyin içindeki bu polisi doğurmak için içeriye bükülürler. Bu iç dünya, yoğunlaşıp genişler, derinlik ve önem kazanır, böylelikle kaygısızca zarar verilen ve sömürülen 'vahşi, özgür, çevrede sinsice dolaşan adamlar'ın[8] ölümünü müjdeler. Yeni ahlâki yaratık, 'estetik-kılınmış' bir öznedir, öyle ki erk artık hoşlanma haline gelmiştir; fakat bu yaratık, aynı zamanda, görkemli bir kısıtlanmamışlık içerisinde güzel barbarca içgüdüleriyle yaşam süren eski tarzdaki estetik, insani hayvanın ölümünün işaretlerini verir.

Nietzsche'ye göre, ta en başta, çekiçle dövülüp şekillendirilmeyi ezile büzüle bekleyen bir halka, zorbaca erklerini dayatan savaşçılar böyleydiler. 'Onların işi, biçimlerin içgüdüsel bir yaratımı ve dayatımıdır; onlar, varolan en isteksiz, en bilinçsiz sanatçılardır... Bu doğuştan örgütçüler, suçun, sorumluluğun ya da saygının ne olduğunu bilmezler; tunç bakışlı ve tıpkı bir annenin kendi çocuğunda gördüğü gibi, kendini kendi "eser"inde tüm sonsuzluğa karşı haklı çıkarmış gören dehşetli sanatçıların egoizminin örneğidirler."[9] Bilimin, dinin, çileciliğin kendinden - tiksinen yaşamını yaratmakla, boyun eğdirdiklerinin özgür içgüdüle-

(7) F.Nietzsche, *Human, All too Human*, akt. Richard Schacht, *Nietzsche* (Londra, 1983) s. 429.

(8) F.Nietzsche, *Genealogy of Morals*, BW, s. 521.

(9) A.g.y, s. 522-3.

rini yeraltına süren, işte bu hayvani, yöneten-sınıf tahakkümüdür. Fakat böyle hastalıklı bir tâbiyet, bu yüzden gözkamaştırıcı bir sanatçılığın ürünüdür ve irinle dolu mazoşizminde bu biçim - verici disiplini yansıtır:

> Bu gizli gizli kendinin-ırzına geçme; sanatçıların bu zalimliği; sert, direngen, fakat acı çeken bir malzeme olarak kendine bir biçim empoze etmekten ve bu malzemeye kızgın demirle bir irade, bir eleştiri, bir çelişki, bir hörgörü, bir 'hayır !' damgası basmaktan alınan bu haz; acı çektirmekten duyduğu keyif yüzünden kendine acı çektiren, bile isteye kendisiyle kavgalı bir ruhun bu tekin olmayan, bu dehşetli biçimde keyifli çabası; nihayet - evet doğru tahmin ettiniz - tüm ideal ve hayali fenomenlerin ana rahmi olarak işte bu bütünüyle *etkin* 'kötü vicdan'; (tüm bunlar ç.n.) aynı zamanda, görülmemiş yeni bir güzellik ve onaylama bolluğunu ve belki de güzelliğin kendisini aydınlığa çıkardı...[10]

Nietzsche'nin sorunu, onun pek de uyanık olmayan modern-zaman çömezlerinden bazılarının tersine, hümanist öznenin dehşet verici doğumuna sadece *sızlanmak* değildir. Böyle alçak, kendine - eziyet eden bir hayvan, kendisindeki disiplin ve kendiliğindenliğin, sadist biçim ve yoğrulabilir malzemenin cezbedici birliği içinde, tam da kendisinin bir estetik ürünüdür. Eğer sanat ırza geçme ve tecavüz ise, hümanist özne, Nietzsche'nin çok hayran olduğu dur durak bilmez bir kendine - tecavüzün, bir sado - mazoşizmin sapkın estetik hazlarını biçmektedir. Ve sanat, yasayı edilgin biçimde başka bir yerden almaktan çok, kendisine yasa koyan fenomen olduğu için, burada şöyle bir anlam bulunmaktadır ki, acı çeken ahlâki 'ben', özünde yabancı bir malzemeye hâkim olan eski savaşçı sınıftan daha örnek bir estetik tiptir. Otantik sanat eseri, hem yaratılan hem de yaratandır ve bu durum, buyurucu savaş - efendisinden çok ahlâki özne için doğru-

(10) A.g.y, s.523.

dur. Kötü vicdanda güzel bir şey vardır: Nietzsche insanlığın kendine - işkence etmesinden erotik bir uyarılma çıkarsar, böylelikle bu kendi - üzerine - uygulanan - işkenceden bizzat insanlığı çıkarsadığını ima eder. Üstelik, bu zor kullanarak kendinin - ırzına geçen yaratık, yalnızca kendinde bir sanat eseri olmakla kalmayıp, tüm yüceltmenin ve tüm estetik fenomenlerin kaynağıdır. Kültür köklerini kendinden - nefret etmede bulur ve muzaffer bir edayla bu kasvetli durumu aklar.

Tüm bunlar, memnuniyet verici bir şekilde Marksçılık'tan uzak görünebilir; fakat koşutluk, paylaşılan belli bir teleolojizmde [erekselcilikte ç.n.] bulunmaktadır, bu teleolojizm sözcüğü en azından Nietzsche'nin bugünkü çömezlerinin kulaklarında ne denli tırmalayıcı biçimde çınlasa da. Teleoloji, bugün, bırakın Nietzschecileri, Marksçılar arasında bile son derece modası geçmiş bir kavramdır; fakat birçok lanetlenmiş kavram gibi bu kavrama da belki küçük bir kefaret ödenmesi gerekir. Nietzsche için, insani hayvanın eski, güvenilir içgüdüsel yapısının bozulması, ahlâki ideolojinin korku ile sinen, kendini - yaralayan öznesini doğurduğu ve insanlığı tüm yetilerinin en hain ve saptırılmış olanının, yani bilincin merhametine terk ettiği için, bir yandan katastrofik bir yitimdir. Öte yandan, bu çöküş, büyük bir ilerlemenin işaretidir: Eğer içgüdünün çürümesi, insani yaşamı tehlikeye daha açık kılıyorsa, bu çürüme aynı zamanda yepyeni deney ve serüven olanaklarına açılıverir. Dürtülerin bastırılması, insanda yalnızca kültürün doldurabileceği bir boşluk bıraktığı için, tüm büyük sanatın ve uygarlaşmanın temelidir. Ahlâki insan, bu yüzden, üst - insana özsel bir köprü veya geçiştir: Ancak eski vahşi eğilimler, 'sürü' ahlâkının dayatılması ve yasaya duyulan korkakça aşk tarafından yüceltildiğinde, geleceğin insani hayvanı, bu temayülleri ele geçirip, kendi otonom iradesine bağlı kılabilecektir. Özne, hastalık ve tâbiyet içinde doğmuştur; fakat bu özne, aksi takdirde yıkıcı olacak güçlerin yatıştırılması ve örgütlenmesi için özsel bir atölyedir; böyle bir özne, üst - insan kılığında, ahlâki oluşumlar içerisinden yeni bir üretici güç türü olarak patlayacaktır. Geleceğin bireyi, o zaman, ayrımı, heterojenliği ve eşsiz bir

'benlik'i homojen bir etiğin iç karartıcı zor kullanımından kurtarmak suretiyle, böyle yıkıcı güçleri, kendisini özgür bir yaratık kalıbına dökme ödeviyle ilişkiye sokacaktır. İçgüdünün ölümü ve öznenin doğumu, bu anlamda, hayırlı bir düşüş'tür, böylesi bir koşulda hesaplayıcı akla duyduğumuz tehlikeli güven, hem gergin sinirlerin içten içe gevşetilmesidir, hem de zenginleşmiş bir varoluşun dünyaya gelmesidir. Ahlâk yasası, kendi zamanında, insani güçlerin inceltilmesi için zorunluydu, fakat artık sökülüp atılması gereken bir pranga haline gelmiştir. Nietzsche, *Güç İstemi*'nde şöyle yazmaktadır: 'Ahlâkın şimdiye kadar yapıp etmiş olduğu şeye derinden minnettarım: Fakat bu, artık, belki de ölümcül hale gelmiş bir yüktür yalnızca!'[11] *Gezgin ile Gölgesi*'nde de şöyle söyler: 'İnsana o kadar çok zincir vurulmuştur ki bir hayvan gibi davranmayı unutabilsin diye: Gerçekten de, insan, hayvandan daha uysal, daha tinsel, daha neşe dolu ve daha tedbirli hale gelmiştir. Fakat artık insan, zincirlerini çok uzun zamandır taşımaktan acı çekmektedir...'[12] Göreneğin deli gömleğini giymeksizin, hiçbir egemen birey varolamaz: İnsanlar, kendilerini çehresiz monadlar gibi dümdüz eden zorba bir yasayı içselleştirme disiplini almakla, artık daha yüksek bir estetik öz-yönetime hazırdırlar; böyle bir öz-yönetim içerisinde insanlar, erkek ya da kadın her biri kendi eşsiz otonom tarzında, kendilerine yasa koyacaklardır. Kısacası, bir tür içe-yansıtma, bir diğerine zemin hazırlayacaktır; bu zeminde, evrim geçirmiş bilincin elde ettiği servet, eski barbarca dürtülerin tüm gürbüz kendiliğindenliği ile yaşanacak ve yepyeni bir içgüdüsel yapı olarak cisimleştirilecektir.

Kuşku yok ki, bu bakış ile tarihsel materyalizm arasında uzaktan bir benzerlik vardır. Marksizm için de, geleneksel toplumdan kapitalizme geçiş, somut tikelliği kemirip bir gölgeye dönüştüren yanlış biçimde homojenleştirici bir yasayı -iktisadi mübadele yasasını ya da burjuva demokrasisini- içerir. Fakat bu 'düşüş' mutlu bir 'düşüş'tür, aşağı değil yukarıya doğrudur, çünkü

(11) F.Nietzsche, *The Will to Power*, s. 404

(12) F Nietzsche, *The Wanderer and His Shadow*, akt. Schacht, *Nietzsche*, s. 370.

bu iç karartıcı soyut eşitlik kozası içerisinde, zorunluluk krallığından gelecekteki bir özgürlük, ayrım ve bolluk ülkesine kaçabilen güçler beslenip gelişir. Örgütlü kollektif işçiyi zorunlu olarak biçimlendirmek ve bir tarihsel erkler çoğulluğu geliştirmek suretiyle, kapitalizm, Marx'a göre, kendi çözülümünün tohumlarını ekmektedir, tam da Nietzsche'nin gözünde özne çağının, kendisini alt üst edecek çağa zemin hazırladığı kadar kesin bir şekilde. Nietzsche gibi Marx da kimi zaman, bu alt üst etmeyi ahlâkın aşılması olarak görür gibidir. Nietzsche bilincin gerçek olanı soyutlama ve yoksullaştırma tarzından söz ederken, onun kullandığı dil, Marx'ın mübadele değeri üzerine konuştuğu söylemle aynı köktendir.

> *Hayvani bilincin* doğasından ötürü, bizim bilincine varabileceğimiz dünya, yalnızca bir yüzeydir -ve bir im-dünyasıdır, ortaklaşa ve bayağı kılınmış bir dünyadır; bilincine varılan her şey, aynı sebeple, sığ, sıradan, nispeten ahmakça ve genel *hale gelir*, bir im, bir sürü işareti *olur;* tüm bilince varma, büyük ve baştan aşağı bir çürümeyi, tahrif etmeyi, yüzeyselliklere indirgemeyi ve genelleştirmeyi devreye sokar.[13]

Nietzsche'nin aşırı nominalist bakışı içerisinde, kendi sıfatıyla bilinç hakkında geçerli olan şey, Marx için, metalaştırmanın bir sonucudur; metalaştırma suretiyle, kullanım-değerinin karmaşık zenginliği, soyularak cılız bir mübadele işaretine dönüştürülür. Bununla birlikte, her iki filozof için de, tarih, bu kötü yönüyle yoluna devam eder: Marx'a göre bu metalaştırma süreci, özgür, eşit, evrensel karşılıklı ilişkinin koşullarını koymakla, insanlığı geleneksel toplumdaki imtiyazlardan ve mezhep ayrımcılığından özgürleştirirken; Nietzsche'ye göre insanlığın 'hesaplanabilir hale gelmesi' hakkındaki can sıkıcı anlatı, insan 'türü'nün bir zorunluluğudur, çünkü böyle bir hesaplanabilirlik olmaksızın insan türü asla hayatta kalamazdı. Mantık, Nietzsche'nin gö-

(13) F.Nietzsche, *The Gay Science*, akt: Schacht, *Nietzsche*, s. 190.

zünde, bir kurgudur, çünkü iki şeyin özdeş olması imkansızdır; fakat tıpkı mübadele değerinin [iki şeyi-ç.n.] eşitlemesi gibi, mantık da hem baskıcı hem de potansiyel olarak özgürleştiricidir.

O halde bu çağ, Nietzsche için de Marx için de, daha arzulanabilir bir duruma, hem olanak tanıyan hem de tanımayan, ön hazırlıktır, artık kesinlikle dar gelen koruyucu bir kılıftır. İki filozof, bu bakımdan benzer oldukları gibi, başka bakımlardan da çarpıcı bir şekilde benzerdirler. Her ikisi de, tüm uyuşturucu idealizmi ve ötedünyalılığı horgörür: Nietzsche, düpedüz Marksist bir deyiş biçimi ile, "Hakiki dünya," demektedir, "gerçek dünya ile çelişki pahasına dikilmiştir."[14] Onların her biri, tüm değerlerin kaynağı ve ölçütü olan, fakat bu tür değerlerin ötesinde yatan bir enerjiye- üretme enerjisi, 'yaşam' veya güç istemi - sahip çıkar. Onlar, geleceğin içeriklerini önceden - tasarlamaktansa genel formlarını saptayan negatif ütopyacılıkları açısından da, birlik içindedirler; ve her biri, bu geleceği, bir fazlalık, bir bolluk, bir aşma, bir ölçüsüzlük çerçevesinde hayal eder ve dönüştürülmüş bir ölçü kavramı aracılığıyla kayıp bir duyusallığı ve özgüllüğü yeniden ele geçirir. Her iki düşünür, idealize edilmiş birliklerin yapısını-çözerek, onların gizli kalmış maddi çatışkılılığını açığa çıkarır ve tüm diğerkâm retorikten derin bir kuşku duyarlar, böyle bir retoriğin altında yatan güç ve öz-çıkarın firari hareketlerini keşfederler. Nietzsche, *Tan Vakti*'nde iğneleyici bir şekilde belirtmektedir ki, eğer yalnızca tamamen başkaları adına yapılan eylemler ahlâki ise, hiçbir ahlâki eylem yoktur. Her iki kuramcı da, bilince yüksek bir değer biçmez; bilinç, idealist *kibir*'i yüzünden azarlanıp, daha geniş bir tarihsel belirlenimler alanı içerisindeki mütevazi ikametgâhına geri itilir. Nietzsche için kendi sıfatıyla bilinç, 'değişme, oluş, çokçeşitlilik, karşıtlık, çelişki, savaş'[15] gibi maddi bir sürecin üzerine aldatıcı biçimde değişmez 'varlık' damgasını bastığı için, iflah olmaz derecede idealisttir. Marx için de, zihnin bu metafizik veya şeyleştirici içtepisi, de-

(14) F. Nietzsche, *Twilight of The Idols*, İng çev: A.M.Ludovici (Londra 1927), s. 34.
(15) F. Nietzsche, *The Will To Power*, s. 315.

gişimin benzer şekilde dondurulduğu ve doğallaştırıldığı özgül meta fetişizmi koşullarının özünde yatar görünmektedir. Her ikisi de, özne kategorisi hakkında kuşkucudur, fakat yine de Nietzsche Marx'tan biraz daha fazla böyledir. Son dönemindeki Marx için özne, sadece toplumsal yapının bir dayanağı olarak görünür; Nietzsche açısından ise, özne, salt bir dilbilgisi hilesidir, yapıp-etmeyi taşıyacak elverişli bir kurgudur.

Nietzsche'nin düşüncesi ile Marksizm arasında koşutluklar kurulabileceği gibi, bu düşünce, Marksizm tarafından deşifre de edilebilir. Nietzsche'nin burjuva ahlâkı karşısında sergilediği horgörü, zamanının Alman İmparatorluğu'nun koşullarında oldukça anlaşılabilirdir, bu koşullarda orta sınıf, genellikle, Bismarck'ın otokrat yönetimine kesin bir siyasi meydan okumada bulunmaktan çok, bu yönetimin sınırları içinde bir nüfuz aramakla yetinmekteydi. Boyun eğici ve pragmatik Alman burjuvazisi, büyük ölçüde 'yukarı'dan -bizzat Bismarckçı koruyucu devlet tarafından- tesis edilen bir kapitalizmin sağlayacağı kazançlar adına ve yöneten-sınıf siyasetlerine yapılacak böyle bir yardımın, hızla dünyadaki en büyük sosyalist parti haline gelmekte olan bir oluşuma karşı sağlayabileceği korunma adına, kendi tarihsel devrimci rolüne sahip çıkmadı. Bismarck'ın parlamenter yönetime karşı sürdürdüğü amansız muhalefet yüzünden esaslı bir siyasi temsilden yoksun kalan, burnu büyük bir aristokratçılık tarafından önü kesilen ve gölgede bırakılan orta sınıf, üstündekilere karşı siyasi taleplerinde ürkek ve altındakilerin yükselen sosyalist feryadından dehşete kapılmış bir şekilde, devlet erkinin yapıları içerisinde uzlaşma zeminleri arayıp manevralar yaptı. Bu atıl, uzlaşmacı tabaka karşısında, Nietzsche, kasılarak eski soylular sınıfının veya savaşçı kastın erkekçe, yağmacı değerlerini onaylamaktadır. Yine de, burjuvazinin daha elverişli toplumsal koşullarda ulaşabileceği tüm gözü peklik, dinamizm ve kendine-yeterlik göz önünde bulundurulursa, bu mutlakçı bireyciliği, bizzat burjuvazinin idealize edilmiş bir çeşitlemesi olarak görmek de olanaklıdır. Etkin, serüvenci *Übermensch* (Üst-insan-ç.n.), eski militer soylular sınıfına dönüp nostaljik bir bakış fırlatmaktadır;

fakat küstahlığa varan apaçık girişimi içerisinde de, aynı zamanda yeniden -kurulmuş bir burjuva öznenin ön- taslağını vermektedir. Anti-sosyalist bir atıp tutmanın akışı içinde, 'Sahip olmak ve daha fazlasına sahip olmayı istemek- tek sözcükle, büyümek-işte bu, yaşamın kendisidir', demektedir Nietzsche Güç İstemi'nde. *Şen Bilim*'de de, keşke fabrikatörler soylu olsaydı da kitlelerin sosyalizmi hiç varolmasaydı, diye düşünür Nietzsche.

Bununla birlikte, bu tasarı, aristokrasinin kahramanca gücünü külrengi, sönük bir burjuvaziye aşılamak peşinde koşan Carlyleci ya da Disraelici bir düşten daha karmaşık ve daha paradoksaldır. Bu tasarı, daha çok, bizzat orta sınıfın kendi içerisindeki keskin bir çelişki ile ilişkilidir. Sorun şudur: Bu sınıfın ahlâki, dinsel ve hukuki 'üstyapı'sı, kendi üretici enerjileriyle çatışmaya girmektedir. Vicdan, ödev, yasallık, burjuva toplumsal düzenin özsel temelleridir; ama yine de bunlar, burjuva öznenin dizginlenmemiş kendini-geliştirmesine engel olmaya da hizmet ederler. Bu kendini-geliştirme, tam da orta-sınıf toplumun kendi siyasi güvenliği için faydalandığı 'metafizik' değerler-mutlak temeller, değişmez kimlikler, çatlaksız süreklilikler - ile ironik bir şekilde çatışkılıdır. Her girişimcinin düşü, kendi etkinliğinde kısıtlanmamış olmak, buna karşılık kendi türünden başkalarının potansiyel olarak zarar verici etkinliklerinden, tekvücut olmuş yasa, siyaset, din ve ethik formları içerisinde korunmaktır. Bununla birlikte, bu tür kısıtlamalar, o halde onun kendisine de aynı ölçüde uygulanmalıdır, işte bu durum, tam da girişimcilerin korumayı amaçladıkları özerkliği temelden çökertir. Bireysel egemenlik ve ölçülemezlik, özseldir, ama yine de yalnızca sürüye yakışır bir seviye - eşitleme ve türdeşleştirme sayesinde erişilebilir görünmektedir. Düpedüz bir anarşik süreç veya üretici güç olarak, burjuva özne, tam da gerek duyduğu istikrar sağlayıcı toplumsal tasarımları bitmez tükenmez bir şekilde alttan alta oyar hale gelme tehlikesiyle yüz yüze kalır. Kabul eder mi bilmem ama, bağımlı olduğu metafizik temeli her adımda biraz daha öteye tekmelemekle, hakiki anarşist ve nihilist olan, bizzat burjuvanın kendisidir. O halde, bu tuhaf, kendini ketleyici özne, kendisini tamamen gerçekleştir-

mek için bir şekilde kendisini yere yıkmak zorundadır; işte kendini-aşan *Übermensch*'in merkezi anlamı tam da budur. Kendini-edimselleştirme olarak estetik-olan, toplumsal uyum olarak estetik-olan ile çatışma içerisindedir ve Nietzsche ikinciyi birinciye kurban etmeyi uluorta göze almıştır. Ahlâki, yasal ve siyasi özne olarak burjuva insanı, 'başka herhangi bir hayvandan daha hasta, daha dönek, daha değişken, daha belirlenimsizdir, evet buna hiç kuşku yok-o, *hasta* hayvandır'[16]; ama yine de bu aynı insan öyle cesur bir serüvencidir ki, 'hepsi bir arada tüm diğer hayvanlardan daha fazlasını göze almış, daha yeni şeyler yapmış, daha korkusuz olmuş ve yazgıya daha fazla meydan okumuştur: İşte o, kendisiyle deneyler yapan büyük deneyci, hoşnut olmaz ve doymak bilmez, hayvanlarla, doğayla ve nihai hâkimiyet için, tanrılarla güreşen-evet o, hala alt edilmemiş, öncesiz-sonrasızca geleceğe yönelmiş, dur durak bilmez enerjileri hiçbir vakit kendisini huzur içinde komayan...'[17] Bu muhteşem kendi - üzerinde - girişimcilik, ne yazık ki, hastalıklı bir bilinç tohumu gerektirir; gelgelelim Nietzsche, deyim yerindeyse, böyle üretici bir dinamizmi 'taban'dan 'üstyapı'ya yükseltecek, 'üstyapı'nın metafizik formlarını 'taban'ın azgın yaratıcılığıyla kırıp parçalayacaktır.

Hem özneler hem de nesneler, Nietzsche için salt kurgulardır, daha derin güçlerin gelip geçici etkileridir. Böyle eşi bulunmaz bir görüş, belki de, kapitalist düzenin gündelik hakikatinden fazla bir şey değildir: Nietzsche için bütünüyle geçici güç kümecikleri olan nesneler, metalar gibi, kısa ömürlü mübadele noktalarından fazla bir şey değildirler. Nietzsche'ye göre 'nesnel' dünya, bu tür terimlerle konuşabilirsek, hem ele avuca sığmaz derecede dirimseldir, hem de bomboş denecek kadar anlamsızdır - işte kuşkusuz pazar toplumuna ilişkin oldukça kusursuz bir fenomenoloji. Aynı şekilde insani özne de, tüm ontolojik ayrıcalığına rağmen, bu tür koşullarda, daha derin, daha belirleyici süreçlerin yansısı olacak şekilde soyulur. Nietzsche'nin, zaten yapısı -

(16) F.Nietzsche, *Genealogy of Morals*, *BW*, s. 557

(17) A.g.y.

çözülmüş bu figürü, üst-insan'ın doğuşuna bir yol açacak şekilde oymak suretiyle, kavrayıp faydalanacağı olgu, işte budur. Geleceğin ideal girişimcisi olarak, bu cesur yaratık, gelip geçici ve imkan-dolu bir şekilde yaşamak ve bizzat yaşamın dirimsel akıntısıyla sürüklenmek suretiyle, ruh, öz, kimlik, süreklilik gibi tüm eski avuntularını terk etmeyi öğrenmiştir. Bu yaratıkta, mevcut toplumsal düzen, güvenliğini özgürlüğüne kurban etmeye başlar, bunu da, varoluşun zeminsizliğini, kendi üzerinde yaptığı dur durak bilmez deneyin tam da kaynağı olarak kucaklamak suretiyle gerçekleştirir. Eğer burjuva toplumu enerjiyle ontoloji, amaçlarını kovuşturma ile bu amaçlarını meşrulaştırma arasında ikiye yarılmış bir sırığa takılıp kalırsa, bu sonuncular öncekilere boyun eğmek zorundadır. Eski metafizik, öznenin bir kıymık gibi doğranıp bir kenara atılmasına izin vermek, doğrudan güç isteminin akacağı bir delik açmaktır ve bu da, bu yaptırım gücünün, haklı çıkarımını bütünüyle kendisinde taşıyan yeni, zeminsiz, estetik bir varlığı şekillendirmeye tahsis edilmesiyle olur. Kierkegaard'ın bir tersine çevrilişiyle, ethik, o halde, estetiğe teslim olmuş olacaktır, tıpkı değişmez bir düzen kurgusunun, daha otantik olan öncesiz-sonrasız bir kendini-yaratma kurgusu adına bir kenara süpürülmesi gibi.

Nietzsche ile Marx arasındaki en göze batan fark, Nietzsche'nin bir Marksçı olmamasıdır. Aslında Nietzsche yalnızca bir Marksçı olmamakla kalmayıp, hemen hemen her aydınlanmış liberal veya demokratik değerin de savaşkan bir muhalifidir. Tüm duygusal zayıflığa direnmeliyiz, diye geçirir içinden Nietzsche: 'Yaşamın kendisi, özünde, yabancı ve daha güçsüz olanın temellükü, zarara uğratılması, boyun eğdirilmesidir; baskıdır, sertliktir, zorla kendi formlarını dayatmaktır, şekillendirmedir ve en azından, en hafifinden, sömürmedir...'[18] 'Nietzsche'nin yazılarından birçoğu, bir gençlik serüveni tasarısını anlatan bir broşür gibi ya da emekliye ayrılmış bir Pentagon generalinin liberal bitip

(18) F.Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, *BW*, s. 393.

tükenmişliğe hazımsızca sızlanışları gibi okunur. Nietzsche'nin arzuladığı şey,

> savaş ve zaferle kuvvet bulmuş ruhlar (dır), böyle ruhlar için fethetme, serüven, tehlike ve hatta acı çekme ihtiyaç haline gelmiştir; bu ruh, yükseklerin keskin havasına, kış yolculuklarına, buza ve dağlara her anlamda dayanıklı olmayı gerektirir; dahası bir tür yüce günahkârlığı, büyük sağlıkla birlikte yürüyen nihai, son derece kendine-güvenen bir bilgi şeytaniliğini gerektirir.'[19]

Kendimizi başkalarının çektiği acılara katılaştırıp, savaş arabalarımızı hastalıklı ve çöküntüye uğramış olanların üzerine sürmeliyiz. Bizim sahip olduğumuz şekliyle duygudaşlık ve merhamet, Yahudi - Hıristiyan geleneğin hasta erdemleridir, aşağı düzeydekilerin, kinle dolu bir öcalma duygusu içerisinde, efendilerini dahiyane bir şekilde içselleştirmeye kandırdıkları kendinden-nefret etmenin, yaşamdan tiksinti duymanın belirtileridir. Güçsüzler, iğrenç nihilizmleriyle güçlülere kurnazca hastalık bulaştırmışlardır, bu yüzden Nietzsche yeri geldiğinde, tahakküm etmedeki zalimlik ve haz lehine, 'horgörücü, erkeksi, fethedici, tahakküm edici her şey'[20] lehine hiç çekinmeden konuşacaktır. Tıpkı William Blake gibi, Nietzsche de, acımanın ve diğerkâmlığın, saldırganlığın kabul edilebilir çehreleri olmalarından, yağmacı bir rejimin sofuca maskeleri olmalarından şüphelenmektedir; ve sosyalizmde soyut seviye - eşitlemenin felaketli bir yayılmasından başka hiçbir şey göremeyecektir. Sosyalizm, yetersiz ölçüde devrimcidir, bütün ahlâk ve özne fetişine meydan okumayı başaramayan zayıf düşmüş burjuva erdemlerinin salt kolektivize edilmiş bir çeşitlemesidir. Sosyalizm, sadece alternatif bir toplumsal ethik çeşididir, bu anlamda da siyasi hasmına bağımlıdır; zahmetine değecek tek gelecek, tüm değerlerin değer-aşımına uğratılmasını içermek zorundadır.

(19) F.Nietzsche, *Genealogy of Morals*, *BW*, s. 532.

(20) A.g.y., s.265.

Tüm hayvani kadın düşmanlığı ve militarist düşlemleyiciliği ile fallus önünde bu yaltaklanırcasına kendini-aşağılama yoluyla geri püskürtülecek bir III. Reich habercisi olarak Nietzsche'ye göz atmamız gerekmiyor. Eğer Nietzsche, böyle bir haberci gibi konuşmayı, harfi harfine 'çöküntü içindeki ırkların imha edilmesi' olarak anlıyorsa, o zaman onun etiği dehşet vericidir; böyle değil de, metaforik olarak buna niyetleniyorsa, bu durumda da, Nietzsche, uluorta bir sorumsuzluk içindedir ve böyle çirkin bir retoriğin sonradan ortaya çıkan uğursuz kullanımlarından bütünüyle aklanamayacaktır. Nietzsche'nin bugünkü çömezlerinden pekçoğunun, Nietzscheci inanç sisteminin bu en tiksinti verici yönlerini nasıl da tatlı tatlı kurguladıkları dikkate değer, tıpkı önceki bir kuşağın bu yönleri bir ön-faşist Yahudi-düşmanlığı için kurguladığı gibi. *Übermensch,* kuşku yok ki, kan dökücü içtepilerini dizginsizce salıveren yeni bir Cengiz Han değil, fakat ılımlı, incelikli bir bireydir, halinde tavrında durgun ve öz-denetimli, duyarlı ve yücegönüllüdür. Aslında Nietzsche'ye, güçsüzleri yok edecek oluşuyla ilgili bir itiraz yöneltmektense, müjdesini verdiği tüm gözalıcı serpilip gelişme parlaklığına rağmen, tanıdık bir kültürel idealizmin dengeli, kendini-disipline etmiş bireyinden pek de ileri bir adımı temsil etmediği şeklinde bir itiraz yöneltmek daha yerinde olur. Böyle olsa bile, Nietzsche ile Marx arasındaki nihai ayrım şudur: Bireysel insanı güçlerin toplumsal tekbiçimlilik zincirlerinden kurtarılması -her iki düşünürün de önerdiği bir hedeftir bu- Marx'a göre herkesin özgürce kendini-gerçekleştirmesinde ve bu kendini - gerçekleştirme aracılığıyla, Nietzsche'ye göre ise horgörücü bir inziva içinde kotarılmasıdır. Nietzsche'nin insani dayanışmayı hor görmesi, yalnızca yürürlükteki bir uzlaşmacılığa yöneltiği suçlamayla değil, temel değerleriyle de uyuşur. Üst-insan, merhamet ve hayırseverlik gösterebilir, fakat bunlar sadece üst-insanın güçlerini hoş bir sınamadan geçirmenin, güçlülerin zayıflar karşısında yücegönüllü bir şekilde yumuşama göstermeleri gibi soylu bir kararın tezahürleridir. Eğer üst-insan böyle merhametli bir yumuşamanın yakışıksız olduğuna karar verirse, o zaman güçsüzlerin kaderi onun

keyfine tâbi olur. Üst - insanın, güçle doluluğunu, arada bir başkalarının yardımına koşmak için kullanması, fakat bu gücü başkalarını ezmek için de kullanabileceğinin daima haz duyarak bilincinde olması, estetik olarak zevk vericidir.

Özgür birey kolektif eylemin ürünü olamayacağına göre, böyle bir bireyin nasıl olup da ortaya çıkacağı sorusuna Nietzsche'nin vereceği yanıt az çok boş kalacaktır. Bu, iradeye dayalı bir dönüşümle olamaz, çünkü Nietzsche'nin, 'isteme edimleri' gibi zihinsel kurgulara tahammülü yoktur. Aslında 'isteme gücü' ve 'güç istemi', Nietzsche'nin düşüncesinde fiili karşıtlar olarak görülmektedir. Fakat herhangi bir kaba tarihsel evrimcilik de bu soruya yanıt olamaz, çünkü üst-insan, bu durumda, sert ve öngörülemeyecek bir şekilde tarihin kendi halinde kesintisiz akışına çarpar. Durum tam da şöyle görünmektedir: Friedrich Nietzsche gibi belli ayrıcalıklı özneler, modern hayatın nihilizmini gizemli bir şekilde aşabilir ve bir sıçrayışta bir başka boyuta atlayabilirler. Böyle bir atlayış, kesinlikle, Nietzsche'nin olanaksız saydığı eleştirel akıl becerisiyle yapılamaz. Akıl, güç isteminin bu işlenmemiş ve beceriksiz aracı, nasıl olur da kendi çabalarıyla ayağa kalkıp, körleşmiş ifadelerini verdiği çıkarlar üzerine eleştirel düşünümde bulunabilir? "Bilgi yetisinin bir eleştirisi", diye yazar Nietzsche, "anlamsızdır: yalnızca eleştiri için kullanılabilecek bir alet nasıl olup da kendisini eleştirebilir?"[21] Bugünkü izleyicilerinin birçoğu gibi, Nietzsche de, bu tür her eleştirinin el değmemiş bir ilgiden-bağımsızlık gerektirdiğini ve bu durumda bu olanaksız metalinguistik düş ile büsbütün Hobbescu, erk'in itaatkâr kölesi olarak akıl kavramlaştırması arasında hiç fark olmadığını varsayar görünmektedir. Bilgi, görmüş olduğumuz gibi, pragmatik amaçlar adına dünyanın sadece kurgusal bir basitleştirilmesidir: Bizzat insan - ürünü olan şey gibi, kavram da, 'yaşam' için özsel olan indirgemeci bir tahrifat içerisinde, özsel - olmayanı kurgular, şemalaştırır, göz ardı eder. O halde kavramın, kendi işlemleri üzerine analitik bir tutamak kazanabilmesinin hiçbir yolu yok

(21) F.Nietzsche, *The Will to Power*, s. 269.

gibidir, Nietzsche'nin yazıları paradoksal bir şekilde tam da bunu yapıyor görünse bile. Jürgen Habermas'ın belirttiği gibi, Nietzsche, 'eleştirel düşünüm (reflection) gücünü yalnız ve yalnız *bizzat düşünüm yolu* ile yadsır.'[22] Marx, kendi payına, Nietzsche'nin, bilginin pratik doğası, maddi çıkarlara demir atmışlığı üzerinde ısrarla diretmesini onaylamakla birlikte, kuşatımlı bir özgürleştirici eleştirinin, böyle olmakla, zorunlu olarak temelden oyulduğu şeklindeki pragmatist bir çıkarımı reddederdi. Marx'ı ilgilendiren şey, tam da tarihsel olarak özgül, 'bakış açısına dayalı' çıkarlardır, bunlar, kendi tikelliklerinden çıkıp, bütün bir toplumsal oluşumun yapısı üzerine derinliğine ilgiyle dolu bir araştırmaya geçmek suretiyle ancak, kendilerini nasılsalar öyle gerçekleştirebilecek çıkarlardır. Marx için yerel ile genel, pragmatik ile bütünselleştirici düşünce arasındaki bağ, ilk elde, bizzat sınıf toplumunun çelişik doğasınca güvence altına alınır, eğer son derece özgül talepler kendilerini gerçekleştirecekse, sınıf toplumunun bu çelişik doğası global bir dönüşüme gerek duyar.

Eğer Nietzsche her akıl yürütmenin sadece güç isteminin ürünü olduğunu bilebiliyorsa, o halde bu bilginin kendisi, gerçek olanın tam da özünü açığa çıkarmakla, aklın klasik eriminden ve otoritesinden bir şeyler taşımaktadır. Bundan tam da şu anlaşılmaktadır ki, bu öz, yalnızca hep kısmi yorumların, aslında hepsi yanlış olan kısmi yorumların varolduğu hakikatidir. Marx ile Nietzsche arasındaki kavga, akıl yürütmeden daha temel bir şeyin varolup olmadığı etrafında değil -her iki düşünür de varolduğunda diretir-, fakat bu daha belirleyici bağlam içerisinde aklın vardığı yer ve statü etrafında sürer. Aklı aşırı ölçüde kendini beğenmiş yüksek konumundan alaşağı etmek, onu zorunlu olarak bir konserve açacağı işlevine indirgemek değildir. Aslında nasıl ki Nietzsche, bir bakımdan aklın ve tutkunun salt karşıtlar olmadıklarını kabul ediyorsa -*Güç İstemi*'nde ileri sürmektedir ki, her tutku sanki bir miktar akıl sahibi değilmiş gibi konuşmak hatalıdır-, aynı şekilde Marksçılık için de eleştirel akıl, tarihsel çıkarla-

(22) J.Habermas, *Knowledge and Human Interests*, (Londra, 1987), s. 299.

nın gelişimi içerisindeki bir potansiyeldir. Kapitalizmin aşılmasını mümkün kılabilecek eleştirel akıl, Marx için, bu sistemin içerisinde içkindir. Nietzsche için aklın, arzulamaya içkin bir nitelik olması gibi. Marksçı eleştiri, ne tarihe metafizik bir gökten zembille inmiştir, ne de dar tikel çıkarların bir tepkesiyle kısıtlanmıştır. Bunun yerine Marksçı eleştiri, bizzat burjuva toplumunun ideallerini atak bir şekilde kavrayıp, yürürlükteki koşullarda bu ideallerin tuhaf biçimde, hiç mi hiç gerçekleştirilemez olmalarının nedenini araştırır.

Marksçılık, erk ile epeyce meşgul olmuş, fakat bu sorunu maddi üretime bağlı belli çıkar çatışmalarına izafe etmiştir. Bunun tersine, Nietzsche, erk'i, onun kendiyle - doyum bulan yayılımı ötesinde hiçbir temel görmeksizin, kendinde bir amaç olarak tözselleştirir. Nietszcheci erk'in amacı, maddi biçimde hayatta kalma değil fakat zenginliktir, bolluktur, aşırılıktır; bu erk, kendini gerçekleştirmekten başka hiçbir sebep adına mücadele etmez. O halde, ironik bir şekilde, burada şöyle bir anlam bulunmaktadır: Nietzsche için erk, nihai olarak ilgiden bağımsızdır. Bir yandan erk, özgül çıkarların oyunundan bütün bütün ayrılmazdır; öte yandansa bu erk, yerelleşmiş ifadelerine karşı yüce bir kayıtsızlık içinde kendi varlığı üzerine öncesiz-sonrasız bir şekilde derinliğine düşünmektedir. Başka bakımlardan olduğu gibi, bu bakımdan da, Nietzscheci erk temelde estetiktir: O, amaçlarını bütünüyle kendi içinde taşır, bu amaçları kendini - edimselleştirmesi için özsel direnç noktaları olarak koyar. Dışarı saçtığı olumsal hedefler aracılığıyla, erk, öncesiz-sonrasız bir şekilde kendisine geri döner ve hiçbir şey ona dışsal olamaz. Nitekim böyle olmakladır ki, Nietzsche, Heidegger tarafından metafizikçilerin sonuncusu olarak damgalanabilecektir - güç istemi, dünyanın gerisinde yatan bir tür Hegelci öz değildir (çünkü Nietzsche'nin sarkan fenomenalizmine göre 'görünüşler'in gerisinde mutlak olarak hiçbir şey yatmamaktadır), fakat güç istemi, dünyanın büründüğü tek, temel, tümel formdur. Güç istemi, her şeyin, savaşkan çokçeşitlilikleri içerisinde dinamik kendini - zenginleştirmesini, bunların yayıldığı, çarpıştığı, mücadeleye giriştı-

ği ve temellük ettiği oynak güç - meydanını amaçlar; bu yüzden güç istemi, hiç de bir 'varlık' türü değildir. Fakat güç istemi, her şeyin şekli olan güç niceliklerinin ayrışımlı bağıntısını belirttiği için, kaçınılmaz biçimde böyle bir 'varlık'ın kavramsal işlevini yerine getirmeyi sürdürür. Bu nedenledir ki, efendi'nin modern bir hayranı, Gilles Deleuze, belli bir retorik edayla şunları yazabilmektedir: 'Güç istemi, içerisinde belirlendiği her bir durumdan ayrılmaz bir şekilde yoğrulabilirdir; tam da öncesiz-sonrasız geri-dönüşün varlık, ama oluş hakkında olumlanan varlık olması gibi, güç istemi de birliklidir, ama çokçeşitlilik hakkında olumlanan birliktir.'[23]

'İçerisinde belirlendiği her bir durumdan ayrılmaz' olan bir güç idesi ile daha önce çok kez karşılaştık, işte estetik-olan'ın yasası budur. Güç istemi, hem birlikli bir özdür hem de değildir, tam da insan-ürünü'nün içsel formunun hem tümel bir yasa olduğu hem de olmadığı bir şekilde. Sanat eserini düzenleyen 'yasa', savlama ve çözümleme konusu haline gelecek şekilde, geçici de olsa, sanat eserinden soyutlanabilir türden bir yasa değildir; bu yasa, bir bütün olarak sanat eseri kütlesinde iz bırakmaksızın, buharlaşıp gider ve bu nedenle de tartışılmaktan ziyade sezilir. Hem varolan her şeyin içsel şekli olan, ama hem de yerel, stratejik güç çeşitlemelerinden başka bir şey olmayan Nietzscheci isteme hakkında da, bu aynen doğrudur. Böyle olmakla, Nietzscheci isteme, türsel bir şey olmayıp, Fichteci oluş süreci kadar uçucu ve civamsı iken, mutlak bir yargılama veya ontolojik temellendirme ilkesi sağlayabilecektir. Buna benzer şekilde, Kantçı beğeni 'yasa'sı nesne karşısında hem tümel hem de tikeldir. Uygun bir şekilde bu iki - değerli noktada asılı duran güç istemi idesi, bir yönde, görünüşlerin gerisinde bir öz arayıp bulan metafizikçilere çıkışmak için, ama bir başka yönde, etraflarında açılım kazanan muhteşem kozmik dramı takdir edecek kadar (çoğu İngiliz olan) burunlarının ötesini göremeyen miyop hazcıları, deneycileri ve faydacıları suçlamak için kullanılabilecektir. Bu Nietzs-

(23) G.Deleuze, *Nietzsche and Philosophy*, (Londra 1983), s. 85-6.

che'nin, tüm varoluşun gizini arayıp bulmuş safkan bir temelselcilik (Foundationalism) ile aşağılık 'hakikat istemi'ni kadınsı bir hayal olarak surata çarpabilecek ifrat derecesinde bir perspektivizmi bir araya bağlamasına izin verir. Güç istemi, tam da hiçbir tümel hakikatin varolmadığı tümel hakikatidir, her şeyin yorum olduğu yorumudur; ve bu paradoks, hiç değilse Nietzsche'nin modern mirasçılarının ellerinde, put-kırıcı bir köktenciliğin, her 'global' teorileştirmeden ihtiyatlı biçimde pragmatist bir kuşku duyma ile harmanlanmasına olanak tanır. Schellingci 'ayrımsızlık'ta veya Derridacı 'ayrım'da olduğu gibi, bu yarı-transendental ilkeyi koz olarak oynamak olanaksızdır, çünkü bu ilke tamamen boştur.

Nietzsche için güç isteminin bir 'olgu' sorunu mu yoksa bir 'değer' sorunu mu olduğu araştırılmaya değer. Öyle görünüyor ki, güç istemi bir kendinde iyi olamaz, çünkü o her şeyle sınırdaş olduğuna göre bu değer hangi standartla biçilebilecektir? Nietzsche'nin bakışına göre bir bütün olarak varoluşun değerinden ya da değersizliğinden söz edemeyiz, çünkü bu, bizzat varoluşun dışında yatan bir takım normatif ölçütleri ön-gerektirir. 'Yaşamın değeri ölçülemez', diye yazmaktadır Nietzsche *Putların Alacakaranlığı*'nda; bu da en azından, Nietzsche'nin bir nihilist olmadığını gösteren bir anlamdır. Güç istemi, sadece vardır; ama yine de o, tüm değerlerin kaynağındadır. Tek nesnel değer ölçütü, diye düşünür Nietzsche *Güç İstemi*'nde, arttırılmış ve örgütlenmiş erktir; öyle ki, değerli olan şey, hangi anlamda alınırsa alınsın 'kendinde' güç istemi değil, daha çok güç isteminin, eşgüdümlü enerji karmaşaları içerisinde kendisini ilerletme ve zenginleştirme tarzlarıdır. İnsan yaşamı bu tür mümkün bir zenginleşme olduğu için Nietzsche şunu iddia edebilecektir: 'yaşamın kendisi, bizi değerler koymaya zorlar; biz değerler koyduğumuzda da, yaşamın kendisi, bizim aracılığımızla değer kazanır.'[24] Fakat güç istemi, tam da kendi 'öz'ünden ötürü, şu ya da bu şekilde kendisini ilerletip karmaşıklaştırmakta gibidir. Sözgelimi karahindiba-

(24) Nietzsche, *The Twilight of The Idols*, s. 87.

lar, bomboş yeni toprakları mülklerine geçirerek hükümranlıklarını durdurak bilmeksezin genişletmekle, güç isteminin bir zaferidirler. Eğer kendini - çoğaltmak güç isteminin 'doğa'sına ait ise, o halde bir 'ilke' olarak, güç istemi belirlenimsiz bir şekilde olgu ile değer arasında asılı kalır, güç isteminin eksiksiz varoluşu ise sonu gelmez bir değer-koyma olur.

Eğer Nietzsche için dünya değerden, anlamdan yoksun bir kaos ise, o halde esas mesele, dünyanın bomboş kayıtsızlığı karşısında birinin kendi değerlerini yaratması olarak görülmektedir. Buna göre Nietzsche, iyi yaşamanın Doğa ile uyum içinde yaşamak olduğunu savunan duyusal ahlâkçılara karşı acımasızdır. Bu tür düşünürler, sadece, kendi keyfi değerlerini gerçekliğe yansıtırlar ve sonra, ideolojik bir avunma edimi içerisinde, bu kendini -yansıtan- imge ile narsist bir şekilde birleşirler. İnce bir tahakküm hareketi içerisinde, felsefe, dünyayı, daima, kendisiyle benzerliği içerisinde şekillendirir. Nietzsche, Doğa'nın katıksız ahlâk-dışılığını bize haince anımsatarak, bu düşsel iç içe kapanmışlığı parçalamayı tasarlar:

> 'Doğa'yla uyumlu' [mu] *yaşamak* istiyorsun? Ah sen soylu Stoacı, ne aldatıcı sözler bunlar! Haddinden fazla çorak, haddinden fazla kayıtsız, amaçtan ya da düşünceden yoksun, acımasız ve adaletsiz, bereketsiz ve ıpıssız ve aynı zamanda belirsiz, doğa gibi bir varlık hayal et; kayıtsızlığın kendisini bir güç olarak hayal et- bu kayıtsızlıkla uyumlu nasıl *yaşayabileceksin*?[25]

İnsanlık, kendisini her şeyin ölçüsü görür, kendi çehresini geri yansıtan her şeyi güzel sayar, Nietzsche buna 'devasa ahmaklık' der.[26] Fakat bu insanbiçimciliğe karşıt olarak, Nietzscheci evrenin tam da kayıtsızlığı, kendisinin en aziz değerlerinden bazılarına ironik bir şekilde sımsıkı bağlı görünür. *İyi ve Kötünün Ötesinde*'de, Doğa'nın 'gaddar, fakat soylu olan cömert ve kayıtsız

(25) F Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, *BW*, s. 205.

(26) F Nietzsche, *The Gay Science*, s. 286; *The Twilight of the Idols*, s. 75.

ihtişamı'ndan[27] dem vurur, Doğa'nın değere kayıtsızlığının tam da Doğa'nın değeri olduğunu ima eder. İnsanlık ile dünya arasındaki hayali çevrim, böylelikle bir yandan kesilir, ama yalnızca diğer yandan, tekrar iki yakası bir araya getirilmek üzere: Doğa'nın tam da kendini beğenmiş aldırışsızlığı, sanki Nietzsche'nin etiğini yansıtır gibidir.

Bu anlamda, Nietzsche duygusal eğilimli insanlarla alay etmesine karşın, tam bir varoluşçu değildir. Bir düzeyde, Nietzsche aslında şöyle bir durum savlıyor görünmektedir: Dünyanın asli değerden yoksun oluşu, sizin dünyada ahlâki bir başlangıç noktası bulmanıza izin vermez, çünkü bu asli değer yokluğu, vahşi biçimde anlamsız bu malzemeyi estetik şekle büründürerek kendi keyfi değerlerinizi yaratmakta sizi özgür bırakır. Buradaki, etik, tamamen karar verme etikidir: 'Sahici filozoflar... kumandanlar ve yasakokuyuculardır: Onlar, "*Böyle* olacak!" derler.'[28] Fakat bu tarzda yaşamak, tam da Doğa'yı, hakikaten olduğu şekliyle taklit etmektir, bu da duyguya - tutsak yanılgılar pazarlayanların ulaşamayacağı bir başarıdır. Çünkü dünyanın varolma tarzı, tikel olarak şu ya da bu diye gösterebileceğimiz hiçbir tarz değildir: Gerçeklik, güç istemidir, kendini-ilerleten erklerin değişken bir karmaşasıdır ve bir özerk kendini- gerçekleştirme yaşamı sürmek, dolayısıyla, gerçeklikle uyum içinde yaşamaktır. Tam da bir kendinde amaç haline gelmek suretiyle insan, evreni eksiksiz şekilde yansıtır. Nietzsche varoluşçu ve doğalcı tavırlar arasında bir o yöne bir bu yöne salınıyor görünmektedir; fakat bu karşıtlık, Nietzsche'ye tüm mümkün ideolojik dünyaların en iyisini verecek şekilde, çözülebilir. Ahlâk-dışı bir dünya karşısında, yasakokuyucunun kendi değerlerinin görkemli, temellendirilmemiş özerkliği, dünyanın özsel olarak varolma tarzı içerisinde, metafizik biçimde temellendirilebilir. 'Yaşam', sert, vahşi kayıtsızlıktır; fakat bu, bir olgu olduğu kadar bir değerdir, etik olarak taklit edilecek taşkın, çökertilmez bir güç formudur. Güç

(27) F.Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, *BW*, s. 291.

(28) A.g.y., s. 326.

istemi, duygusal eğilimli insanların Doğa ile ilişkili olarak inandıkları gibi, hiçbir *tikel* değer dikte etmez; güç istemi, sadece şunu talep eder: Yaptığın şeyi yap, yani bir değerler çokçeşitliliğini şekillendirmek aracılığıyla, değişiklik dolu, deneysel, içinden nasıl geliyorsa öyle bir tarzda yaşa. Bu anlamda, üst-insan, herhangi bir ahlâki içerikten çok, istemenin 'biçim'ini olumlar, çünkü isteme, aslında, hiçbir ahlâki içeriğe sahip değildir. 'İçerik, bundan böyle, sadece biçimsel bir şey haline gelir- yaşamamız dahil' diye yazar Nietzsche *Güç İstemi*'nde.[29] Burada ortaya çıkan anlama göre, isteme, hem en yüksek değer türü olarak görünecek, hem de hiç değer olarak görünmeyecektir.

Bununla birlikte, burada şöyle bir sorun vardır: Güç istemini *neden* olumlamalıyım? Bu gücü *ifade etmenin* bir değer olduğunu söyleyemem, çünkü her şey şu ya da bu şekilde bu gücü ifade etmektedir. Şeylerin, tam da ne iseler o olduklarından ötürü kendilerini yapmaktan alamadıklarını yapmaları gerektiğini yasalaştırmanın hiçbir anlamı yoktur. Değerli olan, istemeyi *zenginleştiren*dir; fakat *bu* değer yargısının temeli nedir ve biz, neyin bir zenginleşme sayılacağını belirleyebilecek ölçütleri nereden çıkarsıyoruz? Nietzsche hoşlanma uyandırıcı erk *duygu*sundan söz ederken olduğu gibi, bunu estetik ya da sezgisel olarak mı biliyoruz? Heidegger, Nietzsche'ye ilişkin çalışmasında pek de iyiye yorulamayacak bir şekilde 'sağlığın ne olduğunu, yalnızca sağlıklı olan söyleyebilir...' demektedir, 'hakikatin ne olduğunu ise, yalnızca hakikate sahip olan seçebilir'.[30] Güç isteminin kendisi tamamen ahlâk-dışı ise, onu zenginleştirecek kadar ahlâki açıdan pozitiv olan nedir? Neden duygusallık yüklenmiş bir Doğa'dan çok, bu güç ile işbirliği yapmalıyım? Apaçık ki, Schopenhauer gibi, güç istemini reddetmeyi seçebilirim - bu türden bütün reddetmeler, Nietzsche'ye göre, güç isteminin tersine çevrilmiş ifadeleri olmak zorunda olsa bile. Fakat böyle bir olumsuzlamanın kötü ve istemeyi olumlamanın iyi olduğunu hangi temeller üze-

(29) F.Nietzsche, *The Will to Power*, s. 433.

(30) M.Heidegger, *Nietzsche*, 1. Cilt: *The Will To Power as Art*, (Londra 1981), s. 127.

rinde yargıladığım hiç açık değildir. Kuşkusuz, bu gücü ilerletmenin tartışılmaz bir erdem olduğu türünden belli yüksek derecede pozitiv değerleri, o gücün kendisine yansıtmadığım sürece, yargımın hangi temellere dayandığı açığa çıkmaz. Güç isteminin etkileri, ancak onları değerlendirecek belli değer ölçütlerine zaten sahip olmam koşuluyla yüceltilebilir değil midir?

İşin doğrusu kuşkusuz şudur: Nietzsche, aslında, tam da sulu gözlü doğalcıları horgördüğü döngüsel tarzda, güç istemi kavramının içerisine, önceden varsayılmış belli değerleri el altından sokmaktadır. Tam da doğalcılarınki kadar yanılgıya düşmüş gizemleştirici bir tavır içerisinde Nietzsche, tamamen özgül belli toplumsal değerleri - hükmetme, saldırma, sömürme, temellük etme - evrenin özü olarak doğallaştırır. Fakat bu tür çatışma bağıntıları bir 'şey' olmadıkları için, onların özsellikleri, yeri geldiğinde gizlenir. Öznelcilikle suçlandığında Nietzsche, bir tür pozitivizme geri çekilebilir: Nietzsche, hiçbir tikel değeri, yaşamın varolma tarzını betimleyecek dereceye yükseltmez. Yaşam, nasırlaşmıştır, çoraktır, merhametsizdir, tutkusuzdur, böyle olmakla da insani değere düşmandır; fakat bu terimler, kuşku yok ki baştan sona normatifdirler. Hakiki değer, rekabete dayalı yaşam mücadelesinin ahlâk - dışılığının varolan en üstün şey olduğunu kabul etmektir. Pazar, geleneksel tinsel bir türden olan değere düşman görünmektedir; fakat belli hayvani yaşam olguları üzerinde bu safdil diretişin kendisi, kaçınılmaz olarak, bir değer yargısıdır. 'Benim fikrim', diye yazar Nietzsche, 'her bir özgül bedenin, yayılımını engelleyen her şeyi geri iterek, uzamın bütün üzerinde efendi haline gelmeye ve kendi erkini - Güç İstemi'ni - yaymaya çabaladığıdır. Fakat böyle bir beden, sürekli olarak, başka bedenlerin aynı çabasına çarpar ve sonunda kendini onlara göre ayarlamaya (onlarla "birleştirme"ye) varır.[31] Kapitalist rekabete ilişkin biraz daha açık kuramsallaştırmalar hayal edilebilirdi; fakat Nietzsche bu yağmacı durumu kendi tarzında tinselleştirmek

(31) F.Nietzsche, *Nachlass*, akt. Arthur C. Danto, *Nietzsche as Philosopher*, (New York 1965), s. 220.

niyetindedir. Güç istemi, bir anlamda, pazar için kullanılacak felsefi kod olabilir, fakat o aynı zamanda bu tür bir mücadelenin çıkarcı araçsalcılığına 'aristokratik' bir tokat da atar, çünkü bunun yerine bir kendinde estetik haz olarak güç görümünde diretmektedir. Ayaklarımızı basacağımız her amaca karşı horgörüyle dolu, böyle bir erk irrasyonalizmi, tam da kapitalist üretimin irrasyonalizmini yansıtma edimi içerisindeki aşağılık bir faydacılıktan el etek çeker.

Nasıl olur da insan, Schopenhauer'un tersine, 'seçim'ini güç isteminden yana yapar? Ya istemeyi olumlamayı seçme edimi, bizzat istemenin bir sonucudur, ki bu durumda nasıl olup da bu edimin bir 'seçim' olabileceğini görmek güçtür; ya da istemenin bir sonucu değildir, bu durumda da Nietzsche için olanaksız bir şekilde, söz konusu edim, istemenin dışına, erk'in kozmik alanına düşer görünmektedir. Nietzsche'nin bu ikileme verdiği yanıt, özgür isteme ile belirlenimcilik arasındaki bütün karşıtlığın yapısını çözmektir. İstemeyi olumlama ediminde, özgürlük ve zorunluluk, seçim yapmaya imkân vermeyecek şekilde bir araya harmanlanmıştır; bu açmazın, Nietzsche'ye özgü başat imgesi, sanatçının etkinliğidir. Sanatsal yaratım, salt bir 'irade' sorunu değildir - böyle bir yaratım varsa bile, Nietzsche için bu, metafizik bir aldanmadır; fakat sanatsal yaratım, bununla birlikte, en üstün özgürleşme anımız olarak görünür.

Aslında baştan sona Nietzsche'nin teması sanattır, güç istemi de, en yüksek sanat-ürünüdür.[32] Bu demek değildir ki, Nietzsche, klasik estetiğe fazlasıyla inanç besler: Eğer dünya bir sanat eseriyse, bir organizma olarak değil, fakat 'öncesiz-sonrasız kaos' olarak böyledir- 'bir zorunluluk yokluğu anlamında değil, fakat bir düzen, tanzim, biçim, güzellik, bilgelik yokluğu ve bizim estetik insanbiçimciliklerimiz başka hangi adlar alırsa alsın onların yokluğu anlamında, öncesiz-sonrasız kaos'[33] olarak böyledir. Es-

(32) Nietzsche'de edebi ve sanatsal motiflerin ilgi çekici bir ele alınışı için Bkz. Alexander Nehamas, *Nietzsche: Life as Literature*, (Cambridge, Mass., 1985. Aynı zamanda Bkz. Allan Megill, *Prophets of Extremity*, Berkeley 1985,) Bölüm 1.

(33) F.Nietzsche, *Genealogy of Morals*, *BW*, s. 521.

tetik-olan, bir uyumlu tasarımlama sorunu değildir; kendisiyle oynadığı öncesiz-sonrasız oyun içerisinde tamamen gelip geçici birlikler ören yaşamın kendisinin biçimden yoksun üretici enerjilerine ilişkin bir sorundur o. Güç isteminde estetik-olan şey, tam da bu zeminsiz, hedefsiz kendini-yaratmadır; güç isteminin hiç yoklanamayacak derinliklerinden kendini her an farklı bir şekilde belirleme tarzıdır. Evren, demektedir Nietzsche *Güç Istemi*'nde, kendi kendisini doğuran bir sanat eseridir; ve sanatçı veya *Übermensch* ise, özgürce kendini üretme adına bu sürece sızabilendir. Böyle bir üretme estetiği, tüm seyirsel Kant'çı beğeninin düşmanıdır-şeyleşmiş estetik nesneye, bu nesnenin yapılışındaki çalkantılı, yanlı süreci bastıran ilgiden bağımsız bakışın düşmanıdır.

Eleştirmen hadımlar, bu yüzden, erkek sanat uygulayıcıları tarafından alaşağı edilmelidir. Sanat, esrime ve kendinden geçmedir, meczup ve çılgınca sayıklayıp durandır, tinsel olmaktan çok fizyolojik bir şeydir. Sanat, çevik kaslara ve duyarlığı uyarılmış sinirlere ilişkin bir meseledir, duyusal sarhoşluğu zahmetsiz disiplinle harmanlayan bedenin enfes bir tınlaması ve incelmesidir. Nietzsche'nin ideal sanatçısı, bir hayalperestten çok bir komandoya benzemektedir. Sanat, köküne kadar cinselleştirilmiştir: 'Müzik yapmak, tam da çocuk yapmanın bir başka biçimidir.'[34] Sanatı ilgiden bağımsızlaştırma girişimi, bilim, hakikat ve çilecilikle bir arada güç istemine yöneltilmiş bir başka hadım edici kadınsı saldırıdır. Heidegger'in artık delik deşik olmuş küçük bir yorumda belirttiği gibi: 'Doğru, Nietzsche, kadınsı estetiğin aleyhine konuşmaktadır. Fakat böyle yapmakla, o, erkeksi estetiğin, dolayısıyla estetiğin lehine konuşmaktadır.'[35] Üst-insan, hem sanatçı hem de sanat-ürünüdür, hem yaratılan hem de yaratandır, işte tam da bu durum, onun kendiliğinden içtepilerini dışarı döküverdiğini sezdirmeyecektir. Diğer taraftan, Nietzsche, 'bir duygunun kör gevşekliği'ni en büyük kötülüklerin nedeni olmakla

(34) F.Nietzsche, *The Will to Power*, s. 421

(35) Heidegger, *Nietzsche*, s. 76.

suçlar ve karakter büyüklüğüne içgüdülerin erkekçe denetimi gözüyle bakar.[36] En yüksek estetik durum, kendi - üzerinde - hegemonyadır: Uzun zamandır süren, alçaltıcı, ahlâki yasaya boyun eğme zahmetinden sonra, *Übermensch*, sonunda, artık yücelmiş iştihaları üzerinde egemenliğe ulaşacak, malzemelerini şekle kelepçeleyen, üstün biçimde kendine-güvenen sanatçının tüm umursamazlığıyla bu iştihaları tutup dizginleyecektir. Buna göre, varoluşun bütünü estetik kılınmıştır: En ufak gündelik konularda 'yaşamlarımızın şairleri' olmalıyız diye ilan eder Nietzsche[37]. Üst-insan, aşırı miktarda erkle ve neşeyle dolu olduğundan, kendi varlığını anbean içinden geldiği gibi değiştirip şekillendirir, dünyanın akışına biçimi damgalar, kaosu geçici bir düzen kalıbına döker. 'Kaosun efendisi haline gelmek; kaosu biçim haline gelmeye zorlamak'[38] en yüksek estetik başarıdır, buna ancak en adanmış sado-mazoşist ulaşabilir. Hakikaten güçlü insan, böyle yaralayıcı bir öz-disipline katlanacak kadar asudedir. Bu zor kullanmaya içerleyenler, köle haline gelmekten korkan güçsüzlerdir.

Buradaki zor kullanma aslında baskıcı olmaktan ziyade, zenginleştirici bir türdendir. Söz konusu olan şey, Heidegger'in ifade ettiği gibi, 'sadece, kaosun bir biçime tabi kılınması değil, fakat kaosun ilksel yırtıcılığı ile yasanın ilkselliğinin, kaçınılmazcasına eş zorunlulukla birbirine bağlanarak, aynı boyunduruk altında ilerlemesini sağlayabilen "efendi'liktir."[39] Gelecekteki insanı hayvanın yasası, tuhaf bir şekilde çatışkısal türdendir, çünkü her bir birey için bütünüyle biricik bir yasadır. Hiçbir şey, Nietzsche'yi şu onur kırıcı sayıltıdan daha fazla öfkelendirmez: Bireylerin, bir şekilde birbirleriyle kıyaslanabileceği sayıltısı. Sanat-ürününün 'yasa'sı gibi, *Übermensch*'in kendisine koyduğu yasa da, hiçbir anlamda heteronom değildir, fakat sadece onun emsalsiz

(36) F.Nietzsche, *The Will to Power*, s. 490.

(37) F.Nietzsche, *The Gay Science*, akt. Danto, s. 147.

(38) F.Nietzsche, *The Will to Power*, s. 44.

(39) M. Heidegger, *Nietzsche*, s. 128.

kendini-şekillendirmesinin iç zorunluluğudur. Toplumsal uzlaşım modeli ya da ilkesi olarak estetik-olan, özerklik üzerinde bu radikal diretişten ötürü bütünüyle bozguna uğrar; belki de burada, Nietzsche'nin düşüncesi, siyasi olarak en yıkıcı noktasına varır. *Übermensch*, tüm yerleşik toplumsal töre'nin, tüm oranlayıcı siyasi biçimlerin düşmanıdır; üst-insanın tehlikeden, riske girmekten, sonu gelmez şekilde kendini yeniden oluşturmaktan duyduğu haz, alışkanlığa dayalı mütevazi davranışı aynı ölçüde horgören Kierkegaard'ın 'kriz' felsefesini çağrıştırır. Özerk kendini-gerçekleştirme olarak estetik-olan, görenek, *habitus* (alışkanlık), toplumsal bilinçdışı olarak estetik-olan ile artık çatışmaktadır; ya da daha doğrusu ikincisi, artık cüretkar bir şekilde kamusal alandan alınıp kişisel yaşama mal edilmiştir. Üst -insan bilincin hantal hesaplamalarından bağışık kılınmış, alışkanlığa dayalı içgüdüden hareketle yaşar; Fakat üst-insanda hayran olunacak şey, bir bütün olarak toplumda kök salamayacak bir şeydir. Hegemonya, siyasi alandan sökülüp, başkalarıyla kıyaslanamayacak her bir öznenin içerisine yeniden yerleştirilir. Nietzsche'nin yazıları, derin biçimde mazoşist bir yasa aşkını, şiddetten alınan erotik bir keyfi açığa vururlar; işte kendi insanlıkları üzerinde sanatçılık yapanlar, böyle bir şiddetle, malzeme olarak kendi varlıklarını eğip bükerek parlatılmış bir biçime büründürürler. Fakat bütünüyle bireye özgü bir yasa tasarımı, sadece, bireyin, hastalıklı bir kendini - bırakıştan duyduğu tiksintiyi aşırı bir özgürlükçülükle uzlaştırmasına izin verir.

Gördük ki, Nietzsche'ye göre ahlâk yasası, St. Paul'e göre Musa'nın kanunu için söz konusu olduğu gibi, sadece, bir kez üzerine tırmanıldıktan sonra tekmelenip atılacak merdivendir. Ahlâk yasası, içerisinde olgunluğa erişilecek koruyucu bir barınak oluşturur; fakat sonradan, Kierkegaardcı bir 'etik-olanın askıya alınması' içerisinde, özgürce kendini yaratma serüveni için terk edilmelidir. Bu girişimin gerektirdiği şey, bilincin, en yüksek hâkim olduğu devirde acı çekerek kazandığı her şeyin içgüdüye dönüştürülmesidir. O dönemde, insan organizması, gelişmesi için özsel 'hakikat-dışı' olanı kendi yapısı içerisinde özümsemeyi öğ-

renmiştir; bakalım şimdi bu dönüşümle, hakikati-bu demektir ki hiçbir hakikatin varolmadığını tanımayı-cisimleştirebilecek mi? Üst-insan, bu korkunç bilgiyi bile sindirip doğallaştırabilen, onu incelikli içgüdüsel bir alışkanlığa çevirebilen uçurumun kenarında, güvenliksiz dans edebilendir. Üst-insan için, tam da dünyanın bu zeminsizliği, bir estetik haz kaynağı ve bir kendini-yaratma fırsatı haline gelmiştir. Kazanılmış kültürel değerleri bilinçdışı bir tepke olarak böyle yaşamakla, üst-insan, sadece dürtülerini serbestliğe salıveren barbarı daha üst bir düzeyde tekrar meydana çıkarır. Klasik estetik tasarının bir tersine çevrilişiyle artık içgüdü aklı cisimleştirecektir: Ilak ettiği şekilde bedensel sezgi olarak 'estetik kılınmış' bilinç, bir zamanlar 'aşağı' dürtüler tarafından yerine getirilen yaşamı-sürdürücü işlevleri üstlenecektir; ve bunun sonucu, akıl ile içgüdü, irade ile zorunluluk arasındaki karşıtlığın çökertilmesi olacaktır, işte sanat bunun en yüksek prototipidir. Şöyle yazmaktadır Nietzsche: 'Öyle görünüyor ki sanatçılar, bu konularda daha duyarlı burunlara sahipler; onlar çok iyi bilirler ki, kendilerinin özgürlük, incelik, eksiksiz erk duyguları, yaratıcı bir şekilde yerleştirme, düzenleme ve biçim verme duyguları, tam da herhangi bir şeyi artık "iradi bir şekilde" yapmayıp her şeyi zorunluluktan yaptıklarında ancak, zirvesine ulaşır-kısacası, zorunluluk ve "isteme özgürlüğü", onlarda o zaman bir olur.'[40]

O halde, Nietzsche'nin anlatısı iki değerli bir şekilde hem hayran olunacak hem de korkulacak kör içtepinin kökensel bir yanılmazlığıyla başlar; sonra, bu tür içtepileri tehlikeye atan fakat aynı zamanda zenginleştiren bir ahlâki vicdana geçer; sonunda da, bedenin ve zihnin, ilkinin himayesinde birlikli kılındığı daha yüksek bir senteze varır. Başlangıçtaki hayvani zor kullanma, bir ahlâki hegemonya çağını doğurur ve bu da sırası geldiğinde üst-insanın kendi -üzerinde- hegemonyasının yolunu açar. Bu yeni dağılım, dönüştürülmüş bir biçim içinde, birinci dönemin kendiliğindenliğini ikinci dönemin yasallığıyla birleştirir. Ethik-öz-

(40) F Nietzsche, *BW*, s. 196.

nel evrede yasanın 'kötü' bir içe-yansıtılışı, gelmekte olan estetik devirde böyle 'iyi' bir içselleştirmeye yol verir, öyle ki bu estetik devirde özgürlük ve hükmetme, her biri kendi kökünü diğerinde bulacaktır. Nietzsche gibi acımasızca anti-Hegelci bir düşünür için, bu senaryo, bir yerlerden kulağımıza çalınmıştır. Bu senaryonun rahatsız edici özgünlüğü, estetik-kılıcı düşünce için tanıdık olan, zor kullanmadan hegemonyaya yönelik iki evreli hareketi, üçüncü bir evreye doğru sıkıştırmaktır. Hegemonya kavramı elden bırakılmaz; fakat insanın, sonunda rıza göstereceği yasa, kendi eşsiz varlığının yasasından başka bir şey değildir. Yasanın özgürce benimsenmesine dayalı estetik modeli devralmak, fakat bu yasayı tekbiçimliliğinden ve evrenselciliğinden soymak suretiyle, Nietzsche, herhangi bir toplumsal uzlaşma anlayışını alaşağı eder. 'Bir "ortak iyi" nasıl varolsun ki!' diye dalga geçer *İyi ve Kötünün Ötesinde*'de. 'Bu terim kendisiyle çelişiyor: Her ne ki ortak olabilir, onun daima pek az değeri vardır.'[41] *Putların Alacakaranlığı*'nda ise, Nietzsche, uzlaşmanın erdemini, taklitçilikten pek de farklı olmadığı için reddeder, böylelikle de Burke'ün toplumsal karşılıklı varoluş temeli olarak estetik mimesis görümünün bütününe horgörücü bir edayla sırtını döner. Estetik ve siyaset, artık birbirlerine büsbütün hasımdırlar: Kültürün tüm büyük dönemleri, politik çöküş dönemleri olmuştur ve bütün 'kültür-devleti' kavramı, sivilleştirici, eğitici, toplumsal bakımdan sağaltıcı olarak 'estetik-olan' kavramı, sanatın yüce bir şekilde ahlâk-dışı erkinin bir başka kasvetli iğdiş edilişidir sadece.[42]

Nietzsche'nin bir ortak ölçü karşısında gösterdiği aristokratça horgörü, burjuva bireyciliği için hiçbir şekilde bütünüyle kabul edilebilir değildir. Fakat bu horgörü, uzlaşımsal düzenin köklerine çarpmakta ve böylelikle de, burjuvaziyi en yaralı noktasından, onun özerklik düşü ile yasallık talebi arasındaki çelişki noktasından yakalamaktadır. Sonunda, Nietzsche, şimdiki yasal ve ahlâki tabiiyet rejiminin sadece, iki anarşi durumu, biri 'barbar', öteki ise 'sanatsal' iki durum arasındaki dolayım olduğunu iddia

(41) F.Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, *BW*, s. 330.

(42) F.Nietzsche, *BW*, s. 243.

etmektedir. Nietzsche'nin ne bu iddiası, ne de sanat ile hakikat arasındaki tüm bağıntıyı küstahça koparması, ortodoks toplum için pek sevindirici bir haber değildir. Eğer Nietzsche'ye göre sanat 'hakiki' ise, bunun nedeni yalnızca şudur: Sanatın yanılsatıcılığı, hiçbir hakikatin varolmadığı hakikitani cisimleştirir. *Güç İstemi*nde, 'Hakikat çirkindir,' diye yazar Nietzsche, 'Bizler, "hakikat"ten ölmeyelim diye, sanata sahibiz.'[43] Sanat, güç istemini ifade eder; fakat güç istemi, dış görünüşten, gelip geçici görünüşten, duyusal yüzeyden başka bir şey değildir. Yaşamın kendisi, 'estetik'tir, çünkü o yalnızca 'dış görünüşü, yüzeysel anlamı, yanılgıyı, aldatmayı, benzeşimi, aldanmayı, kendini-aldatmayı'[44] amaçlar; işte sanat, tam da kendi sahteliği içerisinde, bu gerçekliğe sadıktır. Sanat aynı zamanda bu gerçekliğe sadık değildir de, çünkü güçlerin bu anlamdan yoksun savaşımı üzerine, varlığın kısa ömürlü bir durağanlığının damgasını basar; güç isteminin, tam bu durağanlık anında çarpıtılmadan temsil edilebileceği hiçbir yol yoktur. Sanat, istemenin hayvani duyarsızlığını ifade eder, fakat eşzamanlı olarak imleyen bir biçim oluşturmakla bu anlam yokluğunu gizler. Böyle yapmakla sanat, dünyanın, kendişinin imleyeceği bir şekle sahip olduğuna bizi bir an için kandırır, bu yüzden de bir bakıma Kantçı hayal gücünün işlevini yerine getirir.

O halde, sanat, ne denli sahte olursa, yaşamın özsel sahteliği açısından o denli hakiki olur; fakat sanat, belirlenimli yanılsama olduğu için, bu sahteliğin hakikatini gizlemektedir de.[45] Sanat, tek bir hamle ile hem bize evrenin korkunç hakikatinin (veya şu da aynısını demeyi gelir ki hakikat - dışılığının) belirtilerini vermekte, hem de bu hakikat (-dışılık)tan bizi korumaktadır; işte bu yüzden de sanatın sahteliği ikiye katlanmıştır. Bir yandan, sanatın teselli edici biçimleri, bizi, edimsel olarak hiçbir şeyin varolmadığı ve güç isteminin ne gerçek ne de kendisiyle - özdeş oldu-

(43) F.Nietzsche, *The Will to Power*, s. 435.

(44) F.Nietzsche, *The Gay Science*, s. 282.

(45) İlgi çekecek kadar buna koşut bir yaklaşım için bkz. Pierre Macherey. *A Theory of Literary Production*, (Londra 1978,) Bölüm 1. Aynı zamanda Bkz. Paul De Man'in *The Birth of Tragedy*'e ilişkin açıklaması, *Allegories of Reading*, içerisinde, (New Heaven 1979).

gu yönündeki dehşet verici içgörüden korur; öte yandan, tam da bu biçimlerin içeriği bizzat istemenin kendisidir, fakat böyle bir isteme, artık öncesiz-sonrasız bir kendini-gizlemeden başka bir şey değildir. Dinamik süreç olarak sanat, güç isteminin hakikat-dışılığına sadıktır; ürün ya da görünüş olarak sanat ise, bu hakikate (veya hakikat dışılığa) sadık değildir. O halde, sanatsal yaratımda, güç istemi, bir an için, kendi acımasız kayıtsızlığının aleyhine çalışır duruma getirilmiştir. Bu tozu toprağa katan güçten biçimler ve değerler üretmek, hemen yukarıdaki anlamıyla bu gücün aleyhine çalışmaktır; fakat bu aleyhte çalışma, söz konusu gücün, bu tür tüm değerlerin kurgusal olduğu bilgisine dayalı tutkusuz sükunetinin bir izini taşımaktadır.

Aynı noktayı şöyle bir iddia ile farklı bir şekilde ifade edebiliriz: Nietzsche'ye göre sanat, hem erkeksi hem de kadınsıdır. Sanat, gayretli, adaleli, üretici olduğu gibi, aynı zamanda dönek, yalancı ve baştan çıkarıcıdır da. Aslında Nietzsche'nin bütün felsefesi bu cinsel stereotiplerin tuhaf bir alaşımı etrafında döner. İnanç sistemlerinin bu en azgınca eril olanı, ataerkil öz, hakikat ve özdeşlik metafiziğine karşıt olarak, biçim, yüzey, dış görünüş, kaypaklık, duyusallık gibi 'kadınsı' değerlere ilahiler düzmeye adanmıştır. Güç istemi kavramında, bu iki cinsel karakteristik kümesi ince bir şekilde iç içe örülmüştür. İsteme ile uyumlu yaşamak, yasaya kadınca başeğmeden kurtularak görkemli fallik özerkliğe geçip, güçlü kuvvetli ve buyurucu bir şekilde yaşamaktır. Fakat bu tarzda kendinin efendisi olmak da, muzip, hoş ve ironik bir şekilde yaşama özgürlüğüne kavuşmak; maskelerin altında kimler var gibi şakacı bir oyun içerisinde lükse dalmak; bilgenin tüm el değmemiş öz-dinginliği ile, her tutku ve özne konumu içerisinde süzülmek ve her tutkudan ve özne konumundan akıp gitmektir. Bu yüzden Nietzsche 'kadınsı' ilke adını konuşabilmekte, ama bunu, saplantı derecesinde kadın düşmanı olan Schopenhauer ile paylaştığı bir ünvanla, tam da çağının en zehirli cinsiyet ayrımcılarından biri olarak yapmaktadır. Hakikat aslında bir kadın olsa da, bu iddia ile ne hakikate ne de kadına iltifat edilmiş olmaktadır.

Fichte ve Schelling'in peşisıra, Nietzsche, varolan her şeyi-hakikati, bilgiyi, etiği, gerçekliğin kendisini- bir tür sanat - ürününe indirgemekle, rasladığımız en gösterişli safkan estetikçi örneğidir. Kutsanmış bir deyiş biçimiyle 'varoluş ve dünya', diye yazmaktadır Nietzsche, 'yalnızca bir *estetik fenomen* olarak öncesiz-sonrasızca *haklı çıkarılır,*'[46] bu da bir bakıma şunu demeye gelir ki, tarih denen kanlı spor, en azından bir *spordur* ve böyle bir oyunun niyetinde, bizzat kendisinden başka hiçbir şeyi niyetlemediği için, bir kötülük de yoktur. Düşüncenin kendisi, estetik kılınmalı, kurşuni ciddiyetini üstünden atıp dans eder, kahkahalar atar, neşeyle coşar hale gelmelidir. Burada temel ethik terimler, iyi ve kötü'den ziyade asil ve süfli'dir, böylelikle sorun ahlâki yargılamadan çok, üslup ve beğeni sorunu olmaktadır. Doğru yaşama, bir sanatsal tutarlık sorunudur, bu da varoluşumuzun çekiçle dövülüp kaskatı birlikli bir üsluba sokulmasıyla olur. Sanatın kendisi kutsanma ve tanrısallaşmadır: Sanat sofu idealistlerin elinden sökülüp alınmalı ve tekrar eski yerine, bedene, coşku dolu şenliğe ve bayram törenine iade edilmelidir. Estetik değer yargıları, hakiki temellerini libidinal dürtülerde yeniden keşfetmelidir. Sanat, bize, yüzeysel olarak yaşamanın, duyusal yüzeyin altındaki yanılsatıcı özün peşinde koşmaktansa, bu yüzeyde durmanın derin hakikatini öğretir. Belki de, yüzeysellik yaşamın hakiki özüdür ve derinlik de, sadece şeylerin otantik sıradanlığını örten bir perdedir.

Yüzeyden başka bir şeyin varolmadığını iddia etmek, aslında, toplumun, yapıp ettikleri konusunda geleneksel metafizik haklı çıkarımlarından vazgeçmesi gerektiğini ileri sürmektir. Daha önce görmüş olduğumuz gibi, orta-sınıf toplumun, kendi meşruiyeti adına kısmen bağımlı olduğu metafizik değerlerden bazılarını temelden çökertme eğilimi taşıması, bu toplumun akılsallaştırıcı ve dünyevileştirici etkinliğinin bir özelliğidir. Nietzsche'nin düşüncesi, bu iç karartıcı çelişkiden cesurca bir çıkış yoluna işaret eder: Toplum, bu tür metafizik dindarlıklardan vazgeçmeli ve

(46) F Nietzsche, *The Birth of Tragedy*, *BW*, s. 132.

kendi maddi etkinliğinin öncesiz-sonrasız hakikati içerisinde gözü pek ve zeminsiz bir şekilde yaşamalıdır. Bu etkinlik, güç istemi kavramında, bir kendinde amacın, estetik asaletine ulaşmıştır. Burjuva üretici enerjileri, kendi temellendirilişlerini kendileri sağlamalıdır; toplumsal düzeni onaylayan değerler, iki yüzlü bir şekilde bir doğaüstü kaynaktan, yukarıdan işin içine katılmamalı, doğrudan doğruya bu düzenin dirimsel güçlerinden, onun ardı arkası kesilmez çabasına ve mücadelesine ait 'olgular'dan çıkarılmalıdır. Tarih, estetik-olanın zorlu dersine kulak kabartıp kendini-yaratıcı ve kendini-meşrulaştırıcı olmayı öğrenmelidir. Çoğaldıkça çoğalan bütün bu tahakküm, saldırganlık ve temellük şebekesi, Tanrı'nın ölümüne göğüs germeli ve kendi kendisinin temeli olma cesaretini göstermelidir. Tanrı'nın ölümü, üstyapının ölümüdür; toplum, bu üstyapı yerine, kendi üretici güçlerinin 'altyapı'sıyla, güç istemiyle işleri yürütmelidir. Bu ışıkta bakılırsa Nietzsche'nin eseri, bir meşruiyet krizinin işaretlerini vermektedir, bu kriz içerisinde burjuva toplumunun vahşi olguları, artık geçmişten miras alınan bir 'kültür' nosyonuyla pek de onaylanabilir olmayacaktır. Önerilen toplumsal meşrulaştırmaların hiçbirinin -Kantçı ödev, ahlâk duygusu, faydacı hazcılık ve ötekiler - artık ikna edici olmadıklarını kabul etmek suretiyle, 'kültürlü insanın bu varsayımsal gerçekliğine ait yalancı takılar'ı[47] koparıp bir kenara atmamız gerekir. Kaygı dolu bir şekilde alternatif bir metafizik güvence peşinde koşmaktansa, güç istemini kucaklamalıyız - bu da yine bir başka metafizik güvence demektir: Hiçbir nihai zemine ihtiyaç yoktur; şiddet ve tahakküm, tam da evrenin varolma tarzının ifadeleridir ve bunun ötesinde hiçbir haklı çıkarımı gerektirmezler. Erki bir kendinde amaç olarak kutsayan Nietzsche'nin estetik olarak yaşamaktan anladığı şey, işte budur. Fakat bunun da sadece bir başka haklıçıkarım olduğu anlaşılmakta, bu haklıçıkarımın ise, yaşamı, aştığımızı varsaydığımız kozmik ideolojilerin tüm cazibesiyle sarıp sarmaladığı görülmektedir.

(47) A.g.y., s. 61.

Nietzsche, toplumsal yaşamın üretici dirimselliği ile uzlaşım dürtüsünü birbiriyle boy ölçüştürür, böylelikle de estetik-olanın bir yönünü onun bir başka yönüne düşman eder. Bir yandan, şaha kalkmış bir estetik-kılma, tozu dumana katarak uzlaşıma dayalı toplumun bütününü çiğneyip geçer; toplumun etiğini ve epistemolojisini işlemez hale getirir, üst-yapısal avuntularını ve bilimsel totemlerini paramparça eder ve kökten bireyciliği içerisinde, tüm istikrarlı siyasi düzen olanağını tahrip eder. Öte yandan bu estetik-kılıcı güç, tam da bu uzlaşıma dayalı toplumun damarlarında dolaşan kan olarak-diğerleriyle öncesiz-sonrasız savaşa tutuşmuş her bir üretici için, bir kendinde amaç olan sonsuz üreticilik dürtüsü olarak- görülebilir. Sanki Nietzsche, bu örgütlenmiş toplumsal akıldışılıkta sanatın görkem dolu öz-erekli doğasından bir şeyler bulmuş gibidir. Ürkek burjuvayı hor görerek, Nietzsche, kendisini her an yeniden canlandıran, bu şiddet yüklü başına buyruk yaratığı kendi ideali olarak açığa vurur, Kierkegaard için ise böyle bir yaratık, 'estetik' boşunalıkta varılabilecek son sözdü. Gelgelelim, bu yırtıcı yeni yaratım, eski transendental ego'nun tüm kibri ile dünya üzerine kendi buyurucu şeklini damgaladığı için, göründüğü kadar yeni de değildir. *Übermensch*'in ölkeli dinamizmi, iriyarı metafizik yurttaşı dehşete düşürür, ama yine de *Übermensch*, aile, kilise ve devlet gibi kutsal bölgelerde değilse bile, üretim alanında, bu metafizik yurttaşın hayali *alter-ego*'su [öteki beni / ikinci kişiliği ç.n.] olarak görülebilir. Serüvenci, deneyci bir şekilde yaşamak, metafizik kesinlikleri tehlikeye atabilir; fakat böylesine imkan-yüklü bir şekilde içinden geldiği gibi davranma, pazarda pek de bilinmedik bir yaşam tarzı değildir. Nietzsche, öyle şaşkınlık uyandıracak bir radikal düşünürdür ki, üstyapının dayandığı payandayı sapasağlam ayakta bırakmayacak şekilde çenterek, kendisine yine üstyapı içerisinden geçecek bir yol açar. Taban'a, yani altyapıya gelince, Nietzsche'nin köktenciliği, her şeyi tam da olduğu gibi bırakır. hem de haddinden fazla.

Çeviren:
Hakkı Hünler

10

BABA'NIN ADI:
Sigmund Freud

Karl Marx'ın en merkezi siyasi ve iktisadi kategorileri hakkında bilgi veren estetik, Sigmund Freud'un psikanaliz öğretisine de sızmıştır. Haz, oyun, düş, mit, mekân, simge, fantezi, temsil: Bütün bunlar artık yaşamın akışına katılan estetik süsler, onu tamamlayan meseleler olarak değil, Charles Levin'in dediği gibi "toplumsal süreçlerin bir çeşit birincil tözü"[1], insan varoluşunun tam da temelinde yatan şeyler olarak düşünülmektedirler. Freud için insan yaşamı yoğun bedensel duyumları ve doğası gereği sembolik ve örtük anlamlı olan figür ve fantaziden ayrı düşünülemeyecek olan barok tasvirlerini kapsadığı kadarıyla estetiktir. Bilinçdışı buradaki imgeleri, sanatçı ruhlu bir yaptakçının (bricoleur) fırsatçı kurnazlığı ile yoğunlaştırıp (condensation), yer değiştirerek (displacement), bir çeşit 'estetik' mantıkla çalışır. Bundan dolayı sanat, Freud için ayrıcalıklı bir alan değildir; günlük yaşamı oluşturan libidinal süreçlerle bir süreklilik içindedir. Eğer bir özelliği var gibi görünüyorsa da, bu sadece günlük yaşamın kendisinin zaten son derece garip oluşu sebebiyledir. Eğer este-

(1) Charles Levin, 'Art and the Sociological Ego: Value from a Psycholanalytic Perspective', *Life After Postmodernism* içinde, John Fekete (ed.), (Londra, 1988), s. 22.

tik, idealist çevrelerde arzunun olmadığı bir duyumsallığın formu düzeyine yükseltiliyorsa, Freud bu görüşteki ikiyüzlü naifliğinin kendisini libidinal bir isteme olarak görerek maskesini düşürecektir. Estetik, içinde yaşadığımızdır; fakat Schiller'ın aksine Freud için bu bir zafer olduğu kadar aynı zamanda bir yıkımdır da.

Nietzsche, Freud'un estetik taraflsızlığı ya da çıkarsızlığı gizemsellikten kurtarıp açıklığa kavuşturmasının yolunu açmıştır; fakat Freud önemli bir konuda, düşüncelerinin çarpıcı bir şekilde ön taslağını oluşturmuş olan Nietzsche'nin ötesine geçer. Nietzsche'deki güç isteminin anlamı açıkça olumludur ve bunu ifade eden yapay nesneler de böyle bir doğrulama ile uyum içindedirler. Bu güçlü canlılık, bu fallik doyum iledir ki Freud, arzu kavramının altını oyacaktır. Arzu Nietzscheci güçlülüğün en derininde üstü kapalı olarak bir yoksunluğu ifade eder; istemeye, bir negatiflik ya da onun kendisi ile aynılığını bozan bir yoldan çıkma hali atfeder. Güçlerimizin arzulara ilişkin olarak ebediyen tatminsiz olan bir tarafı var; meselenin aslını kaçıran, ters giden ve yoldan çıkıp kendi üzerine dönen bir devingenlik ve kararsızlık; gücün merkezinde Nietzsche'nin sağlık, sağduyu ve bütünlüğe yönelik zorlayıcı itkisine gölge düşüren ince bir çatlak var. Nietzsche'nin düşünme eğiliminde olduğu gibi, içtepilerimizin bu hain bocalaması ve sapması, bedenlerimizin görkemli bir şekilde özerk olmayıp, evrimlerinde diğer bedenlere bağlı olması sebebiyle ortaya çıkıyor. Eğer Nietzscheci güç bedeni yüceltiyorsa, Freudcu arzu onu kutsuyor. Bunun, estetik sanat ürünü üzerindeki görüşlerimize etkisi olacaktır, öyle ki Freud'un bir şekilde gelenekselci olan kendi estetik kavramlarının hiçbiri bizi artık bütün, simetrik ve düzgün şekilli olarak aldatamaz. Böyle bir sanat ürünü Freud'dan sonra artık asla eskisi gibi olamayacak olan insancıl öznenin gizli bir kinayesi, bir benzetmesidir. Freud'un üstü kapalı olarak sorguladığı şey, Goethe ve Schiller'den Marx ve Matthew Arnold'a kadar, zengin, güçlü, huzur içindeki dengeli öznenin bütün klasik estetik mirasıdır. Diğer yandan Freud, dürtülerimizin birbiri ile çelişki içinde olduğunu, yetilerimizin süregiden bir savaş hali içinde olduğunu, doyumlarımızın kusur-

lu ve geçici olduğunu iddia eder. Freud için estetik, Schiller için de olduğu gibi, düşsel bir avutma olabilir, fakat aynı zamanda insanın bölünmüşlüğünü ve tamamlanmamışlığını ortaya seren derin boşalmaların cilasıdır da. Hümanist bütünlük rüyasının kendisi gerçekten de geleneksel estetiğin tümü gibi libidinal bir fantezidir. Bu estetik anlayışın özlemini çektiği şey aynı anda hem duyumsal hem de kurala bağımlı olan bir nesne, soyut bir buyruğun otoritesi ile duyuların bütün haz verici bereketini birleştiren, aynı zamanda zihin de olan bir bedendir. Bundan dolayı bu, anne ve babanın birlik içinde olduğu, aşk ve yasanın birbiriyle kaynaştığı, haz-ilkesi ile gerçeklik-ilkesinin haz-ilkesinin korunması altında birleştiği düşsel bir yer fantezisidir. Estetik bir temsil ile bir olmak nesne-libido ile özne-libidonun ayrışmadığı birincil narsistik durumu bir an için yeniden yakalamak demektir. Freud *Civilization and its Discontents*'de *(Uygarlık ve Yarattığı Rahatsızlıklar)* psikanalizin estetik güzellik, onun doğası ve kökeni üzerine söyleyecek pek de önemli bir şeyi olmadığını ifade eder; fakat estetiğin, amacı engellenmiş libidinal bir içtepi olarak 'cinsel duygu alanından' türediğinden emindir (nasıl emin olmayabilirdi ki) ve biraz karışık olan bu düşüncelerini erkek üreme organının görüntüsünün estetik olmadığı iddiasına ilişkin zayıf bir yorum ile bitirir.[2]

Geleneksel estetik anlayışının tarzı içinde bir Beethoven sonatını testislerle ilişkilendirmek pek kolay değildir. Tıpkı Marksizmin kültürün gizlenmiş kaynaklarını amansızca tarihsel barbarlıkta ortaya dökmesi gibi Freud da kültürün kararmış ve isli köklerini bilinçdışının köşelerine doğru çekmekle temellerini acımasızca sarsar. Sanat, çocuksu ve geriye dönüktür, dolaysız doyumun yerine geçen, onun nevrotik olmayan bir biçimidir; erkekler ve kadınlar haz veren bir nesneden vazgeçemezler, dışkılarıyla oynama evresinden "trombonla" uğraşma evresine geçerler. Sanat eserleri rüyalara benzediklerinden daha çok şakalara benzer-

(2) Sigmund Freud, *Civilization, Society and Religion*, Pelican Freud Library, cilt 12 (Harmondsworth, 1985), s. 271.

ler, Freud için yüce olana en yakın olansa komik olandır. Freud 'Mizah' başlıklı kısa makalesinde mizahı narsisizmin bir nevi olarak ele alır; burada ego* saldırıya açık ve kırılgan olmadığını zaferle iddia ederek gerçekliğin kışkırtmaları karşısında sıkıntıya girmeyi reddeder. Mizah tehdit eden dünyayı haz veren bir yer haline dönüştürür; bu ölçüde de aynı klasik yüce gibi hiçbir şeye benzemez; her ikisi de vurdumduymazlık duyularımızla etrafımızdaki kargaşadan haz duygusu elde etmemize izin verir. Kültürel idealizmin asılsız iddialarını paramparça eden Bakhtinci tersine çevirme hareketiyle, en üstte olanın temeli, en altta olandır, diyebiliyoruz. Bütün Romantik kategorilerin en yüce olanı - görme (vision)- utanç verici bir şekilde rüya adını verdiğimiz bu libidinal alt-metinlere yakın durur. İdealist kültür, bedeni konuşur fakat, nadiren beden hakkında konuşur, sanki ona beden hakkında konuşma olanağı veren koşulları yakalayamıyormuş gibi. Freud bu asil yalana, öfkeli burjuvazinin de kendisini kaba bir indirgemeci olarak göz ardı etmesine de izin vererek bilimsel bir ciddiyet ve saygıdeğer bir davranış içinde saldırır. Eğer durum buysa, Freud'un geleneksel kültürde bu kadar derinleşmiş olması, onun tarafından bu kadar aydınlatılmış ve cezbedilmiş olması şaşırtıcıdır. En azından bu, William Empson'ın "en temiz arzular en sade olanlarda saklıdır, *ve eğer değillerse bu onların yanlışlığını gösterir*"[3] şeklinde ifade bulan bilgece pastoral inancını paylaşmayanlar için şaşırtıcıdır. Ne zaman birileri, insanların, "kötü, ama hasta olmadıklarından" söz eder onları iki gereksinimi olan karın bölgesinden ve bir gereksinimi olan kafadan ibaret olarak tanımlarsa, "bilgi sevgisinin peşinde koşan, bu kişilere dikkatle ve acil olarak kulak vermelidir"[4] demektedir Nietzsche.

(*) Orjinal Almanca metinlerde Freud, 'id' için 'Es', 'ego' için '*Ich*', 'süperego' için '*Über-ich*' terimlerim kullanmaktadır. Bu terimlerin tam Türkçe karşılığı 'id' için 'o', 'ego' için 'ben', 'süper-ego' için 'üst-ben'dir. Etimolojik olarak bakıldığında söz konusu Türkçe karşılıklar bu terimlerin anlamını tam olarak vermekle birlikte, alışılagelmiş terimler oldukları için bu çeviride 'id', 'ego' ve 'süper-ego' terimlerinin kullanımı tercih edilmiştir. (ç.n.)

(3) William Empson, *Some Versions of the Pastoral* (Londra, 1966), s. 114

(4) Friedrich Nietzsche, *Beyond Good and Evil* (Harmondsworth, 1979), s. 108

Freud'un geleneksel estetiğe bir diğer örtük saldırısı 'kültür' ve 'uygar toplum' arasında kurulan karşıtlığı yıkmasıdır. Yerleşik görüşe karşı çıkarak Freud, kültürü ve uygar toplumu, değerler alanı ile istekler alanını birbirinden ayırmayı reddeder. Uygarlığın üzerine kurulduğu saldırgan itkilerden arınmış kültürel değerler olmadığı gibi, libidinal olandan yalıtılmış yararcı bir alan da yoktur. Burjuvazi zevkin ve gerçekliğin başka başka şeyler olduğu yolundaki püritan inancı içinde rahattır; fakat Freud gerçeklik ilkesini haz ilkesinin kendi amaçlarını gerçekleştirdiği dolambaçlı bir yol ya da kurnazca bir zigzag olarak görerek bu iki güçlü ilke arasında kurulan karşıtlığı yıkacaktır. Burjuva ideolojisinde hayati yeri olan çalışma ve eğlenme, pratiğe ait olan ve haz duyulur olan, cinsel ve ticari ilişki arasındaki bütün bu ayırımlar buna göre yerinden oynamıştır.

Geleneksel estetik ideali, tinin ve duyumun, akıl ve kendiliğindenliğin bir olduğu fikrine dayanır. Beden, gördüğümüz gibi aksi takdirde despotizme batacak olan rasyonel söylemin içine dikkatlice yeniden yerleştirilmelidir; fakat bu operasyon söylemin kendisine mümkün olduğu kadar zarar vermeden gerçekleştirilmelidir. Böyle muhafazakâr bir estetik kuram için Freudcu yaklaşım son derece kötü bir haberdir. Onun verdiği ders, bedenin dil içinde hiçbir zaman rahat olmadığıdır; göstergenin işaretinden ne kadar kaçarsa kaçsın dilin içine travmatik olarak konulmuş olmaktan kurtulamaz. Kültür ve beden sadece çatışmak için bir araya gelir; üzerimizde taşıdığımız yara izleri de simgesel düzene yaralayıcı geçişimizin bıraktığı izlerdir. Psikanaliz, arzu dile geldiği, ifade bulduğu zaman ne olduğunu araştırır, fakat anlam ve varlık sürekli yer değiştirdiği için konuşma ve arzu hiçbir zaman beraber hareket edemezler; ve eğer dil arzudan ilk söz etmeye başlayansa, arzunun kendisi dili kekeme ve söyleyecek söz bulamama durumunda bırakandır. Eğer bu, insanla ilgili konular için geçerli ise aynı derecede kendi kuramsal tutarlılığını bozmakla tehdit eden güçlerle uğraşan psikanaliz söyleminin kendisi için de geçerlidir. Bilinçdışında, başından beri bir anlamda dile dönük de olsa, ifade bulmaya da çalışsa simgeselleştirilemeye-

cek olan bir dayanak vardır; sonuç olarak arzunun kendisi yücedir, ve temsillere üstün gelmektedir.

Freudculuk işte tam da bu noktaya, dilsiz güç ile apaçık anlam arasındaki bu birleşme noktasına araştırmasını yöneltir. Psikanaliz, semantik ve bedensel olan arasında birbirini kesen kalabalık yollarda doğmuş bir söylemdir ve bu yolların tuhaf geçişlerini keşfeder: Gösterge olarak organ, maddi pratik olarak gösterge. Freud için anlam itkilerin bir refleksi ya da damgası değil, bizzat anlamın kendisidir; fakat bu metinsel süreç, deyim yerindeyse, bir kez fiske yerse, farklı bir mercekten bakılarak, bedensel güçlerin çetin savaşından daha farklı olmayan, bedenin konuşmayı başardığı ya da başaramadığı bir semantik alan gibi okunabilir. Freudcu itkiler, bedeni zihne temsil ederek, zihinsel ve cisimsel olanın sınırında yer alırlar; itkimiz olduğu zaman zihnimizde bedenle olan bağlantısından dolayı yerleşmiş bir talep bulunur. Bilinçdışımız olduğunu iddia etmek, içimizde görünmez bir böbrek ya da pankreas hayaleti gibi gizli bir bölge belirlemek değil, bilincimizin, bedenin ölçüsüz istekleri tarafından içeriden uyarılma şeklinden konuşmaktır.

Bu beden, Freud için kaba maddi bir olgu olmaktan çok kurgusal bir temsildir. Ancak aracılık eden bir temsil vasıtasıyla itkiler kendilerini bilince sunabilirler ve bilinçdışında bile içgüdüler ancak bir idea ile temsil edilirler. Freud'la beraber egonun esasen bedensel ego olduğu iddiasını taşımak, egonun bir çeşit yapay nesne, bedenin figuratif bir yansıması, onun yüzeyinin ruhsal bir mimesisi olduğunu iddia etmektir. Ego, bedenin karmaşık tarihinin panoramasını, onun dünya ile olan depolanmış duyumsal temaslarını ve çeşitli uğraşılarını oynatan bir nevi müphem, içsel bir ekrandır. Freud, aklı arzuda temellenmiş, düşünmeyi isteme ile örülmüş olarak kabul ederek, zihni beden içine demirler; fakat bu, bütün bunları şüphe götürmez bir şekilde kendisi katı olan bir şeyin dışarıya akması olarak görmek demek değildir. Çünkü, ego bedenin imgesini, deyim yerindeyse, 'olaydan sonra' oluşturduğu ve sadece yansıtmaktan öte, simgesel bir şema içinde ihtiyaçlar ve buyruklar karmaşası olarak okuduğu için, bu ka-

tılığın kendisi psişik bir kurmadır. Bu bağlamda ego ve beden arasındaki ilişki Althusser'deki tarih ve kuram arasındaki ilişkiye benzer. Frederic Jameson bunu şu şekilde ifade eder:

> Althusser'e göre gerçek tarihsel zaman bizim tarafımızdan dolaylı olarak erişilebilir olduğu için, eylem de bir nevi gözü kapalı bir faaliyet, yapıp ettiklerimizi en fazla aynada imiş gibi, dışsal koşullardaki değişimlerin sonucunda ortaya çıkan bilincin yeniden düzenlemelerinden geleni tekrar okuyarak, dolaylı olarak seyrettiğimiz bir uzaktan müdahaledir.[5]

Eğer erkek çocuk dişi bedenini "eksik" olarak 'okuyorsa', bu basit deneysel bir algı değil, göstergenin koruması altında, hadım edilme yasası içinde geliştirilmiş bir okumadır. Bundan dolayı zihni bedene demirlemek ona güvenli olmayan bir zemin vermektir: Gerçekten de, Paul Ricoeur'ün de savunduğu gibi, bedene ilişkin olarak onu bilinçdışının en uygun imgesi yapan, ele geçmeyen ve bir yere yerleştirilemeyen bir şey var:

> Bir anlamın bilinçli olmadan nasıl varolabileceği sorusuna bir fenomenalist şöyle cevap verirdi: Onun varlık kipi ne ego, ne de dünyanın kendisi olan bedenin varlık kipidir. Fenomenalist, Freud'daki bilinçdışının beden olduğunu söylemez; onun söylediği şey ne içimde temsil ne de dışımda bir şey olan bedenin varlık kipinin kavranabilir herhangi bir bilinçdışı için ontik model olduğudur.[6]

Narsisizm ve mazoşizmde olduğu gibi- itkiler kolayca egonun üzerine dönerek onu nesneleri yapabildikleri için, egoyu özne ile aynı şey gibi görmek bir hata olurdu. Itkiler fenomenalist konuşma dilinde yönelimsel, nesnesi tarafından tanımlanmış değildir; Freud için nesneler olgusaldır ve değişebilir; içgüdüler için

(5) Friedric Jameson, *The Prison-House of Language*, (Princeton, 1972), s. 108.

(6) Paul Ricoeur, *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation* (New Haven ve Londra, 1970), s. 382

amaçları yöneldikleri nesneye üstün gelir ve bu açıdan da amaçlananlar gelip geçici hedeflerdir. Özne ve nesne, Nietzsche'de olduğu gibi, itkilerin oyunlarının geçici ürünleridir; ve özne/nesne ikiliğini ilk ortaya çıkaran da, egonun dünyanın bir kısmını reddetmesinden, bir diğerini de sakız gibi çiğnemesinden ve böylece bir nevi mezarlığı veya ardiyesi olduğu bu ezeli özdeşleşmeleri kurmasından dolayı, haz ve haz almamanın daha derindeki diyalektiği, uzaklaştırma ve içe yansıtmadır. Eğer bu böyleyse, bu durumda Freud'da Nietzsche gibi geleneksel estetiğin içinde hareket ettiği problematiği, yani kendisiyle özdeş olan özne ile sabit nesnenin karşı karşıyalığını bir hamlede yıkar ki, bu karşılıklı yabancılaşma şaşırtıcı bir şekilde beğeni eyleminde aşılabilir. Bu, özneyi bir an için yabancılaşmasından kurtarma meselesi değildir; özne olmak demek, arzunun hareketi ile kendine dış-merkezli hale gelerek zaten bir şekilde yabancılaşmış olmak demektir. Ve eğer nesneler bir öneme sahipse bu önem tam da onlar olmadıkları zaman ortaya çıkar. Juliet Mitchell'in Lacancı anlamda savunduğu gibi, arzu edilen nesne, bebek için kaybedildiği zaman *bir nesne olarak* var olur.[7] Bu nesne, ortadan kaybolduğu ya da ona ulaşmak engellendiği zaman arzunun izlerini bırakır, öyle ki ona sahip olmanın güvenliği her zaman bir kayıp işaretinin altında hareket eder, nesnenin varlığı daima yokluğunun ihtimali ile çarpıtılır ve gölgelenir. İşte nesnenin kalbindeki bu cesaret kırıcı boşluk, bu her tarafına nüfuz eden daimi yabancılaşabilirlikdir ki, klasik estetik temsil, fetişleştirdiği organizmacılığı içinde onu bastırma niyetindedir.

Freud'un düşüncesi bu durumda tamamıyla duyumsal hayatın sahnesi ile ilgili olarak bir anlamda bütünüyle estetiktir. Eğer nesnel dünyayı ilk meydana getiren haz duyma ve haz duymama ise, bu dünyayla bütün estetik dışı ilişkilerimiz bu ezeli hazcılık ile doyurulmaya devam edecektir. Bununla birlikte, egoizme ve öldürmeye kastetmiş saldırganlığa bağlanmış olan bu hazcılık,

(7) Juliet Mitchell ve Jacqueline Rose (editörler), *Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the École Freudienne* (Londra, 1982), s. 6

bu bayağı içtepilerin ürünü olmaktan çok onlardan uzak duran klasik estetiğin bütün hazzını da kaybetmiştir. Freud bu zararsız hazzı, hırçın haz almama, kin, sadizm, kötü niyet, olumsuzluk ve aksiliğe dönüştürür. Freud estetik tavrın varoluşun acılarını telafi edebileceğine, ancak bizi onlardan koruyamayacağına inanır; eğer estetik, bir bolluk ve denge hali, tatmin edilmiş güçlerin bir zenginliği olarak kavranıyorsa da, Jonathan Swift'ten beri bazı düşünürler böyle bir ideale daha şüpheci yaklaştılar. Haz ilkesi başından sonuna kadar ruhsal yapıya hâkimdir, bununla birlikte bütün dünyayla da arası açıktır; insanın mutlu olması gerektiği eğilimi yaratma planından dışlandığı için yürütülen planın en küçük bir gerçekleşme ihtimali yoktur. Freud'un umutsuz Hobbes'cu toplum görüşü, toplumun potansiyel olarak besleyici bir mekân, ya da ahlâkın ezici ve karanlık olmaktan çok bir kurtuluş olarak görülmesine izin vermez; ve bundan dolayı o bir Shaftesbury, Schiller ya da Marx'ın, ya da insanın kapasitelerini gerçekleştirmesinin kendi içinde hoşnutluk verici bir sonuç olabildiği bir toplumsal düzen görüşünün bakışıyla Hobbes'un ta kendisidir. Bu anlamda Freud, Paul Ricoeur'ün sözcükleriyle "estetik bir dünya görüşü için betimlenebilecekler için" çok sınırlı bir sempatiye sahip, köktenci bir estet* karşıtıdır.[8] Ya da belki Freud'u 19. yüzyıl boyunca devam eden büyük estetikleştirme eğiliminden miras aldığı şeyleri derin bir kötümserlik içinde daha da kötüleşmiş olarak alan bir düşünür olarak karakterize etmek daha doğru olur. Estetiğin yıkıcı etkisi yüzünden saf akılsal kavramlara geri dönüş mümkün olamazdı; fakat bir Nietzsche ya da Heidegger'in aksine Freud için bu estetikleştirme seçeneğinde biraz umut ya da sevinç olabilir. Freud, Swift gibi akla ilişkin derin bir şüphe besleyerek de olsa akılcı (rasyonalist) kaldıysa, diğer sebepler arasında şunu da sayabiliriz ki, Freud bütün tecrübesizliği ile ayakta durması gereken estetikleştiren neslin içgüdü, sezgi ve kendiliğindenliği baş tacı etmesinin tiksindirici sonuçla-

(*) Estet: Sanatla ve özellikle estetikle ilgilenen kişi (ç.n.)

(8) Ricoeur, *Freud and Philosophy*, s. 334.

rını onaylayacak kadar hislerine hâkim olan ve sulu gözlü olmayan biridir. Gerçekten de, Freud'u sürgün eden de bu düşüncenin belirli tarihsel amaçlarından biri olmuştur.

Freud'un hayranlık duymuş olabileceği bir hikaye vardır; Musa koltuğunun altında yasaların yazılı olduğu tabletlerle Sina dağından iner ve toplanan İsraillilere "Onları on'a indirdim" diye bağırır, "fakat zina hâlâ aralarında."

Freud yasayı en eski düşmanlarından biri olarak görür; ve tedaviye yönelik tasarısının büyük bir kısmı, yasanın erkek, kadın herkesi delilik ve umutsuzluğa sürükleyen sadist vahşiliğini hafifletmeye adanmıştır. Freud için yasa elbette *sadece* bir düşman demek değildir, çünkü onun egemenliğinin dışında kalmak da hasta düşmek demektir; fakat yasanın karşı durulması gereken ölçüsüz bir vahşiliği de vardır. Yasa ya da süperego, Freud'un en azından bir açıklamasında basitçe idin bir dönüşümü olarak ortaya konur; öyle ki idin doymak bilmez enerjisinin bir kısmı amansız bir şiddet olarak egoya döner. Süperegonun kaynağı. Freud'un *The Ego and the Id*'de açıkladığı haliyle, bireyin kendi kişisel tarihinde en önemli özdeşleşmesi olan babasıyla olan özdeşleşmesidir.[9] Herhangi bir nesne-kateksisinden* önce gelen bu özdeşleşme sonucunda egonun bir parçası, ahlâki ideal, vicdan sesi ve sansürcü yargı olmak üzere diğer bir parçasına karşı oluşur. Süperego, idin ego üzerindeki ayartıcı eylemi sonucunda egonun parçalanmasıyla doğar. Ana-babadan gelen yasaklamaların içselleştirilmesiyle süperego Oidipus kompleksinin mirasçısı. bu korkunç şekilde betimlenen dramanın bir çeşit hastalık arazıdır; gerçekten de, erkek çocuğun babasına olan düşmanlığının onun sembolik rolü ile özdeşleşmeye dönüşmesiyle, süperego

(9) Bkz.: Julia Kristeva, 'Freud and Love: Treatment and its Discontents', Toril Moi (ed.) içinde, *The Kristeva Reader* (Oxford, 1986).

(*) Esas olarak kateksis Freudcu düşüncede, bir enerji sentezlenmesi durumudur. Bu sentez faaliyeti nesnenin (algı, duygu ya da düşünce nesnesi) bir 'şey' olarak idrak edilmesi ve daha ileri aşamalı bir kateksis (hyperkateksis) ile de söz konusu nesnenin kendisini dil ve bilinç düzeyindeki temsili olan ilgili kelime ile ilişkilendirilmesi mümkündür. Kateksis temelde bir idrak faaliyetidir ve ancak kateksis ile temsiller mümkündür. (ç.n.)

kompleksin bastırılmasında büyük rol oynar. Bundan dolayı süperego, idin ilk nesne seçiminin bir kalıntısıdır; fakat aynı zamanda bu seçime karşı Freud'un 'enerjik tepki-oluşumları' dediği şeyi de temsil eder ve bir çelişki içinde doğar. Çocuğa bir yandan babası gibi olması için buyruk verirken, bir yandan da babanın en imrendirici eylemlerini ona yasak eder. Bundan dolayı süperego bir nevi çıkışsızlık ya da imkansızlık, içinden çıkılmaz bir problem ya da buyrukları itaat edilemeyecek olan çift-bağlı bir oluşumdur.[10] Oidipus kompleksinin mirasçısı olduğu için de 'iddeki en güçlü içtepilerin ve en önemli libidinal dönüşümlerin ifadesidir'[11], ve bilinçdışına egodan daha yakındır. Oidipus kompleksinin üstesinden gelme çabasında, öyleyse, ego kendini uysallıkla id'e, daha doğru bir ifadeyle süperego anlamına gelen idin bu temsilcisine teslim olmayı başarır.

Bütün bunlar korkutucu bir güç oluşturur. Süperego, egonun henüz savunmasız olduğu dönemdeki ilk özdeşleşmelerin bir sonucu olduğu için olabildiğince güçlüdür; Oidipus kompleksinden ortaya çıktığı için, 'egoya en önemli nesneleri tanıtır'[12]. Bütün idealizmin olduğu gibi suçumuzun da kaynağıdır; pozitif ya da negatif, en yüce rahip ya da polis olan, arzu edilenin imgesi, tabu ve yasaklamaların yürürlüğe koyucusudur. Vicdanın sesi olan süperegonun kökleri hadım edilme tehdidinde yatar, ve kendimize yönelik tüm düşmanlığımızdan ve kendimizle ilgili arınmadan sorumludur, öyle ki, Freud 'normal insanın' yalnızca düşündüğümüzden daha ahlâksız değil aynı zamanda 'daha ahlâklı' da olduğunu belirtir. Bu kaçınılmaz yasa ürkek egoya insafsızca köpürerek Freud'un ifadesiyle 'olağandışı bir acımasızlık ve sertlik' yöneltir; ve bu şiddet melankoli, ya da akut depresyon durumlarında egonun intihar yoluyla yok olmasıyla da sonuçlanabilir.[13]

---

(10) Bkz.: Leo Bersani, *The Freudian Body* (New York, 1986), s. 97

(11) Sigmund Freud, *The Ego and the Id, Sigmund Freud: On Metapsychology* içinde, Pelican Freud Library, cilt. 11. (Harmondsworth, 1984), s. 376

(12) A.g.y., s. 389

(13) Bkz.: Sigmund Freud, Mourning and Melancholia, *Sigmund Freud: On Metapsychology* içinde

Süperegonun bu vahşi enerjisinin bir kısmı özellikle bu durumlarda ortaya çıkabilir-çünkü süperegonun yakaladığı ve yırtıcı amaçlarına dönüştürdüğü enerji Freud'un yorumuyla 'ölüm içgüdüsünün saf kültürü'nden başka bir şey değildir.

Süperego yalnızca kendisiyle çelişki içinde olmakla kalmaz, aynı zamanda kendi kendisinin sonunu da yaratır. Freud insanlarda hem birincil narsisizm hem de birincil saldırganlık olduğunu varsayar; uygarlığın kuruluşu daha yüksek hedeflere yükseltilmeleriyle her ikisinin de yüceltilmelerini içerir. Birincil saldırganlığın bir kısmı doğaya hükmetmek ve bir kültür yaratmak üzere egodan ayrışır ve kentlerin kurucusu *Eros* ile birleşir. Saldırganlığımızın içine gizlenmiş olan ölüm itkisi böylece uğursuz amaçlarını süsleyerek bir toplumsal düzen kurma işine girişir. Fakat bu toplumsal düzen kaçınılmaz olarak içgüdüsel tatminden el çekmeyi gerektirir; böylece saldırganlığımızın bu kısmı, süperego, yasa kaynağı, toplumun işleyişinin esasına ait idealizm ve ahlâkın kaynağı olarak egodan türetilir. Buradaki paradoks uygarlaşmamız ne ölçüde ilerlerse, kendimizi suçluluk ve saldırganlıkla parçalamamızın o ölçüde artmasında yatmaktadır. Her bir içgüdüsel doyum süperegonun otoritesini, saldırganlığını ve bizim suçluluğumuzu arttırır. Ne kadar idealist olursak içimizde kendimize karşı o kadar düşmanlık kültürü beslemeye başlarız. Daha da fazlası, uygarlığın kurulması için ne kadar narsistik libidomuzu dışarıya yöneltirsek, Eros'un eski düşmanı *Thanatos*'a ya da ölüm itkisine yakalanmamak için o kadar onun içsel kaynaklarını tüketilmiş bırakırız. Babayla özdeşleşme bir yüceltme ve bunun akabinde de, erotik itkilerimizin cinsellikten arınmasını içerir, öyle ki, bilinçdışının ekonomik işleyişi onları ölümcül tehlikeden uzak tutar ve eski düşmana daha az teslimiyete hazır kılar.

İşte bu anlamda Freud için uygarlık özellikle kendi kendini engelleyici bir özelliğe sahiptir. Aynı anda idin bir ifadesi ve ona karşı tepki oluşumu olan süperego, Oidipus kompleksinden enerji alan ve aynı enerjiyi bastırmaya yönelik olarak ona geri çeviren kararsız bir yapılanmadır. Acı bir ironi ile, süperego idin azgın ahlâksız güçlerini toplumsal idealizm ve ahlâki saflık için

seferber etmeye girişir. İdle savaşmak, içgüdüyü bastırmak farklı bir kılıkta onun yıkıcılığına daha da açık olmak demektir; öyle ki, ego dört bir yandan ölümcül düşmanlarla çevrilmiş olarak, onların arasından ne kurtarabilirse kurtarmaya çalışarak daha başından kaybetmiş olarak olaya dahil olur. Bununla birlikte süperegonun içsel karmaşıklığı hüküm sürmeye devam eder. Çünkü süperego bir düzeyde içeri yansıtılmış dışsal bir otoritenin ürünü olsa da, diğer düzeyde egonun kendisine yöneltilmiş birincil saldırganlığına -Freud'un daha sonraki çalışmalarında sadizmden daha temel gördüğü öldürücü mazoşizme yakalanır. Freud'un kendi sözleriyle ifade edersek: "Süperegonun sadizmi ve egonun mazoşizmi birbirini destekler ve aynı etkileri üretmek için birleşir."[14] Eğer süperego bu sebeple, özellikle bir üst-belirlenimse, bir diğer bağlamda da öyledir; süperegonun egonun üzerine saldığı düşmanlık içselleştirilmiş ebeveyn işlevi ve çocuğun bu yapıya gösterdiği tepkidir. Öyle ki, çocuk ana-babasının sertliğini kendisinin bu vahşiliğe olan tepkisi ile birleştirip her ikisini de kendi egosuna karşı çevirir. Leo Bersani'nin deyimiyle, 'Çocuk içtenlikle bu [ebeveyne] ait otoriteyle özdeşleşir, fakat onun cezalandırmalarını içselleştirerek sürdürmek için değil, daha çok içeride kendi saldırgan içtepilerinin nesnesi ya da kurbanı olarak güvenli bir şekilde ona sahip olmak için.[15] Kısacası süperego cezalandırıcı babaya yöneltmek isteyeceği bütün kindarlığa sahiptir; Bersani'nin yorumuyla: "Saldırganlığa gem vurmak, saldırganlığı tatmin etmenin en gerçekçi stratejisidir."[16] Bundan dolayı süperego, geçmiş ve bugün, çocukluk ve olgunluk arasında bir nevi çelişkidir: Bize ideal insanlığa giden yolu gösterdiği anda bizi amansızca çocukluğa geri iter. "Süperegonun kurumsallaşmasıyla", der Norman O. Brown, "ebeveynler içselleştirilir ve insan en sonunda kendi kendisinin babası olmayı başarır, fakat kendi çocuğu olmak ve kendi egosunu çocuksu bırakmak pahasına."[17]

(14) A.g.y., s. 425

(15) Bersani, *The Freudian Body*, s. 185

(16) A.g.y., s. 23

(17) Norman O. Brown, *Life Against Death* (Londra, 1968), s. 118

Freud'un bütün bu söylem boyunca en sarsıcı hamlesi yasayı arzuda temellendirmesidir. Yasa idin farklılaşmasından ya da dönüşmüş bir halinden başka bir şey değildir; bundan dolayı o artık geleneksel idealist düşüncede olduğu gibi libidinal içtepilerle zedelenmemiş bir transendental otorite düzeni düşünme meselesi olamaz. Tam tersine, son derece rasyonel olan bu güç Freud'un yazılarında delilik noktasına varan irrasyonelliği- kabalığı, kindarlığı, kötü niyeti ve kibri ile- maskesi düşmüş olarak durur. Yasa Marksizmin gözündeki siyasi devlet gibi görkemli bir şekilde transendental görünmekle birlikte, kendi köklerine 'ilgi duyar' gibi görünen yüzünde tedbirli tarafsızlığı korurken aslında iştahın bir yüceltilmesidir. Süperego gerçekçilikten yalıtılmıştır, egonun makul olarak neye dayanabileceğini, ve hangi buyrukların onun kırılgan gücünü aşacağını göremez. Paul Ricoeur: "Kant arzunun patolojisinden söz etti, Freud ise görevin patolojisinden söz ediyor" der.[18] Gerçekten de, Freud 'The Economic Problem of Masochism'de Kantçı koşulsuz buyruğun Oidipus kompleksinin doğrudan mirasçısı olduğunu söyler. Yasa yücegönüllü terörizmin bir şeklidir, tıpkı "On Emir"in Aziz Pavlus'taki ifadesinin, bizim onun ne kadar gerisinde kaldığımızı aydınlatması gibi, neden kaçınmamız gerektiği konusunda bizi bilgilendirir, fakat önceden savurduğu ideallere nasıl ulaşacağımıza ilişkin hiçbir pedagojik yardımda bulunmaz. Süperegonun yasaklayıcı yönü konu olduğunda, şüphesiz Freud W. H. Auden'in insan doğasını sadece gözlemleyen ve sonra bir 'Değil' ekleyen ahlâk yasasının faydasızlığına ilişkin nüktesine sempati duyacaktır. Ahlâk ona sahip olduğumuz kadarıyla daima kendine yabancılaşmanın bir koşuludur; her insan yabancı bir efendi, kendi içindeki başkası tarafından sömürgeleştirilmiştir.

Böylelikle Freudcu süperego, bu çalışmada hegemonya kavramıyla karşılaştırdığımız siyasi baskının bir şekline karşılık gelir. Süperego mutlakiyetçi duygulardan yoksun şekilde eğitici olmayan Aklı temsil etmektedir ki, örneğin bir Schiller için burada,

(18) Ricoeur, *Freud and Philosophy*, s. 185.

duygusal bir tavıra müthiş ihtiyaç vardır. Bu *Ancien régime*'e yakışır siyasi gücün bir şekli, öznenin his ve yetilerine önem vermeyen zorba bir hükümdardır. Süperego Freud'un ifadesiyle: 'İnsanların ruhsal yapılanmasıyla yeteri kadar ilgilenmez. Bir buyruk yürürlüğe koyar ve bunun insanlar tarafından uygulanabilir olup olmadığına dair soru sormaz.'[19] Gücün bütün kibrine sahiptir fakat kurnazlığı stratejik anlam ve psikolojik içgörüden de yoksun değildir. Öyleyse sorun bu hoyrat despotizmin nasıl hegemonyalaştırılacağıdır; biraz sonra Freud'un bu soruyu nasıl yanıtlayacağını göreceğiz.

Bu arada, gücün temelinin arzuda yatmasının açık olmayan bir siyasi mesaj verdiğini vurgulamakta fayda var. Şüphe yok ki, Freudcu yasayı en başta güçlü kılan da budur. Baskıcı siyasi rejimlerin bu kadar inatçı ve azimli oluşunun bir sebebi Freud'un bakışından, bilinçdışının, gizlice, yarı kör dikkafalılığı ile nitelenen yatıştırılmaz arzu ile beslenmiş olabilir ve şüphesiz bu pek çoğunun yerlerinden oynatılmalarının neden bu kadar zor olduğunun da bir açıklamasıdır. Akılcı bir uzlaşım ya da bilinçli müdahalelerle bir araya getirilmiş bir güç yapısını sarsmak çok daha kolaydır. Eğer Freud'a inanılırsa, geç kapitalist toplum, kuralını sadece polis güçlerini ve ideolojik aygıtları kullanarak değil aynı zamanda ölüm itkisinin kaynaklarını, Oidipus kompleksini ve birincil saldırgan dürtüleri seferber ederek de ayakta durmaktadır. Bu kurama göre, bu tür rejimler insan öznesinin azgın ve çalkantılı yapısında varolan enerjiyi çekip kullanabildikleri içindir ki, dağları yerinden oynatabilecek o inatçı dirence sahipmiş gibi gözükmektedirler. Otoriteyi sürdüren güçler, kısaca, zorlayıcı ve patolojiktir ve analiz edilenin hatırlamaktan ziyade tekrara yönelmesi gibi değişime direnç gösterecektir. Uygarlık "id"i kuşatabilmek için idin boşalımlarını sıkıştırmak yoluyla kendini yeniden üretir; bu itkileri kendi üzerlerine çevirir ve bunu bastırma sırasında bilinçdışının kendi yaşamının ölçüsüzlüğünden hiç de

(19) Sigmund Freud, *Civilization and its Discontents*, *Sigmund Freud: Civilization, Society and Religion* içinde, s. 337

geri kalmayacak şekilde egonun bir bölümüne aktarma yoluyla yapar.

Yasa ve arzunun ilişkisi antlaşmış düşmanlarınkine benzer; yasanın kendisi gördüğümüz gibi arzuludur; arzu ise yasa yoluyla ilk yasaklama şeklinde dünyaya gelir; yasakladıkları şeyin özlemini yoğunlaştırmak, hoş görmedikleri şehveti heyecan verici kılmak tabuların doğasında vardır. Yasa ve arzunun karşılıklı bağı tanınması bizim zamanımızda belli bir siyasi kötümserliğe yönelinmesine hizmet etti. Ve şu kuşkusuz doğru ki, en azından kısmen Marx tarafından benimsenen, bu çeşit, ifade ve bastırmadan ibaret hiçbir model Freudcu yaklaşımı zedelemeden varlığını sürdüremez. Eğer yasa ve arzu bir hamlede doğduysa itaatsiz bir dışsal güç tarafından dışavurumu bastırılmış, esasen yaratıcı olan bir arzu ortaya koymak gibi bir soru gündeme gelemez. Fakat bu tatsız duruma bir başka açıdan bakmak da mümkündür. Eğer yasa gerçekten aşkınsal (transendental) olarak tarafsızsa, bu siyasi solun kesinlikle zor durumda olduğu anlamına gelir. Ideolojik açıdan bakarsak, yasanın kendini nasıl ifade edeceği gibi bir sorunu olmaması aynı zamanda hem siyasi bir engel hem de bir fırsattır. Eğer arzuda temellendirilmiş olmak yasanın şiddetini derinleştiren şeyse, transendental otorite böyle olmayacağı için bu aynı zamanda onu güvenilmez ve problematik kılan şeydir. Yasa hadım edilme işareti ile damgalanmış olarak ve eksikliğini sözmerkezciliğin (logocentrism) altına gizleyerek, bilinçdışının mecbur edilmişliği kadar durağan olmayışından da pay almıştır. Çabasının aşırılığı -sadece güvensiz olanın atılgan otoriterliğini gösterdiği için değil, aynı zamanda yasayı bitmez tükenmez bir öz-çözülme olarak içerdiği, yasakladıklarının özlemini ortaya çıkardığı, düzen yaratmak adına yıkıma yol açtığı için kendi zırhında bir çatlak olarak durur. Yasa elden çıkmıştır ve eğer hükümleri savunulamaz hale gelirse, kurbanlarının isyan etmek ya da nevrotik olmaktan başka seçeneği yoktur. Her iki işleme planının da kendine göre ikircikli acı ve zevkleri vardır. Freud'un *The Future of an Illusion*'ı (Bir Yanılsamanın Geleceği) yazarken aklında olan da böyle bir isyandır; öyle ki, eğer toplum, azınlığın

doyumunun çoğunluğun baskı altında olmasına dayandığı durumun ötesine geçmeyi başaramazsa, 'ne sürekli bir varoluş imkanına sahip olur ne de bunu hak eder.'[20] Freud, bu koşullarda kültürel yasakların içselleştirilmesinin bastırılanlar arasında yerini almasının beklenemeyeceğini söyler ki, bu da siyasi gücün hegemonyacı olmaktan vazgeçeceği anlamına gelir.

Eğer yasada ikircikli bir durum varsa benzeri bir ikilik yasanın egemenliği altında zayıf düşenlerin tarafında da görülür. Siyasi köktencinin gerçek düşmanı, mazoşizmden, yani yasanın kendisini sevdiğimiz ve arzu ettiğimiz durumdan çok mega-dollardır. Eğer süperego babanın içselleştirilmesi ile ortaya çıkıyorsa, bu kendi içinde çocuğun babaya olan sevgisiyle birlikte düşmanlığını da taşıyordur. Freud egonun cezalandırılma isteği ile baba tarafından alt edilme isteğini,[21] yani 'moral' mazoşizmimize katılan erotojenik mazoşimi birleştirir. Bu ruhsal durum alabildiğine köklüdür, çünkü otoriteye duyulan saygı ve sevecenlik cinselliğin ortaya çıkışından önce sevginin ilk görünümlerinden biridir. Philip Rieff bunu şöyle ifade eder: 'Sevgi otoritedir; cinsellik -özgürlük gibi- daima daha köklü eğilimlerimiz olan boyun eğme ve üstünlük tarafından ezilme tehdidi altında ortaya çıkan daha sonraki bir oluşumdur.[22] Gerçekten de, Leo Bersani ego üzerindeki yıkıcı etkileri, dolaylı ve sapmış da olsa bir doyuma ulaşma olmaksızın katlanılamayacak olan mazoşizmde cinselliğin 'özünü' bulacak kadar ileri gider.[23] Aynı şekilde Jean Laplanche 'mazoşizmin insan cinselliğindeki ayrıcalıklı rolünden' söz eder.[24] Fakat ikirciksiz sevgi yoktur ve bu ayrıcalıklı figürlere olan saygı bilinçdışında onlara olan düşmanca duygularla karşı karşıya gelir. Şurası da hatırlanmalıdır ki, başkalarına olan ba-

(20) Sigmund Freud, *The Future of an Illusion*, *Sigmund Freud: Civilization, Society and Religion* içinde, s. 192

(21) Bkz.: Sigmund Freud, 'A Child is Being Beaten', *Sigmund Freud: On Psychopathology* içinde, Pelican Freud Library, cilt. 10. Cilt (Harmondsworth, 1979)

(22) Philip Rieff, *Freud: The Mind of the Moralist* (Chicago ve Londra), 1959), s. 159.

(23) Bersani, *The Freudian Body*, s. 39

(24) Jean Laplanche, *Life and Death in Psychoanalysis* (Baltimore ve Londra), 1976), s. 102

ğımlılık duygumuz, kendi karın bölgemizden çıkıp serpiliyor olmamızdan doğan mutlak erk sahibi olmak gibi narsistik fantezilerimizi yaralamak durumundadır. Eğer kişi kendi kendisinin tutukluluğunu şiddetle arzu ediyorsa, gardiyanlarının boyunduruğundan da haz duyar -bunun sonucu bitmez tükenmez bir diyalektik içinde suç, daha ötede boyun eğme, ve sonuç olarak despotu daha büyük bir hazla tahtından etme olsa bile.

Böylece, Freudcu yasa ve arzu kavramı hegemonya ve baskı gibi geleneksel siyasi kavramlarını mağlup eder gözükmektedir. Bir çeşit mutlak monark olan zorba süperego öyle katı yüreklidir ki, isyana kışkırtanın o olduğu düşünülebilir. Fakat süperegoyu bu kadar insafsız kılan, bizi libidinal olarak ona bağlayan ve böylece de onun pençesini sağlamlaştıran -idle olan yakınlığıdır. Yasanın zorlayıcılığını sürdürenin, tam da onun hegemonyasını sağlama bağlayan olması dikkate değer bir paradokstur. Freud'un toplumsal çatışkı ile ilgili olarak savunduğu gibi 'bastırılmış sınıflar duygusal olarak efendilerine bağlanırlar; onlara olan düşmanlıklarına rağmen onlarda ideallerini görebilirler; eğer temel olarak doyurucu olan bu çeşit ilişkiler sürmeseydi büyük insan kitlelerinin haklı düşmanlıklarına rağmen pek çok uygarlığın nasıl bu kadar uzun süre ayakta kaldığını anlamak imkansızlaşırdı.[25] Freud'un taslağını çıkardığı, ebeveyne özgü bu dışsal yapının süperego olarak içselleştirilmesine olan geçiş mutlakçılıktan yasanın kişinin kendi varoluşunun ilkesi olarak içselleştirilmesi olarak anlaşılan hegemonyaya giden siyasi dönüşe paraleldir. Bununla birlikte, Freud'un senaryosunda bu geçiş yasanın sertliğini pek de hafifletmez; tam tersine, Freud'un *Civilization and its Discontents*'de *(Uygarlık ve Yarattığı Rahatsızlıklar)* vurguladığı gibi kendi sefaletimizle kolayca halleştiğimiz gibi "kalıcı bir içsel mutsuzluk" haline de yer açmaktadır. Şiddetinden korktuğumuz için heterenom otoriteyi reddederiz; fakat sonra onu içimizde yeniden kurarız ve ona duyduğumuz korkudan dolayı içgüdüsel doyumdan vazgeçeriz. Bir anlamda bu çok daha köklü bir itaat an-

(25) Sigmund Freud, *The Future of an Illusion, Sigmund Freud: Civilization, Society and Religion* içinde, s. 193

lamına gelir; hali hazırdaki babanın aksine, bu içsel vicdan her şeyin bilgisine sahiptir; en karanlık bilinçdışı isteklerimizi bilir ve davranışlarımız için olduğu kadar bu isteklerle ilgili olarak da bizi eğitir. Bunun ötesinde aklı başında herhangi bir babanın aksine ne kadar itaat edersek bizi o kadar da cezalandırır. Eğer saldırganlıktan çekinirsek süperego bu fiile geçirilmemiş eylemi alır ve bunu bize karşı çevirir. Aslında biz gerçekten, hegemonya anlamında, yasa içinde olmaktan hoşlanırız; fakat bu onun yüklerini sevimli kılmaktan çok despotluğunu kuvvetlendirir.

Totem ve Tabu'da Freud bireyoluşsal (ontogenetik) olanla eşleştirmek üzere baskıdan hegemonyaya geçişin soyoluşsal (filogenetik) bir açıklamasını verir. Uygarlık ataerkil despotun keyfi istekleri kısıtlanıncaya kadar tam anlamıyla kurulamaz; ve bu, ataerkil despotun, oğullarından oluşan kabile topluluğunun ellerinde ölmesiyle başarılır, böylece bu kabile kendine yasa koyar ve topluluk olma bağlarını kurmuş olur. Baskı hem içselleştirilmiş baba formunda, hem de çalışma zorunluluğunda kalır; Freud Marksçı terminolojide bütün toplumun kökeninde ekonomik güdü olduğunu söyler.[26] Fakat eğer toplumu idare eden güçlerden biri *Ananke* (zorunluluk ya da baskı) ise, diğeri de hegemonyaya bağlı bir konu olan Eros'tur. Eros toplumsal ilişkilerin birleştiricisidir; toplumsal birliğin nesnel materyal temelinin aksine toplumsal ilişkileri libidinal olarak tatmin edici kılar ve böylece de 'estetik olanı' sağlar. Freud şöyle der:

> "Uygarlık topluluğun bütün fertlerini libidinal yolla da bir araya getirmeyi amaçlar ve bu yolda her türlü aracı kullanır. Topluluğun bireyleri arasında güçlü özdeşleşmeler kurabilecek her yola arka çıkar ve böylece amacına kei vurulmuş libidoyu topluluğa özgü ilişkileri kuvvetlendirmesi için cesaretlendirir. Bu amaçların tatmin edilebilmesi için cinsel hayatta kısıtlama kaçınılmazdır."[27]

(26) Sigmund Freud, *A General Introduction to Psychoanalysis* (New York, 1943), s. 273

(27) Sigmund Freud, *Civilization and its Discontents, Sigmund Freud: Civilization, Society and Religion* içinde, s. 299.

Bununla birlikte eğer toplumu sürdüren buysa, bu aynı zamanda problemin merkezidir de. Çünkü cinsel arzu ve saldırganlık bu toplumsal amaçlarla çatışacaktır; uygarlık sevgiyi tehdit eder; ve Eros ne kadar bu değerli amaçlara yüceltilirse *Thanatos* karşısında o kadar kırılgan olur. Erkek ve kadınların ancak azınlıkta kalacak kadarı etkin bir yüceltmeye yatkındır; Burke'e göre olduğu gibi Freud'a göre de kitleler pek de etkin olmayan el işçiliğinin zoraki yüceltmesiyle idare etmek zorundadırlar. Yüceltme egonun iddialarının bastırmasız karşılandığı tek çıkar yol gibi gözükse de bu yine de tatminkâr olmayan güvensiz bir iştir. Kısaca, hegemonya süreci hem kısmidir hem de kendi kendini yıkar: toplumu bir arada tutan şey de onu ayrı sayma tehdidi içinde olanın ta kendisidir.

Geleneksel estetik düşünce, gördüğümüz gibi, transendental yasanın arzulayan özne tarafından içe yansıtıldığını hayal eder. Buna karşın Freud'un öğretisi bu paradigmayı darmadağın eder; çünkü birbirine eşitlenmiş olan her iki terim de artık bölünmüş, belirsiz, değişken, ve birbirine asalak durumundadır. Sorun artık iyi yürekli yasayı 'hissetme' üzerine işlemek değil, olanaksızca kendi kendisiyle çelişen, gücü bölünmüş ve kutsanmış olan bedende kullanmaktır. Gördük ki, ilk bakışta yüce ve görkemli olan yasa pek de göründüğü gibi değildir; fakat şunu da görmeliyiz ki, yasanın anonim buyruklarından çok daha kişisel ve iyedi olan arzunun kendisi kişisel olmayan bir kuvvettir.

Arzu Lacan'ın ünlü sloganında, Öteki'nin arzusudur. Başka olanı arzulamak ötekinin arzuladığı şeyi arzulamaktır, çünkü bu arzu ötekinin 'öz'üdür ve ancak onunla özdeşleşerek öteki ile bir olabiliriz. Fakat bu paradokssal bir iddiadır, çünkü özneyi dağıtan ve parçalayan arzu hiçbir şekilde bir öz değildir; öyle ki, ötekinin arzusunu arzulamak, ötekine onun kendisine olduğu kadar dışsal kalmaktır kendi merkezinden uzaklaşma sürecine kapılmaktadır. Arzu hiçbir zaman hedefini vuramaz: Ötekinin yokluğunda karmakarışık hale gelir ve bunların ötesinde aniden değişir. Arzu yeniden bütünleşmek için ötekinin bedeni etrafında dolaşır, fakat kendi özlemini ötekinin özlemi ile ikiye katladığı için

şimdi iki kat daha yoksundur. Öteki ile özdeşleşmek ötekinde bulunmayanın içinde yok olmak, başka bir anlamda hiçbir şeyle özdeşleşmemektir.

Çocuk anneyi arzulamaz, fakat annenin arzuladığı şeyi arzular ya da en azından onun arzu ettiğini düşündüğü şeyi arzular ki *onun* arzu ettiği de hayali bir bütünlüktür. Anneyle olan bu bütünlüğü tasarlamaya uğraşırken, anne için hayali bir fallusu temsil etmesinin başarıya ulaşmayacağını ve annenin arzusunun çocuktan öteye ve dışarıya yöneldiğini keşfeder. Kadının arzuladığı çocuk değildir. İşte bu keşif, annenin yoksunluğunu ikiye katlama, çocuğa eksiklik duygusu verendir; çocuk eksiktir, çünkü annenin yoksun olduğu şey o değildir. Hadım edilme korkusunun ya da Baba'nın Adı'nın araya girmesi çocuğun eksikliğini özel bir halden -onun annesi karşısındaki yetersizliği- daha genel bir hale dönüştürür: Arzunun bilinçdışına bastırılması ile çocuk şimdi sadece özel bir şekilde değil fakat genel olarak olağan olmayan bütün özel nesneler karşısında yoksundur. Yasanın bu keskin vuruşu çocuğun eksikliğini varlığının tam da temelinde genelleştirir.

Çocuk Oidipus bunalımına gömülmüş olarak eksikliğini doğru adlandıramayabilir, fakat en azından yanlış da olsa bir adlandırma yapabilir. Eğer anne onu arzu etmiyorsa bu onun babayı arzu etmesi yüzünden olabilir. Fakat kadın erkeği de çocuğu arzu ettiğinden daha fazla arzu etmez. Kadın penisi değil, kendi hayali bütünlüğü anlamına gelen fallusu arzu eder. Fakat fallus aslında ideolojik bir kurgudan ayrı varlığı olmayan sahte bir şeydir. Onu annenin bedeninde boşuna aramış olan çocuk, buna anne yerine babanın sahip olması gerektiğini düşünür. Böyle düşünerek yasayı hayali bir bütünlük olarak gizemli hale getirir ve bunun kendi tatminine giden yolla özdeşleştirmeye çalışır. Anne hadım edilmiş olabilir fakat elbette ki yasa değil. Belki yasanın fetişi hadım edilmenin korkunç bilgisini örtbas edecektir. Fakat, yasa da ideolojik bir kurgudur ve aynı çocuk gibi aynı arzu için deli olmaktadır. Eğer çocuk yasayı yanlış tanıyorsa, yasa da aynı şekilde onu yanlış tanıyordur; çünkü çocuğun arzusu tam olarak

anne değil, annenin temsil ettiği bütünleşme, annenin bedenine düşsel olarak yerleştirdiği hayali fallustur. Bütün bu bireylerin hiçbiri birbirini zerre kadar arzu etmemektedir; bu kişisel bir şey değildir. Arzu kişisel olmayan, üç kahramanın da içinden çıktığı, kendisi bunların hiçbirinden ortaya çıkmayan ve hiçbirini hedeflemeyen, başı ve sonu olmayan bir süreç ya da ilişki ağıdır. Bu senaryodaki üç kahraman Ötekinin alanında aynı noktaya yaklaşarak sürekli birbirini arzu eder. Çocuk annesinin istediğini düşündüğü fallusu ortaya çıkarabileceğini boşuna umut ederek annenin arzusuna uygun düşmeye çalışır. Onun fallusu olamasa bile, en azından fallusun kovalanmasında, bir anlamda annesiyle birlikte olup bir anlamda da onu terk ederek annesine katılabilir. Annenin arzusu ile özdeşleşmek çocuğu anneden uzaklaştıran ve ayıran bir şeydir. Çocuk annesinin arzusunun akışında annesinin üstesinden gelir.

Sevdiğim kimse aradığım hayali bütünlüğü bana veremeyebilir, fakat en azından sahip olduğu en gerçek şeyi, yani kendisinin aynı bütünlük için duyduğu arzuyu verebilir. Birbirimize, aslında ötekinde tatmin edemediğimiz kendi arzumuzu veriyoruz. 'Seni seviyorum' demek 'beni tatmin edemeyecek olan kişi sensin' demeye eşit bir anlama geliyor. Ne kadar özel ve biricik olmalıyım ki, sana istediğinin ben olmadığını hatırlatayım...

Öyleyse, arzunun kendisi anonim ve yasa-benzeri bir şekilde işler gözükmektedir; ve bu, arzunun genel olarak bireyin ihtiyaçları ve istekleri bağlamında kavrandığı klasik estetik modeli daha da dağıtmaktadır. Gerçek şu ki, Freud yasanın 'başarılı' içselleştirilmesi anlayışlarının tümünü reddeder, ve bu onun incelediğimiz düşünce geleneğine en köktenci meydan okumasıdır. Freud'un Oidipus kompleksinin son bir çözülmesinden bahsettiği doğrudur; fakat böyle bir iddianın onun iç görülerine ne kadar uygun düştüğü şüphelidir. Ego hiçbir zaman süperegoyu tamamıyla kendine ait kılamayacak; daha çok, bu idealler ve (hem idin hem de egonun acınaklı bir şekilde hesaba katılmayan) haşin gerçekliği arasında süren bir dizi yorucu çekişmelere ve taktikli pazarlıklara karışacaktır. Buradan çıkarılacak siyasi sonuçlar

ise yine ikircikliidir. Eğer Freud haklıysa ütopya olanağına güle güle diyebiliriz. İnsan özgürlüğünün temeli olarak tamamıyla içselleştirilmiş ve benimsenmiş bir iyi yürekli yasanın estetik ideali bir yanılsamadan ibarettir. Her şeyden önce, Freud'un bakışında yasa iyi yürekli değildir; diğer taraftan yasaya karşı duyduğumuz derin ikircikli tepki yasanın böyle kendiliğinden benimsenmesinin önüne geçmektedir. Bununla birlikte, aynı zamanda bireylerinin arzularını yasası ile özdeşleştirerek onları bir araya getirecek 'bütün' bir toplumsal düzen görüşüne de elveda diyebiliriz. Böyle bir görüş bizim yasaya karşı içimizdeki gizli nefreti değil sadece ona olan mazoşist sevgimizi hatırlar. Sevgi arzuyu varlığa getirendir; fakat bu arzu sürekli onu aşmayı önerir ve onu keser; yasanın özneye getirdiği eksiklik ise bu sürecin dinamiğinin ta kendisidir. 'Yasa ve içtepi arasındaki mücadelede ne zafer ne de yenilgi vardır'[28] der Philip Rieff. Siyasi açıdan bakarsak, aynı zamanda hem bir kazanç hem de bir kayıp olan yasa altında hiçbir zaman rahat edemeyeceğiz. Çünkü, bazı yasalar gerçekten de iyi yüreklidir, bizi yaralanmaktan korur ve aramızda topluluk oluşturmak için gerekli koşulları yaratır; ve Freud'un görüşü açısından böyle aydınlanmış bir yasanın zorlamalarına bile kin duymaya devam edecek olmamız ciddi bir siyasi problem ortaya koyar. Bununla birlikte, böyle bir gücü kendiliğinden içimize yansıtma yeteneğimiz biricik kişisel doyumumuza giden yolu faşist bir diktatörlükte bulmaya hazır oluşumuz da olabilir. Pek çok birey, elbette açıkça bunu yaptı; fakat eğer Freud'a inanılacaksa, bu, keskin bir çatışma olmaksızın sürdürülebilecek bir durum değildir.

Freud, kadınların, kendilerine özgü Oidipus kompleksi geliştirmeleri sebebiyle, süperego tarafından erkeklerden daha az damgalandığını söyler ve küçümsercesine onların içgüdüsel olandan vazgeçme yeteneklerinin kıtlığından bahseder. Belki de bu cinsiyetçi yorumda bir doğruluk payı olabilir. Tarihsel kanıtlar, kadınların aşkınsal (transendental) göstergelerin köleliği altı-

(28) Rieff, *Freud: The Mind of the Moralist*, s. 226

na girmeye, bayrak ve anayurtla büyülenmeye, vatanseverlikle coşmaya, "Yaşam sen çok Yaşa!" diye bağırarak kahramanca ileri atılmaya genelde erkeklerden daha az meyilli göründüklerini ortaya koymaktadır. Bunun sebepleri şüphesiz ki psikolojik olmaktan çok tarihseldir: Kadınlar genellikle bu tür eylemlere girişmek durumunda olmamışlardır. Bununla birlikte, böyle bile olsa genelde kadınları sembolik düzene daha kapalı, otoriteye karşı daha şüpheci ve onun çamurlu ayaklarını görmeye erkeklerden daha meyilli olarak kabul etmek için bu toplumsal etkenlerle belli ruhsal yapıların birbirini etkilediği düşünülebilir. Toplumsal koşulları yüzünden ve belki bedenleri ile olan bilinçdışı ilişkileri sebebiyle de kadınlar fallus tarafından daha derinden damgalanmış olan ve keskin bir şekilde soyut idealizme eğilimli gözüken erkeklerden daha çok 'kendiliğinden materyalisttir'. Jacqueline Rose fallusun her durumda bir 'düzenbaz' olduğunu söyler;[29] fakat kadınların bunu toplumsal ve siyasi düzeyde ayırt etmede neden erkeklerden daha hızlı olduğunu ve gücün kibri tarafından aldatılmaya neden daha az elverişli olduğunu açıklayacak tarihsel sebeplerin yanında psikolojik sebepler de olmalı.

Psikanalitik pratiğin üzerinde en çok durduğu nokta süperegonun delilik düzeyindeki gerçekçilik eksikliği ile savaşmak ve onu ezici taleplerini bir kenara bırakması için ikna etmek, en azından verdiği eziyeti daha katlanılabilir hale getirmektir. Böyle bir tedavinin süperegoyu daha hoşgörülü ve rasyonel yapmaya, yanlış idealizminin havasını söndürmeye ve ikiyüzlü hak iddialarının temelini çürütmeye çalışması gerekir. Bu süreç içinde, sabırlı ve sansür uygulamayan bir otorite figürü olan ve analiz edilen kişi ile libidinal herhangi bir ilişkiden mümkün olduğu kadar kaçınan analizcinin rolünün hayati bir önemi vardır. Analizci hastanın arzusunu geri giderek ebeveynlere tabi olmaktan kurtararak daha eşitlikçi bir ilişki için serbest kalmasına yardım etmelidir. Ebeveynlerle olan ilk özdeşleşme onlara saygı olduğu için bu dönüş acı verici ve kısmi olacaktır. Belki Freud'un bakı-

(29) Juliet Mitchell ve Jacqueline Rose, *Feminine Sexuality*, s. 40

şına göre en çok umut edebileceğimiz şey, bu yasaklayıcı çerçeve içinde ne gibi yaratıcı ilişkiler ortaya çıkarabileceğimizi tartışarak, süper egonun yüce öfkesi ile bir *modus vivendi* kurmaktır. Psikanalitik pratik, kazanmayı umut edemeyeceğimiz savaşlardan bizi alıkoyarak buna yönelen enerjimizin başka amaçlar için serbest kalmasını sağlamaya çalışır. Bu hedeflerle ilgili olarak Freudculuğun da Marksizm gibi salık verecek pek bir şeyi yoktur; Freud bizi geçmişe kilitleyen çatışmaları çözerek tarih öncesinden gerçek tarihe, fakat bu defa bireysel düzeyde olan dönüşümümüzü sağlama çabasında Marx'a katılır. Bu başarıldığı zaman -'konuşma kürü' sona erdiği ve geçmişin yenilenmiş hikayesi temelinde gelecek tarihimizi belirlemede özgür olduğumuz zaman- analiz süreci, devrimsel siyasi pratik gibi, solup gidecektir. Bununla birlikte, her iki durumda da, geçmişin dehşetini (Walter Benjamin buna baskı yapanın geleneği adını verir) hatırlayarak kendimizi onun köleliğinden kurtarabiliriz. Kapitalist toplum, ideoloji olarak bilinen bu kendi kendini aldatma hareketinde, metanın tekrarında odaklanmış olarak, nevrotik bir şekilde bir zamanlar böyle olmadığı korkunç gerçeğini bastırır.

Soruyu siyasi terimlerle ortaya koyarsak, analiz sürecinde cereyan eden şey azar azar süperegonun mutlak monarşisinden Freud'un deyimiyle egonun 'meşruti monarşi'sine yapılan geçiştir. Ego, yasa ve arzunun korkutucu savaşlarını, her zaman tehlikeli, devingen ve çelişkili bir bağlaşıklıkla sürdürdükleri savaş alanıdır. Hastanın kişiliğindeki mutlak güç Friedrich Schiller'in aradığı 'estetik' dönüşümü geçirmeli, öznenin duyumsal istek ve ihtiyaçlarına karşı daha hassas olmalıdır. Schiller'e göre bu, biçimsel ve duyumsal olan ilkelerin direnmesi sanat ya da oyun anında birbirini yumuşattığı için ancak yasa ve arzunun verimli birleşmesi ile başarılabilirdi. Freud'un böyle yararcı ütopyacı bir umudu yoktur; fakat şu iddia edilebilir ki, bu siyasi olarak herkes için iyi olandır. Eğer analiz süreci babayı öldüremeyeceğimiz hakikatinin gerçekçi kabulünü özendirirse, bu, aynı zamanda ölçüsüz isteklere de bir derece eleştirel bir kuşkuculukla bakmayı da doğurur. Bu, yasayı ne reddetme ne de kendine mal etme me-

selesidir; fakat ona karşı bize acı veren bu çocuksu kararsızlıktan daha yaratıcı olan bir kararsızlık besleme meselesidir.

Freud'un süperego hikayesi birden çok anlamda trajik bir hikayedir. Süperego başımıza tuhaf bir çilekeşlik hali sarmaktan sorumludur; fakat aynı zamanda, aristokratça bir mutlakiyet ve hayattan el etek çekerek kendinden vazgeçme ile birleşen kahramanca durumu ile bütün trajik sanatın yavuz yüce gönüllülüğüne sahiptir. Öyleyse, bu amansız saflığa karşı durabilecek, onunla boy ölçüşebilecek şey -daha hoşgörülü, alaycı, putları kıran, doğal olarak maddeci olan ve kahramanlığa soyunmayan, insanın manevi düşkünlüğünden ve yetersizliğinden neşe duyan, bütün ideallerin eksik olduğunu hınzırca itiraf eden ve aşağılayıcı ve umut kırıcı olmamak için bireylerden çok fazla bir şey talep etmeyen komedyadır. Bütün idealizm iki kutupludur; bir yandan üretken bir şekilde bizi ileri doğru heveslendirirken, diğer yandan da yetersizliklerimize burnumuzu sürter. Vladimir Lenin, saf bir devrim hayal eden hiçbir kimsenin bunu görecek kadar yaşamayacağını söylemiştir. Komedi, William Emerson'un pastorali gibi, borcunu doğruluğun, erdemin ve güzelliğin manen yükseltici değerine öder, fakat bu hayranlık uyandırıcı hedeflerin, insanların zayıflıklarının onlara acı verdiği ve öz-güvenlerinin yok olmaya doğru gittiği noktada, insanlığa nasıl dehşet saçmayacağını bilir. Komedya ve pastoral, insanların derilerinin altında ortaklaşa paylaştıkları şeyi kutlar ve bunun son kertede onları ayıran şeyden çok daha önemli olduğunu açıkça ortaya koyar. Siyasi köktencilerin haklı olarak bugünkü toplumsal sistemimize kin duymalarının sebeplerinden biri bu sistemin bizi eninde sonunda o kadar da önemi olmayan sınıf, ırk ve cinsiyet ayırımına haddinden fazla dikkat etmeye zorlamasıdır. Enerjimizi daha verimli amaçlar için serbest bırakmak yerine kaçınılmaz olarak yaşama ilişkin günlük meselelere bağlamaktadır. Komedyanın bizi ayıran şeyi alaylı bir şekilde yermesi çoğunlukla yeterli bir tepkidir; fakat komedyaya ilişkin Christopher Norris'in Empson'ın 'karmaşık kelimeleriyle' ifade ettiği gibi, 'ihtiyaçların ve onlara eşlik eden zayıflıkların paylaşılan bilgisinin temelinde insan doğasına güven

duymamıza izin veren sağlıklı şüpheciliğin dünyevi niteliği"[30] var. Freud'un insan doğasına çok az güveni vardır ve anlattığı bazı şakalar da oldukça tatsızdır; fakat Marx ve Empson gibi o da biliyordu ki, insanlığa acıma eğer en kötü olanın tam olarak görülmesinde temellenmiyorsa bu romantik bir duygusallıktan başka bir şey değildir. Çünkü Freud'un tüm düşkırıklığı, süper ego, id ve dış dünya arasında ezilen egonun durumuna gösterdiği sevecenlik, komedinin ruhundan pek de uzak değildir. Ulaşmakta başarıya ulaşamadığı şey, Marksist bir komedya yazarı olarak, yetkin olmayan, bitirilmemiş insan işleri için olağan ötesi duyarlı bir burunla en yürekli devrimsel girişimi birleştiren, Nazizm kurbanı yurttaşı Bertold Brecht'in diyalektik vizyonudur. Bu iki seçeneğin artan bir şekilde kutuplaştığı ve birbirini dışlamaya başladığı bizimki gibi bir çağda Brecht hiç de önemsiz olmayan bir misal ortaya koymaktadır.

Freud'un hiçbir kuramı sonuçta onun siyasi görüşünden ayrılamaz. Süperegoya karşı düzenlediği bu haçlı seferi her ne olursa olsun, siyasi açıdan bakılırsa Freud, kitlelerin çılgın histerisi ve işçi sınıfının kronik gevşekliği, aptallığı ve karizmatik lider ihtiyacı ile ilgili olarak bağnaz ve basmakalıp burjuva yargılara sahip kötümser ve muhafazakâr bir otoritecidir.[31] Freud dolaysız olarak siyasi temalara döndüğünde zekâsında dikkate değer bir kabalaşma hasıl olur; pek çok burjuva entelektüeli gibi ideolojik bağnazlığı ile doğal zekâsı birbiri ile savaş halindedir. Eğer Freud farklı ve daha umut verici bir siyasi tarihi yaşamış olsaydı, kuramsal öğretisinin büyük bir kısmı şüphesiz daha farklı olurdu. Ahlâkla ilgili anlayışı bastırma ile sınırlıdır; onun için ahlâk Aristotelesçi ve Marksçı anlamda bir yaşam tarzı, bir erdem meselesi olmaktan çok bir dizi donuk ve kasvetli kesin buyruktan ibarettir. Olumsuz ve çarpıcı bir şekilde yoksullaştırılmış insan toplumu anlayışı romantik idealizmi belli bir ölçüde daha anlaşılır kı-

(30) Christopher Norris, *William Empson and the Philosophy of the Literary Criticism* (Londra, 1978), s. 86

(31) Bkz.: Sigmund Freud, *Group Psychology and the Analysis of the Ego, Sigmund Freud Civilization, Society and Religion* içinde.

lar, öyle ki, insanın insanın kurdu olması gibi bayatlamış, beylik ve yavan söylemleri yeniden üretir. Herkesin komşusunu sevmesini buyuran Hıristiyan Tanrı buyruğunda gururlu ve kibirli süperegonun buyruğundan başka bir şey görmez; Freud konu edildiği kadarıyla üzerinde durulacak bu kadar libido yoktur. Örneğin, Freud herkesi sevmenin onlar üzerine yapılacak yargılara ilişkin Hıristiyan öğretisinin hiçbir şekilde bir parçası olmayan entelektüel açıdan cana kıyıcı bir geciktirme içerdiğini söyler. Duke'ün *Measure for Measure*'da Lucio'ya söylediği gibi: "Sevgi daha iyi bir bilgi ile konuşur, bilgi ise daha çok sevgi ile." Yürekte bir sıcaklık ve şarkı ile başkalarını sevmeyi buyuran Hıristiyan buyruğunun libidinal kateksis ile bir ilgisi yoktur. Sovyetleri sevmek, örneğin, sonunda onlar tarafından ortadan kaldırılmak olsa bile onları yakıp kül etmeyi reddetmek anlamına gelir. Bırakın böyle bir eylem için enerjik olarak hazırlanmayı bunu düşünmek bile ahlâki olarak kötüdür ve sevgi ile bağdaşmaz bir davranış şeklidir. Başkalarını öldürmek için hazırlanmak mutlak olarak yanlıştır; buradaki 'mutlak' böyle bir eylem için doğrulayıcı bir bağlam olarak koşul koymak için herhangi somut bir tarihi olaya bakmaksızın yanlış anlamına gelmektedir. Böyle bir görüşe sahip olmak için Sovyet bireylerini erotik olarak çekici bulmaya ihtiyaç yoktur. Eğer Freud, *Eros* ve *agape* arasındaki derin ilişkiye dikkatimizi çekiyorsa, bu sevgi kavramını daha çok *Eros* bağlamında düşündüğündendir.

Hıristiyan kesin buyruklarına yergisi ne olursa olsun, Freud kesinlikle sevginin öznel yaşamın başlangıçlarına kadar gittiğini düşünür ve onda, insan uygarlığının temellerinden birini görür. Julia Kristeva'nın savunduğu gibi psikanalitik pratiğin kendisi sevmenin bir başka şeklidir[32]; ve gerçekten de, Freud'a göre sevgi bütün ruhsal ikilemlerimizin temelinde yatar. Hepimiz 'erken doğduğumuz' için ebeveynlerimizin olağanın ötesinde maddi ve duygusal bakımına ihtiyaç duyarız; ve biyolojik olarak esas olan

(32) Julia Kristeva, 'Freud and Love: Treatment and its Discontents', Moi (ed.) içinde. *The Kristeva Reader*, s. 248

bu yakınlıkta cinsellik filizlenmeye başlar. Yasa ve arzunun paradokslarının kaynağı buradadır: Savunmasız ve koruma altında olmamız gerçeği, daha sonra arzu olacak olan şeyin başlangıç safhası olarak haz ilkesine engelsiz bir egemenlik sağlar; fakat aynı gerçek bizi tamamıyla ebeveyn figürlerine bağımlı kılar ve bizi daha başlangıçtan otoriteye derinden boyun eğmeye yöneltir. Bu iki güç ki, Paul Ricoeur bunu 'otorite ile olan büyük savaşında arzunun tarihi'[33] olarak adlandırır, birbirleri ile ölümcül bir savaşa girer, birbirinin kuyruğunu kovalar ve bizim bedenlerimiz olan savaş alanlarında şiddetle çarpışırlar. Fakat eğer bebekken bu kadar ilgi görmeseydik, sevgi daha başlangıçta hazır bir şekilde bizi bekliyor olmasaydı, bu büyük yıkım hiçbir zaman ortaya çıkmazdı. Oyun yazarı Edward Bond *Lear*'ın önsözünde doğuştan sahip olduğumuz 'biyolojik beklentilerin' -bebeğin 'hazırlıksızlığı ile ilgilenileceği, sadece yiyecek değil aynı zamanda duygusal güven de verileceği, savunmasızlığının korunacağı, kendisini kabul etmeye hazır ve bunu nasıl yapacağını da bilen bir dünyaya geldiği beklentisinden'[34] söz eder. Bond bunun -çağdaş kapitalist uygarlık için kullanmayı bu sebeple reddettiği- doğru bir 'kültürü' gösterdiğini ileri sürer. Bond yeni gelen üyelerini nasıl kabulleneceğini bilmeyen bir dünya yarattığımız konusunda kesinlikle haklıdır. Bu dünya yeni gelenlerin sütlerini ısıtıp, mamalarını hazırlamayı biliyorsa da, onları nükleer bir yıkımdan, giderek daha etkin bir şekilde günlük yaşantımızı karakterize eden yıpratıcı ve özensiz ilişkilerden nasıl koruyacağı konusunda tamamen yitirilmiş bir dünyadır. Bond, deyim yerindeyse, normatif anlamda, biyolojik yapımız sebebiyle kültüre 'hakkımız' olduğunu söyler, çünkü bu yapı öyle bir yapıdır ki kültür olmazsa çarçabuk ölürüz. İnsan doğası kendi içinde inşa edilecek bir kültür 'beklentisi' içindedir, ve bu ölçüde belli bazı değerler belli bazı olgular tarafından gerektirilir. 'Kültür' her şeyden önce tanımla-

(33) Ricoeur, Freud and Philosophy, s. 179.

(34) Edward Bond, *Lear*, (Londra, 1972), s. viii. Ayrıca benim makaleme bakınız:, 'Nature and Violence: the Prefaces of Edward Bond', *Critical Quarterly* içinde, cilt. 26. 1 ve 2. Sayılar (ilkbahar ve yaz, 1984)

yıcı ve değer biçici bir kavramdır: Bir yandan onsuz hayatta kalamayacağımızı olgusal olarak ortaya koyuyorsa, diğer yandan da gerçekten zayıf olanı koruyan, yabancıya kucak açan, sadece hayatta kalmaktan öte iyi şartlarda yaşamamıza izin veren toplumsal yaşam biçiminin niteliksel bir göstergesidir de. Burada, kökleri varlıksız bir bedende yatan, doğalcı bir anlamda ona indirgenebilecek, siyasi ahlâkın tohumları bulunabilir. Biyolojimiz ile ilgili en önemli şey, biyolojimizin kültürün kendini yerleştirmek zorunda olduğu bir boşluk ya da gedik etrafında yapılandığı gerçeğidir. Bu çeşit bir araştırma günümüz kültür araştırmacılarının biyolojizme olan karşı tepkileri tarafından öncelenmiştir.

Daha, *Project for a Scientific Theory*'yi *(Bir Bilimsel Teori Projesi)* yazdığı dönemde Freud yolunun şöyle bir teoriye doğru gittiğini hissetmişti:

> İnsan organizması ilk aşamalarda bu özel eylemi [doyum sağlama] gerçekleştirme konusunda yeteneksizdir. Bu eylem, tecrübeli bir kişinin ilgisinin boşaltma yolu ile çocuğun durumuna çekildiği zaman, dışarıdan gelen bir yardım ile gerçekleştirilir...Böyle bir boşalma yolu, bundan dolayı son derece önemli ikincil bir işlev edinir - yani, başka insanlarla bir duygu paylaşımı meydana getirilmesi: Bundan dolayı insanların başlangıçtaki savunmasızlığı bütün ahlâki güdülerin birincil kaynağıdır.[35]

Ebeveynlere özgü işlevi içselleştirmeden ve vicdanın sesi kulağımıza kınamayla fısıldamaya başlamadan önce, ilk tecrübemiz olan ve cinselliğin bir çeşit sapma ya da yoldan çıkma olduğu bedenler arasındaki talep ve tepki diyalektiğinde ahlâkın temelleri zaten atılmıştır. Ahlâkın temelleri süperegoda değil, küçük bebeğin büyüklerine olan içten gönül borcundadır. Freud'un nihai bir çözüm sağlamadığı siyasi sorun, bu yürekten bağlılığın biyolojik olarak belirlenmiş bir bağımlılık bağlamında hareket et-

(35) Sigmund Freud, *Project for Scientific Psychology*, Ernst Kris (ed.) içinde, *The Origins of Psychoanalysis* (New York, 1954), s. 379.

mesi gerekliliğidir, öyle ki, bebeğin sevmeyi öğrenmesi onun hem otoriteye saygısından, hem de saldırganlığından ayrılamayacak bir şeydir. Daha karşılıklı ve eşitlikçi bir sevme tarzı edinmek devrimci siyasetin olduğu gibi psikolojinin de amaçlarından biridir.

Çeviren:
Ayfer Dost

11

VARLIK'IN POLİTİKASI:
Martin Heidegger

Aynı zamanda hem kendi varlığının kurucusu olan hem de hemen hiç görünmeyen herhangi bir nesne düşünün. Öncelikle denebilir ki, onun zamansallığı *(temporality)* vardır -aslında bir şeye bakıtığımızda gördüğümüz şey, onun gerçek doğasını oluşturan zamansal sürecin bir enstantanesi ya da donmuş anıdır. Nesnelerle olan ilişkimiz, nesneleri özleri olan zamansallıktan ayırarak ve onları idare edilebilir eşzamanlı kütlelere bölerek zamanı dilimlere ayırır. Eğer bu zaman için geçerliyse, mekân için de geçerlidirki hiçbir nesne, belli bir "dünya" geçmişi olmaksızın, bir grup birbirine geçmiş işlev ve yerleştirimle, bulanık da olsa kavranmaksızın, görüntüde ortaya çıkamaz. Bir şeyi nüvesine doğru ören bu perspektifler ve ilişkiler ağı, kendisini ayırt edilebilir ve kavranabilir kılan bu matrisi sağlar. Bir "dünya", sadece tek bir nesnenin hiçbir zaman olamayacağı olgusudur; gerçekliğin, tamamı anlaşılabilir herhangi bir parçasının, halihazırda muğlak olarak ima ettiği unsurların geniş, yayılmış ağının içinde yakalanması gerekmektedir; ya da eğretilemeyi değiştirirsek, hiçbir şekilde bizim bakışımıza dayanarak kararlaştırılamayacak bir ufkun daima (ön) zemininde bulunması gerekmektedir. Bir dün-

ya, insan pratiğinde bütünlendiği ve tekrar bütünlendiği şekilde, içerdiği şeyler türünden bir uzaysal nesne değildir; bu yüzden, insan bedenleri tarafından örgütlenmeden, bir arada tutulmadan ve taşınmadan sanki bir dünya olabilirmiş gibi "dış" dünyadan söz etmek *fenomenoloji için* garip görünmektedir. Ancak, herhangi bir şeyin görülmesini mümkün kılan bu destekleyici bağlamın kendisinin anlaşılması zordur ve şeyin kendisi öne çıkıverince belirlenmemişliğe doğru kaybolur. Bu, bir şeyin doğrudan görüşümüzde olması yerine, onu yan taraflara bakarken görmemiz gibidir. Ve bu şey, fiilî ufkun ötesindeki sonsuz sayıda olanaklı bağlantı içinde, görüşümüzün köşelerinden sanki giderek azalıp kayboluyormuşçasına, hiçbir zaman bir bütün olarak kavranamaz.

Bir şeyi görebiliriz, çünkü o bize sunulmuştur (oradadır); ancak genellikle göremediğimiz şey bu sunulmuşluğu ilk aşamada sağlayandır. Nasıl oluyor da şeyler bizde mevcut oluyor, kavrayışımıza teslim ediliyor? Gördüğümüz ve dokunduğumuz nesnelerin, örtük bir ulaşılabilme imkânı vardır; ve bu ulaşılabilme özelliğini, renk ve hacim gibi maddi bir özellik olmadığı için (kolaylıkla) düşünmeksizin kabul ederiz; ancak, bunu yaparken şeylerin herhangi bir durumda nasıl görüş alanımıza girdiğinin ve onları radikal bir biçimde karşılaşılabilir kılanın ne olduğunun gizemini ortadan kaldırırız. Tahayyül ettiğimiz durumun kendisi gerçekten olmasa da; sadece karşılaşılabilir değil, aslında en azından *potansiyel* olarak idrak edilebilirdir. Dünya, Stanislav Lem'in *Solaris*'indeki nüfûz edilemez okyanus gibi söylemimizin ve kavrayışımızın erişimini bertaraf ederek bizim için ümitsizce donuk olsa ne olurdu? Nesneler, bizim seve seve uyabileceğimiz şeyler olmasaydı da, köprü kurulamayan bir uçurum gibi bizden aytı (uzak) görünseydi ne olurdu? Böylesi bir spekülasyon büsbütün boş mudur yoksa, düzenli ilgi içinde bulunma olgusunun neden olduğu hafıza kaybı yenilgisi sonucu, gerçekliğin basit el-altında-bulunmasına (*ready-to-handness, Alm. Zuhandenheit*) hayret etmeyi unutmamız mı sadece öyle (boş) görünmesine yol açar? Peki, bu olguyu açıklayan nedir? Dünyaya ait bir bilgi, mevcudiyetimi-

zin aslı olduğuna göre, dünyayı bilemeseydik, onu bilemeyeceğimiz için bilmek üzere burada olmayabilirdik demek yeterli midir?

Son olarak, bir nesnede görmediğimiz onun hiçbir zaman olmamış olabileceğidir de. Leibniz'in ünlü incelemesinde işaret ettiği gibi, "Niçin hep bir şey var da hiç yok?" Sıkıntı ve endişenin hayal ettiğimiz belirli anlarında hâlâ gözümüze ilişen bir hiçlik aksi takdirde orada bulunabilecekken, nasıl oluyor da bu eşsiz derecede özel şey hiçliğin yerini almış oluyor? Hiçbir şeyin fiilî olarak varolmaya ihtiyacı yokken, bu kadar çok şeyin varolmasının gereği şaşırtıcı değil midir? Eğer nesneler bu anlamda tümüyle olumsalsalar (yani varolmaları zorunluluk içermiyorsa), her ne kadar nesnelerin dolu dolu orada olmaları ya da sunulmuş olmaları bunu yadsıyor görünse de, bir tür hiçlikle bir şekilde vurulmuş olabileceklerinden söz edilemez mi? Fiilî olarak olmak zorunda olan şeyler, varlıkları her nasılsa gerekli olmuş, çevremizde gördüğümüz, tesadüfî, değiştirebilir parçalardan farklı olmayacaklar mı?

Bunlar, ister yüce bir içgörü isterse mistik saçmalık olsun, Martin Heidegger'in Varlık adını verdiğinin, ham ve özet biçimde verilmiş bazı imalarıdır. Böylesi yalın bir açıklama, değerlendirilmeyi ve geliştirilmeyi talep eder; örneğin, *Zaman ve Varlık Üzerine*'de (*On Time and Being*), her ne kadar Varlık ve Zaman "birbirine ait" olsa ve karşılıklı olarak birbirini belirlese de, Heidegger Varlık'ın zamansal (*temporal*) olduğunu reddedecektir; ve *"Bir Kır Patikasında Sohbet"*te (*"Conversation on a Country Path"*) (halen metafiziksel olan) mekânsal bir ufuk fikrinin ötesine, diyarını kendisinin seçtiği "diyar" (region) fikrine geçecektir (Heidegger'in kuvvetle ileri sürdüğü gibi, "Diyarlamak (regioning), bir ikâmetin genişletilmiş istirahatı için bir araya gelmek ve tekrar-sığınmaktır").[1] Varlık'tan nasıl kesinlikle bahsedebiliyorsak; o zaman, en azından erken Heidegger için bunun nedeni, bilhassa dünyadaki muhtelif şeyler arasında kendisini fark etme yolunda kaçınılmaz olarak kendisini, kendisiyle birlikte diğer bütün şey-

(1) Martin Heidegger, *Discourse on Thinking* (New York, 1966), s. 66.

lerin aslî doğasının sorusunu sorarken bulan bir tanesinin olmasıdır. Genellikle baştan başa insanın içinde yaşayan, özü varlığının formunu (biçimini) alan bu kendine özgü varoluş, *Dasein*'dır*. *Dasein*, kendi imkânlarını gerçekleştirirken kaçınılmaz olarak, kendi girişimi çerçevesindeki şeylerin, kendilerini gösterebilmelerini (*manifest*) ve dile getirilmelerini (*bringing them to articulation*) sağlar; ve bu, *Dasein*'ın çevresindeki şeylerin ne oldukları olmalarına müsade eden, onları kendilerini ifşa ettirerek özgürleştiren süreç Varlık'ı ortaya çıkaran aşkınlıktır (*transcendence*). Bunun neden olduğu kavrayış, hiçbir suretle bilen bir öznenin karşılaştığı kendisinin temsil edebildiği bilinebilen bir nesne kavramının birincil meselesi değildir. Böylesi bir bilişe varmadan önce, *Dasein* halihazırda hadiseyi önceleyen bir tür kavrayış olan ve bütün formal bilmenin ontolojik temelini kuran pratik bir yönelme ve tanışıklıkla, kendisini halihazırda daima, belirli, başlangıçtan beri mevcut olan şeylere nüfuz etmeyi gerektiren bir ilişki (alışveriş-*commerce*) içinde bulur. Bir şeyi akılsal veya bilimsel olarak bilmek o şeyin, *Dasein* için daha temel bazı geçerlilikleri nin olmasına bağlıdır ve Varlık, çeşitli anlamlarının, her ne ise, en azından birinde, akılsal olanı ve bilişi önceleyen, mahremiyet ve tastik ile halihazırda nesneleri *Dasein*'ın eline teslim eden, nesnelerin bu a priori bulunuşlarının meydana gelmesine yol açar. Doğruluk, klasik tarzda zihin ile dünyanın, özne ile nesnenin uygunluğu (karşılıklılığı) olarak düşünülebilir; ancak, böylesi herhangi bir karşılıklılığın sağlanabilmesi (*correspondence*) için önceden bir anlaşmanın yapılmış olması gerekir. Bu özne ve nesne nereden geldi; onların bu anlaşılabilirlikleri nasıl ortaya çıktı ve biz onların bir şekilde karşılaştırılabileceklerine dair karmaşık işlemi nereden çıkarıyoruz? Heidegger, *Hakikatin Özü*'nde (*The Essence of Truth*), önermesel olarak doğruluğun (hakikatin), şeyler üzerindeki örtünün daha derinden açılmasına, fenomenlerin,

(*) "Hem Varlığın insanın özüyle bağını, hem de insanın Varlık olarak Varlığın açıklığıyla ("var"la) özce ilişkisini tek bir kelimeyle ifade edebilmek için, insanın, içinde insan olarak bulunduğu öz alanına "Dasein" adı verildi" (M. Heidegger, Metafizik Nedir? çev. Yusuf Örnek. TFK yay. Ankara 1991 s. 14)

Dasein'in aşkınlığının etkisi olan oradalığının (*presentness*) ortaya çıkarılmasına bağlı olması gerektiğini öne sürmektedir. Bizim için bir şeyi ileri sürmek, *Dasein*'ın ve dünyanın birincil olarak halihazırda birbirleriyle karşı karşıya gelmiş olmalarını, hiçbir zaman henüz birbirlerinden ayrılabilir olmamalarını içeren bir "açıklık" alanını gerektirir. *Dasein*, kendisini sürekli diğer nesnelerin saf olgusundan, onların Varlık'ının ta kendisinin sorusuna geçerken bulan aşkınlığın özgür sürüklenişidir, ve sonrakinin (Varlık'ın) hiçbir zaman öncekilerle (nesnelerle) tüketilemeyeceğini kavrayarak, varolanla (*beings*) Varlık'ı birbirinden ayırdığımız, Heidegger'in "ontolojik farklılık" dediği şeyi ortaya çıkaran bu aşkınlıktır (*transcendence*). Sanki *Dasein*, *varolanla* (*beings*) varlık arasına, kendisini, bir çeşit boşluk, ilişki ya da "arada olan" (*in between*) gibi ekleyerek bu ikisi arasındaki bölmeye yerleştirir gibidir.

O zaman Varlık ne özne ne de nesne olan, fakat her birinin diğerine karşı kendiliğinden *bulunuşu* gibi olan *"apaçıklığı"* (*clearing*) veya karşı karşıya gelmelerini sağlayan alemdir. Eğer Varlık aslî olarak bir şeyin kendisi gibiliğini belirleyense, o zaman, en azından Heidegger'in ilk dönemi için, şeylerin en temel özellikleri, onlara ait herhangi belirli bilgiyi edinmemizden çok önce, bize bir şekilde uyabildikleridir. Demek ki Varlık, dünyayla olan trafiğimizin imkânı için halihazırda daima neyin yer almış olması gerektiği, sorusuna yanıttır. Dasein'ın kendine özgü varoluşu, pratik tasarılar ortamının ta kendisi olan kavrayışının tam ortasında bularak Varlık'ı anlamasıdır. *Dasein*, öncelikle dünyada - olan (*Being-in-the-world*) olarak, kaçınılmaz olarak diğer şeylere isnat eden bir varoluş formu ve bu şeylerle bağlı-olma ile onların kendilerini- açığa vurmalarını sağlayandır.

Bu egzotik düşünce üslubu ile klasik idealist felsefenin transendentalizmi arasında açık bir paralellik vardır. Eğer Varlık, birincil olarak nesnelerin içine girilebilme imkânının ta kendisiyse, o halde Kant'ın dünyaya ait transendental çıkış noktasıyla açık bir ilişki taşır. Ancak, bu nokta aynı zamanda, (daha önce) gördüğümüz üzere, herhangi bir bilme fiilinin temeli olarak, zihnin

ve dünyanın, dile getirilmemiş bir anlaşma çerçevesinde birbirlerini nasıl şekillendirdikleri gizemini içeren Kant'ın estetiğiyle kendine özgü bir ilişkiyi (beraberinde) taşır. Heidegger'in ünlü "kavrayışı-önceleme" (*pre-understanding*) kavramı -fenomenlerin bilinebilmeleri için her nasılsa sezgisel olarak kavranabilir olma zorunlulukları, bütün yorumların döngüselliği içinde- Kant'ın, dünyanın genel olarak anlaşılabilir bir şey olduğu estetik hayretini bu anlamda geri çağırır. Bu estetik iddiayı Heidegger şimdi tamamiyle ontolojize etmiş gibidir; öyle ki, Kant'ın, ancak kesin bir bilgiye ulaşmanın sürekli ön koşulu olan, böyle bir bilgiye henüz ulaşmamış estetik algısı, *Dasein* kavramı içinde, insan varoluşunun kendisini çevreleyenle sessiz aşinalığına olan ısrarcı yönelimi olagelir. Nietzsche üzerine yazdığı yapıtında, Heidegger, kendi düşüncesinin terimlerine çevirerek, Kant'ın estetik tarafsızlık doktrinini savunur: Ve "Bir şeyi güzel bulmak için, bizimle karşı karşıya gelen şeyin, karşımıza geldiğinde kendi endamında ve değerinde, yalnızca kendinde olduğu gibi olmasını sağlamamız gerekir. Bizimle karşı karşıya gelenin olma tarzını açıkça kendisine bahşetmeliyiz; Ona, ona ve bize neyin ait olduğunu teslim ve ihsan etmeliyiz"der.[2] Bu suretle, Kant'ın estetik tarafsızlığı Heidegger'in Varlık'ının, "güzellik"i de nesnenin bütün ontolojik saflığıyla öne çıkışının eşdeğeri olur.

Bu suretle, Heideger için insan varoluşu, en temel yapılarında "estetik"tir, ve *Kant ve Metafizik Sorunu*'ndaki (*Kant and the Problem of Metaphysics*) Kant eleştirisinin ilk bölümüdür. Kant'a göre hissetme yetisi ve kavrama (anlama) yetisi arasında vasıta olan, bütün bilgiyi mümkün kılan şemaları (*schemata*) kuran transendental hayal gücüdür; Heidegger'in Kant'ı okumasında "peşin olarak nesnelliğin ufkunun görünüşünü olduğu gibi biçimlendiren" bu hayal gücüdür.[3] Hayal gücü, hissetme yetisi ve kavrama yetisinin olduğu kadar pratik aklın da ortak kaynağıdır. Böylece Kant, saf aklı kurma girişiminin ta kendisinde, saf aklın temeli-

(2) Martin Heidegger, *Nietzsche* (Londra, 1981), s. 109.

(3) Martin Heidegger, *Kant and the Problem of Metaphysics* (Bloomington, 1962), s. 138.

nin altını kazıyarak bilginin zemininin kendisini estetize etmiştir; ancak, (genellikle hissetme yetisi ile eşleştirilen) hayal gücünün kendisi kadar mütevazî herhangi bir şeyi kabul etmeye isteksizce, kendi hareketinin radikalizminden kaygıyla ürker. Heidegger'in kendisi, sürekli olarak varolanla *(beings)* girilen herhangi bir bilişsel faaliyetten önce varolanın Varlık'ının fark edilebilir olması uçkunu açan Dasein'ın dünyayla (olan) bu alışılmış takas sürecini görerek, aşkınlığı *(transcendence)* Kant'ın epistemolojik aleminden Dasein'ın kendisinin ontolojisinin ta kendisine doğru ileri atacaktır. Bununla beraber, eğer estetik, Kant için, bir tür toparlama veya bilişsel yetilerimizin nesnelleştirilmesi ise, sürekli olarak *Dasein*'ın kendisini aşmasını veya kendisinin önüne geçmesini sağlayan radikal zamansallığı göz önünde bulundurulduğunda, böylesi bir nesnelleştirme *Dasein* için tam olarak mümkün değildir.

Varlık ve Zaman'da, *Dasein* ve onun dünyasıyla arasındaki ilişkilerin iki farklı kavramında ilginç bir gerilim vardır. Bir tarafta, dünyada-olan olarak bütün *Dasein* kavramı yanlış bir metafiziksel ikilik olarak, "ilişki" teriminde zımni olan *Dasein* ve dünya arasındaki farkı sorgulamaya yönelir. Dünya, mürekkebin bir şişede olduğu gibi, *Dasein*'ın "içinde" olduğu bir mekân değildir; eğer, Heidegger'in "kaygı" "ihtimam" *(care) [Alm. Sorge]* dediği şeyle baştan başa oluşturulmak suretiyle gerçekliğin içinde sarıp sarmalanmak *Dasein*'ın doğasının ta kendisine aitse, o zaman bu şekilde varoluş, içsel ve dışsal, özne ve nesne arasındaki ikiye bölünmeyi ihlâl eder. Dünya Dasein için "dışsal" değildir; tam tersine, bazı anlamsız maddesellik zemini iddialarının aksine *Dasein*'sız "dünya" hiç olmaz. Dünya, *Dasein*'ın daima kendisinin "dışında", ekstatik olduğu, Varlık'ın kendisini açan transandans hareketiyle şeylerin ötesine geçtiği kadar, Dasein'ın bir parçası veya projesidir. Bir tür "arada olan" olarak ama bir "ilişki" olarak devamlılığı da olmayan bir şey olarak *Dasein*, (terimin kendisinin akla getirdiği gibi) burada *(here)* ve aynı zamanda daima orada *(there)*, daima kendisinden önde olma, kendisine özdeş olmayan

ve bu suretle başka bir şeyin içinde olmayan "şey", ve ancak sal' bir kendini geçme sürecidir. Gerçekliğe bağlı olmak *Dasein*'ın özünün ta kendisi olduğu için, *Dasein* gerçekliğe tâbidir; ve öte yandan, varoluşu için değilse bile (Heidegger öznel idealist değildir) kendi Varlık'ı olan anlamlı kendisini açığa vurmak için dünya *Dasein*'a tâbidir. Eğer Varlık, nesnelerin *Dasein*'a sunuluyor olagelmesini sağlıyorsa, o halde, açığa çıkarıcı (*revelatory*) bir güç olarak *Dasein* sadece şeylerin tam ortasına daldığı sürece Varlık olabilir. Varlık ve hakikat eşzamanlı olduğu için *Dasein* olmaksızın hakikat olamaz. Bu suretle, *Dasein* ve dünyanın her biri diğerine karşılık gelir: Eğer *Dasein*'ın faaliyeti Varlık'ın olması için gerekliyse, o halde, Heidegger'in ilk dönemi için dünya, kendisinin nihaî başvuru noktası olarak *Dasein* merkezinde bulunur. Heidegger'in öne sürdüğü gibi, *Dasein*, diğer bütün şeylerin sessizce onun tarafından açığa çıkarılmayı bekledikleri 'gidecekleri yer'leridir. Ancak *Dasein*, aynı zamanda çevresindeki şeylere tamamen hükmetmesini engelleyecek şekilde 'referansiyel olarak onlara tâbidir'.[4] Heidegger'in *Dasein*'ın "fırlatılmışlığı" (throwness) diye, *Dasein*'ın kendisinin basitçe ister istemez gerçekliğin tam ortasına itilmiş olarak bulma koşulu dediği, hem kendisinin varoluşuna hükmedememesini hem de diğerlerine isnat etmesini gösterir. Sadece kendi tarzıyla varolabilmek için, *Dasein*'ın yapısı onu, çevresindeki varlıkların bütünlüğünü yakalamanın ulaşılamaz tamamlanmışlığına doğru, onların herhangi birinin ötesine ileri atarak çevresindeki şeyleri inatla anlamasına zorlar. Demek ki, *Dasein* ve dünya birisinin üstünkörü "hayali" bir ilişki diyebileceği şekilde birbirlerine odaklanmışlardır; birisinin, gerçekliğin kendi yokluğunda varolmaya devam edebileceğini küçük bir ço-

(4) Bu ifade, Heidegger üzerine şimdiye kadar yapılmış en geniş incelemenin sahibi William J. Richardson'a aittir: *Martin Heidegger: From Phenomenology to Thought* (The Hague, 1963) Heidegger üzerine diğer incelemeler arasında şunlar sayılabilir: J.L.Mehta, *The Philosophy of Martin Heidegger* (New York, 1971); Laszlo Versanyi, *Heidegger, Being and Truth* (New Haven, 1965); L. M. Vail, *Heidegger and Ontological Difference* (Pennsylvania, 1972); Michael Murray (ed.), *Heidegger and Modern Philosophy: Critical Essays* (New Haven, 1978), William V. Spanos (ed.), *Martin Heidegger and the Question of Literature* (Bloomington, 1979).

cuğun tahammül edilemez bulacağını mütalaa edebileceği gibi sonraki (dünya) önceki *(Dasein)* olmaksızın sunulmuş olamazdı.

En azından *Varlık ve Zaman*'ın Heidegger'i için, bu karşılıklı suç ortaklığı çerçevesinde *Dasein* belirli bir ontolojik önceliği elinde bulundurur ve bu metinde belirli bir hümanizmin artakalan izine ihanet eder, dahası *Dasein* ve insanlık arasındaki en basit özdeşlik inkâr edilebilir. Bu öncelik aslında, çalışmada *Dasein* ile onun dünyası arasındaki ilişkiye alternatif uygulama sağlayan bir tür yarıktır. Bu, sebatkâr ölüme-doğru-yaşama'da kendisinin en bireysel imkânlarını seçen "otantik" *Dasein* ile içine düşmeye devam ettiği gevezeliğin, boş merakın ve anonim kitle varoluşunun alçak dünyası arasındaki gerilimdir. (Heidegger'e göre "gevezelik" [*Gerede*], geç Heidegger'den bir cümle olabilecek "Söyleme kendi söylemesinde ne söylediğini söyleyerek söyler" cümlesindeki gibi, boş ve manasız bir konuşmayı ifade eder.) *Dasein*'ı oluşturmaya devam eden dünyanın bizatihîkendisi bu suretle ona karşı bir tehdidi de içinde barındırır ve bu bir açıdan 'dünya' teriminin ontolojik ve politik anlamları arasındaki ihtilâf olarak da okunabilir. Genelde, Varlık'ın alemi olan dünya, yani fiilî bir sosyal çevre olarak oldukça kasvetli ve yabancılaştıran bir saha, birisinin otantisitesini kamulaştıran kimliksiz *das Man*'ın yeri olan dünya, *Dasein*'ın kendi yapısından ayrılamaz. Bu ihtilaf 'ontolojize olan' *(ontologized)* varlığın kendisi tarafından düzene sokulur; Heidegger'in bütün gücüyle ısrar ettiği gibi, otantik olmama *(inauthenticity) Dasein*'ın sadece ontolojik olanağı değil fakat önemli oranda en tipik varoluş kipidir. Varlık'ın üzerinin örtüldüğü ve unutulduğu bir takım amaçsız bağlılıklarla (ilgilerle) saflığını lekeleyerek alçalan (değeri düşen) gerçekliğin içine "düşme", dünyada -olan olarak şeylerin içinde sarılıp sarmalanmış olduğunu fark ettiği için *Dasein*'ın doğasının ta kendisinde inşa edilmiştir. *Dasein*'ı kirleten de aynı zamanda kendini-gerçekleştirme bağımsızlığının kaynağının ta kendisidir; hata yapmadan kendisi olamaz, bölünmez varoluşunu önce unutmadan hatırlamaktan acizdir. Bu suretle Heidegger, *Dasein*'ın otantik olmayan kiplerinin tanımlarının küçültücü olması niyetinde olmadığı

hakkında bizi bilgilendirir: Bunlar, onlar olmaksızın *Dasein*'ın ne olduğunun olamayacağı "verilmiş" olanaklarının bir bölümüdür. Bu vazgeçiş, tekbaşına inandırıcı değildir: Bu tanımlar, *Dasein*'ın "uygun" ve "uygun olmayan" koşulları arasında sert bir ayrıma zorlayan açıkça tamamen olumsuz tanımlardır. Bu iki varoluş hali karşılıklı olarak birbirlerini belirlese ve ima etse de birbirlerinden ayrılırlar. Bir tarafta, *Dasein* dünyasından ayrılamazken, diğer tarafta, tarihte (tarihin içinde) bir serseri ya da yabancıymış gibi, evsiz ve korumasız olarak ilk aşamada gerçekliğe "fırlatılmış" ve kimsesiz (yapayalnız) sonluluğu ve ölümüyle beraber bu kederli olgusallığın *(facticity)* ötesinden otantik karşılaşmasına çağırılmıştır. Kararlılık bunalım içinde kendi imkanlarını, anonim Öteki *(Other)* tarafından belirlenmiş olarak değil, kendisininmiş gibi tanıyarak ve tasasının *(concern)* nesnelerinden ayrılma ve onlarla tekrar birleşme hareketinde kendisini ölüme doğru ileri fırlatarak *Dasein*, ne olduğunu olmayı seçer. Böylesi bir hareket *Dasein*'m dünyayla olan "hayali" ilişkilerinin bir tür kopuşu olarak görülebilir -sonluluk, farklılık, bireyleşme ve ölümün yapıları olan "sembolik düzen"e giriş. Heidegger bu terimler çerçevesinde düşünürken kendine gönderen (self-referentiality) bir form olarak *Dasein*'ın farklılığının altını çizmeye yönelir: Eğer diğer bütün varolanlar (essents*) gidecekleri yolu *Dasein*'da buluyorlarsa, *Dasein* kendisinin ötesinde başka bir şeye dayandırılamaz, ancak bizatihi kendi ereği olarak varolur. Kendisine-tasalanma *(self-concern)* mecburen dünyanın içine dalma formunu alsa da kendine özgü varoluş kipi kendisi hakkında tasalanmayı gerektirir. Özsel olarak zamansal *(temporal)* olduğu için, gerçekliğin ağına düşmüşlüğüyle bizatihî kendi varoluşunu derinden derine düşünmekten sapacak kadar bizatihî kendisinin otantik "kaderi"nin *(destiny)* neticesinde sürekli kendisinden önde olmak olarak şekillenir ve o bağlamda kendisine özdeş değildir. Yine de, Hegelci bir harekette, böylesi hataya düşme eğilimi, *Dasein*'ın durmaksızın kendisine döndüğü yegâne yoldur: Örneğin, *Dase-*

(*) Dasein haricinde dünyada bulunan şeyler.

in'in olağan (günlük) bağlantıları esnasında şeylerin hükümsüzlüğünün gözüne ilişiği, "endişe" anı, Heidegger'in nesneler tarafından "büyülenme" olarak ifade ettiğinden uzaklaşarak, *Dasein*'a kendi iç anlamını *(inwardness)* hatırlatması, tamamiyle tedavi edici olabilir. *Varlık ve Zaman* bu sebeple, aralıklarla ve yayılmalarla *Dasein*'ın bütünlüğünü tehlikeye atan zamansallığın bizatihi kendisini bir çeşit yarara dönüştürür; bu zamansallık *(temporality)* aynı zamanda bizzat kendi imhasının gelecek kesinliğine doğru boyun eğme yöneliminin, *Dasein*'ın ileride vaki olacak hali içine alan kararlılığının bizatihi ortamıdır. Eğer *Dasein* sonluluğunun ve olumsallığının sade göstergesi olan bu gelecek ölümü, mevcut varoluşunun içine "geriye fırlatarak" *(retroject)* şimdi bile kendine mal edebiliyorsa, o halde bu sürekli ileride vaki olabilecek hali içine alma *(prolepsis=anticipation)* durumunda kendi yerini tespit etmeye ve sağlamlaştırmaya muktedirdir. Eğer gelecek ölümünde simgeselleşen olumsallığı kucaklayabilirse, o zaman, bu olumsallığı içsel zorunluluk olarak bir şekilde yaşayabilir ve benzer bir yolla, her anında ne olmuş olduğunu kararlılıkla olabilmek için geçmişinin (fırlatılmışlığının *(its 'thrownness')*) saf verilmişliğini kendine mal edebilir. Varoluşun bu "estetik" üslubu, daha önceki bazı estetik düşünce tarzında olduğu gibi zamanı saf eşzamanlılığa indirgeyerek basitçe ortadan kaldırmaktansa, düşmüş bir tarihin malzemesinden, daha otantik bir zamansallık kipi kurmaktadır; bunun da, tarihsellik *(historicity)* teriminin sahip olduğu anlamla çok az ilgisi vardır. (Lukács, *Çağımızda Gerçekçilik*'te *(Realism in Our Time)*, Heidegger'in 'otantik' tarihinin, tarihselliğin olmamasından, *(ahistoricity)* ayrılamayacağı yorumunu yapmaktadır.) Esasen, Heidegger'e göre bizim olağan zaman ve tarih anlamlarımız böylesi "başlangıçta varolan" *(primordial)* zamansallıktan *(temporality)* türetilmiştir. O halde, *Dasein*, ihtimalden gerekliliğe suret değişmesi *(transfiguration)* ve hayatın olgusallığından içsel olarak kendine mal edilmiş kanun olarak sanat yapıtının bazı özelliklerini sergiler.

Bununla beraber, böylesi bir estetize etme sadece daima kısmî olabilir. Şimdiye kadar gördüğümüz gibi *Dasein*'ın otantisite-

si belirli bir hataya düşme eğiliminden ve hakikat olmayandan *(untruth)* ayrılamaz ve her ne kadar bir anlamda kendine-isnat edici olsa da hiçbir zaman tamamıyla bütünleşmiş ve kendini-belirleyici olamaz. Transendental özneye ait böylesi kendini-belirlemenin reddi, Heidegger'in düşüncesinin, metafiziksel düşüncenin basit bir idamesi olan antropolojik hümanizm tarzında *Dasein*'ı "özneleştirmeyi" reddi için ödemek zorunda olduğu bedeldir. Dasein'ın "fırlatılmışlığı" asla kendisinin efendisi olamayacağı, kendi varoluşunun sesli kaynağı hakkında asla kendisini yanıltmaması demektir. O bitmemiş, bağımlı ve bir anlık mutlak kendi-şeffaflığında kendi yaradılış sürecini toparlamaya muktedir olmayan bir bölümüyle kendi-saydam-olmayandır. Bu bakımdan, *Dasein*'ın daima, kendisi için acayip, olumsuzlukla doldurulmuş, varoluşu estetik olmayan bir biçimi olduğu iddia edilebilir.

O halde, bir taraftan, *Dasein* sürekli olarak diğer varolanlar tarafından 'büyülenmiş' olarak ve Kant'ın estetik koşulunu andıran dünyayla bir tür aslî anlaşma veya ittifak halinde diğer varolanlarla uyum içinde yankılanır. Diğer tarafta, dünyaya kararlı yönelişi kadar kırılgan otantisetisini durmadan dünyadan ayırarak korumak suretiyle bu dünyayı önceler ve bu dünyaya aşkındır *(transcendent)*. Eğer, insanlığı yalnız, kendi içine kapanmış bir özne olarak hareketsiz bir nesneye göğüs germe olarak tahayyül etmenin artık yeterli olmamasının felsefi ve geniş anlamda siyasi nedenleri varsa -eğer bu transendental özneliğin şimdi itibardan düşmüş formu şiddetle maddi gerçekliğe dağılmışsa- o halde, aynı zamanda, bunun "dünyalılığın" *('wordliness')* eleştirel olmayan kutlamasını icap ettirmeyi düşündürmemesini gerektiren iyi politik nedenleri de vardır. Heidegger, kamusal alanın kendisinin doğal olarak otantik olmayabileceğini kolaylıkla yazabilecek kadar Kierkegaard'dan etkilenmiştir: Burjuva toplumunun eski (erken), müspet günlerinde uygarlaşmış toplumsal ilişkiler aleminde olan, şimdi yönetilmiş süreçler ve ustalıkla idare edilmiş kitle zanlarının yabancılaşmış bir bölgesine gerilemiştir. Tekelci kapitalizm kendi şeyleştirici mantığına uygun olarak tekrar düzenlediği burjuva kamusal alanına şimdi nüfuz etmiştir. Ancak bu ka-

musal alanı şahsiyetsizleştiren *(dehumanized)* tekelci kapitalizm ,bağımsız ve kendini-belirleyen *(self-determining)* bireyin klasik burjuva kavramının iyice ve hakikaten altını kazıma sürecindedir; ve bu, ruhani inancın şiddetle içsel öznesi *das Man*'a Kierkegaard'ın alternatifini Heidegger'in benimseyememesinin bir nedenidir. Ya da en azından bu kendi içinde kalma, şimdi empirik bireyden alınmalı ve buna uygun bir belirsizlikle hem özne olan hem de olmayan ontolojik alana (*Dasein*'a) çıkarılmalıdır. Bu öznelliğin geleneksel kavramını tekrar düşünme çabası ve halka karşı soylu kibrin her ikisi de bir zamanların liberal insancıl öznesini ve kendi türündeki diğerlerine geleneksel olarak muvafakat ettiği yurttaşlık mekânını kemiren "daha yüksek" bir kapitalizmden ortaya çıkar. Heidegger'deki bu ikiz öğretinin paylaşılan tarihi kaynağı aralarındaki gerilimi söküp atamaz. Bir fikir olarak *Dasein*, kendisiyle ekstatik uyumsuzluk içindeki özneyi dünyada alabora eden özerk öznenin felsefesinde şimdi amansız bir hamle ve bir seri imtiyazlı, estetize edilmiş, yarı-transendental öznenin bütünlük ve özerkliğini her günkü işlerinden kıskançlıkla koruyanların en sonuncusudur. Bu iki perspektif, Heidegger'in daha sonraki Nazizm'indeki kutsal olmayan ittifaka girmeyecektir: Otantik, kendine-isnat eden *Dasein* ölümün şanlı kendini-kurban etmesi için *Herrenvolk*'un seçkinci mesleği olarak zuhur ederken, fırlatılmış, dağıtılmış özne, dünyaya tevazu ile itaat eden benlik olagelecektir. Ölüm, Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'da iddia ettiği gibi, kimliksiz toplum "onlar"ın *(they)* hiçbir zaman çalamayacağı bir tür özel mülkiyet paradigması olarak kişinin kendisine ait, nakledilemeyen *(non-relational)* ve yabancılaşılamayan *(non-alienable)* şeydir. Ölüm, *Dasein*'ı bütün ötekilerle-birlikte-Olan'dan *(Being-with-others)* ayırarak kökûne dek bireyselleştirir ve belki bu yüzden güya *Dasein*'ın ontolojik yapısı olan böylesi bir ötekilerle-birlikte-Olan'ın *Varlık ve Zaman*'da nispeten formalite icabı bir muamele görmesi şaşırtıcı değildir. Her ne kadar Heidegger'in idealize edilmiş köylü toplumlarından mistifiye edilmiş düsturlar çıkarma yeteneği hemen hemen tüketilemez gibi görünse de, *Gemeinschaft*'ın -radikal sağ tarafından çok tutulan

organik cemiyet- Heidegger'in nostaljik aylaklıklarında sınırlı oranda ilgi görmesi dikkat çekicidir.

O halde, *Varlık ve Zaman*'ın merkezî ideolojik ikileminin, transendental öznenin aslî tahribatının öznenin zeminsiz 'kitle' tarihi içine alçakça çöküşüne karşı nasıl korunacağı olduğu iddia edilebilir. Konuyu başka bir şekilde koyarsak: *Dasein*, orada kendisini evinde hissetmesini sağlayacak ve Kant'ta gördüğümüz gibi, estetikte özetlenmiş olan, kendi öncelik ve bütünlüğünü kaybetmeden, dünyayla girdiği hayalî ilişki türünü nasıl sürdürür. Ancak, diğer taraftan, dünyaya olan bu öncelik, yabancılaşmanın ve muhtemelliğin tamamen trajik anlamından nasıl ayrılacaktır? *Dasein* için imtiyazlı bir statü iddia etmemek, ayırt edici özelliğinden insanı soyarak pozitivizme yenilmek gibi görünecektir; ancak, bunu yaparak, pozitivizmin ait olduğu, İnsan'ın Doğa'dan üstün olma ideolojisini tekrar üretme riskini taşır. Böyle bir insanlığın gölgesi *Varlık ve Zaman*'ın üzerine yansıdığı (*cast over*) sürece, Heidegger özne ve nesnenin metafiziksel ikileminden hâlâ kaçamamıştır. Dünyada- Olan olarak, bu tür bölünmelerin birincil imkanına yol açan hiçliğin ve aşkınlığın saf temellendirilmemişliği (olan) *Dasein* güya bunları (bölünmeleri) önceler. Ancak, eğer -bu aşkınlığın kendisi tarafından imkanı sağlanan- ontolojik endişenin tekrar eden nöbeti şeylerin hükümsüzlüğünü aydınlatırsa, 'kendine mahsus' işi, kendini-fark etmeyi sertçe hatırlatan bir çatlak (yarık) bu tür şeyler ve *Dasein*'ın kendisinden söz açmak durumundadır. Bu anlamda ontolojik düzeyde iyileştirilen bir bölünme, varoluşsal alemde tekrar patlak vermek için ısrar edecektir. *Varlık ve Zaman*'ı trajik bir metin yapan her şeyi kendine mal ederek, *Varlık ve Hiçlik*'in (*Being and Nothingness*) Sartre'ı başlama işaretini (işte) bu ikilikten alacaktır. Başka bir deyişle, içkin (*immanent*) anlamı kurutulmuş bir gerçekliğe karşı anlam-bağışlayan (*sense-bestowing*) bir özne-nesne bölünmesinin aşikâr aşkınlığını koyarak (*subordinating*), Heidegger'in kaçamaklarını (*equivocations*) sömürmek mümkün olur.[5]

(5) Bkz. Joseph P.Fell, *Heidegger and Sartre: An Essay on Being and Place* (New York. 1979), özellikle 6 ve 7. Bölümler

Heidegger'in *Varlık ve Zaman* döneminden sonraki ünlü dönüşü veya *Kehre*'si bu ikilemlere kesin bir çözümü temsil eder. Varlık'ın kendisine *Dasein*'ın gözüyle (yaklaşmak), metafizik varlığı belirli varlıkların gözüyle kavrayabildiği için, hâlâ metafiziksel bir manevra artığıdır. Metafizik, Varlık'ı varlıkların modeline istinaden yorumlayarak (anlamlandırarak-*construing*), ikisinin (Varlık ve varolanın) arasındaki farkın unutulmasıyla doğmuştur. O halde bu durum aksi yönde ifade edilmeli ve *Dasein*, Varlık'ın kendisinin gözüyle incelenmelidir. Buna uygun olarak, geç Heidegger'de, vurgu artarak, Varlık'ın belirli bir kipteki (bilfiil) özgür kendisini-ifşa etmesi olarak Varlık'ın "orada"sı olan *Dasein*'ın, Varlık'ın kendisinin hâlâ daha özgün olan dipsiz uçurumundan *(abyss)* doğan, insanın kaynağı veya özü olarak insanlığın kendisinden daha aslîdir. Varlık şimdi, kendi doğasının gereklilikleri itibariyle, onu dışarıya fırlatarak veya içeriye çekerek kendi "orada"sının üzerinde öncelik yakalar. "Sadece *Dasein* (var) olduğu sürece, Varlık oradadır (vardır)", diye yazmıştı Heidegger *Varlık ve Zaman*'da; ancak *İnsanlık Üzerine Mektup*'ta (*Letter on Humanism*), 'Varlık'ın kendisinin doğruluğu olarak aydınlatan *Da*'nın vaki olma olgusu Varlık'ın kendisinin istisnasıdır'[6] temel vasfını ekleyecektir. Kısacası, şimdi üstünlüğe sahip olan Varlık, bizatihi kendi aydınlanmasına sebep olmaktadır. "İnsan" (Man) ancak (sadece) Varlık'a cevap vermeye hazır ve (ona) teslim edilmiş bir bağıntıdır; insan düşüncesinde Varlık hakkında düşünen (şey) Varlık'ın kendisi tarafından uyandırılmıştır. Düşünce, sadece bir tür, Varlık'ta olmaya razı olma, ona ait olmaya uysallıkla müsaade etme, bunu hatırlama ve bunun için şükran duymadır. *Kehre*-sonrası Heidegger'in yapıtlarında baştan başa, Varlık - elbette bir özne kadar metafiziksel bir şeyle karıştırılmamış- ileriye doğru *(forth)* vasıl olan, ihsan eden, intikal eden, (geri) çekilen, bir araya getiren, ilerleten, ışık saçandır. İnsanlığın rolü, Heidegger'in sürekli "kutsal" olarak bahsedeceği ve "tanrılarla" alaka ku-

(6) Martin Heidegger, 'Letter on Humanism', David Farrell Krell (ed.), Martin Heidegger: *Basic Writings* içinde (New York, 1977), s. 216.

racağı bu sırrın sadece çabası ve koruyucusu olmaktır.[7] İnsanlığın fırlatılmış ve ona (Varlık'a) geri toplanmış bir ontolojik yo-yo olması gibi, tarihin kendisi şimdi sadece Varlık'ın kendisini-hibe etme veya kendisini-saklamasının ardışık evreleridir.

O halde geç dönem Heidegger'de, *Varlık ve Dasein* arasındaki ilişki *Varlık ve Zaman*'da olduğundan daha safkan "hayali"dir. Bu sadece Dasein'ın Varlık sırrına köleymişçesine bağ(ım)lı olmasından değil, aynı zamanda Varlık'ın *Dasein*'ın mütekabil ihtiyacına sahip olmasındandır. *Sein, Da*'sına ihtiyaç duyar: [*Da,*] hemen hemen bir Hegelci Idea'nın sahip olduğu gibi, açıklığa kavuşmak için Varlık'ın içsel zorunluluğudur, ve insanlık bunun yani Varlık'ın kısmen açığa çıkacağı 'billurlaşma'nın *(clearing)* gerçekleşebileceği uygun mekanı temin eder. *Dasein* Varlık'ın dile geldiği yerdir: "İnsan" *(Man)* ve Varlık, her ikisinden de daha temel bir "olay"dan *(event)* ya da *Ereignis*'ten birlikte ortaya çıkmışlardır, ikisi arasında en başından beri mevcut bir içiçegeçmişlik vardır. Heidegger *Özdeşlik ve Ayrım*'da şöyle yazar: İnsan ve Varlık'ın birbirine uydurulduğu *(ge-eignet; suited, fitted, enowned)* bu uyumu *(Eignen, suited, fitting)* tecrübe etmek tam bir zorunluluktur..."[8] İnsanlık ve Varlık, birbirleriyle hem ayrı hem bir tutularak "birbirlerine atanmışlardır/yazılmışlardır". Şayet bu şifrelimistik bir spekülasyon ise ancak ideolojik olarak teselli edici türdendir. "Varlık" şimdi "dünya"dan durumu devralmaktadır. Bu sayede "Varlık" ile kurulan yakınlık, "dünya"dan yabancılaşmayı telafi etmektedir. *Dasein*'ın Varlık'ın üstünü örtmek ya da tamamen yok etmek için duyduğu 'keder verici' eğilim daha az elem verici değildir: "Teknoloji" tabiri geç dönem Heidegger'in bu felaketi adlandırmakta kullandığı belirsiz bir portmanteau terimdir. Ancak, artık Varlık kendi örtülmüşlüğünü; *(concealedness)* - ki bu örtülmüşlüğün unutulması onun içsel kaderidir- ortaya çıkarabilir görünmektedir. Heidegger *Letter on Humanism*'de bu

(7) Örnek olarak bkz., 'What are Poets for? ve 'The Thing', *Martin Heidegger: Poetry, Language, Thought* içinde, çeviri ve giriş Albert Hofstadter (New York, 1971).

(8) Martin Heidegger, *Identity and Difference* (New York, 1969), s.35.

durumu şöyle yorumlar: "Teknoloji özü itibariyla Varlık'ın tarihinde, Varlık'ın hakikatinin, unutuluşta yatan hakikatinin tarihinde bir mukadderattır". Varlık'ı silmek ve unutmak diğer her şey gibi onun bir parçasıdır ve "hakikat"inin *(truth)* içinde yer alır.

Heidegger, *Varlık ve Zaman*'da *Dasein*'ın özünün yurtsuzluk / evsizlik / mekansızlık olduğunu öne sürer: Köksüzleşme ve yabancılaşma insan varoluşunun doğasında vardır. Bu tema, Heidegger'in sonraki eserlerinde de tekrarlanır; ancak bu eserlerde "ikamet etmek" *(Dwelling)* ya da "evde olmak" *(at-homeness)* daha temel gözükür. Heidegger "Building Dwelling Thinking" adlı makalesinde şöyle yazar: "İkamet etmek ... Varlık'ın, kendisine bağlı olarak ölümlülerin varoldukları, temel özelliğidir."[9] Teknolojik aklın tahribatları her nereye varırsa varsın, Dasein dünyada evindedir. Tıpkı *Varlık ve Zaman*'ın, *Dasein*'ın sapmasını ve kaybolmasını onun doğasının geçerli/meşru bileşenlerine dönüştürmesi gibi, geç dönem Heidegger de, Varlık'ın insanlık üzerinde, insanlık yoldan çıksa bile onu terk etmeyecek bir hak iddiası olduğunu görür. Heidegger "Building Dwelling Thinking"de şöyle yazar: "Biz şeylerden, şeyler arasında kalıyor olmayı terk etmeksizin, kendimize geri döneriz. Aslında şeylerde olan ahengin depresyon hallerinde bozulması, bu halin kendisi halen insanî bir hal olmasa idi, tamamen imkânsız olurdu: Şeyler ile kalıyor olmamız halini kastediyorum."[10] *Varlık ve Zaman*'da dünyayla meşgul olmak daima *Dasein*'ın otantik kendine-göndermesinden mümkün bir sapma olarak görülmüştür. Ancak şimdi, şeylerle birlikte kalmak en otantik olan gibi görünmektedir ve kendine dönüş bu durumun içine rahatça uymaktadır. Nesnelere ait olan ve onları bizden uzaklaştıran o keyifsiz boşluk hissinin yol açtığı o endişeli bunalım, daha da ilksel bir evde-olma ile yumuşak bir geçişle aşılmıştır. Paradoksal bir biçimde, gerçekte en yakın temas halinde bulunduğumuz an, bir ayrılma hareketiyle onu (ger-

(9) Krell (ed.), *Martin Heidegger: Basic Writings*, s.338.

(10) A.g.y. s. 335.

çeği) aştığımız andır. Çünkü bu aşkınlık *(transcendence)* gerçeğe en "yakın" olan gerçeğin Varlık'ını açığa çıkarır. İnsanlık ve dünyası arasında teknolojik bir kapitalizmin açtığı o dipsiz uçurum öncesiz-sonrasız bir ortak yaşama *(symbiosis)* hayali ile kapatılır. Varlık'ın kendisi bütünüyle tesadüfi olarak kalır: Heidegger Varlık'a dair tüm metafiziksel temellendirmeleri, Varlık'ın kendi hiçliğinin hareketinde asılı kalmış temellendirmeler addederek reddeder. Varlık, kendi özgür aşkınlığının sürekli bir dalgasından ibarettir, yani kendisi bir tek hiçbir-şeydir *(no-thing)*. Heidegger'in Varlık'ı okyanuslarda varolan dipsiz uçurumlar gibidir ve atılacak demiri ya da çapası yoktur. Kendisini, kendi özgür ve amaçsız oyunuyla ayakta tutan bir sanat yapıtı gibi bir çeşit zeminsiz bir zemindir. Ancak eğer Varlık böylesine tesadüfi ise *Dasein* şaibeli bir biçimde tesadüfi değildir. Çünkü Varlık *Dasein* tarafından karşılanacak bir içsel yoksulluğu içerir. Varlık'ın bir parçası olması itibarıyla *Dasein*, Varlık'ın kendi zorunlu-olmayışını paylaşıyor görünür; Varlık'la bağıntısı itibarıyla ise böylesi bir kaderi paylaşmaktan bir rahmet eseri olarak kurtulmuş görünür. Ve bu durum aslında özgür bir fail olarak öznenin ve uğursuz, boş işlerle birlikte salınan bir felsefenin ortadan kalkması pahasına, yabancılaşmış bir insanlığın muştusu olarak karşılanır. Theodor Adorno, *The Jargon of Authenticity*'de bu durumu şöyle yorumlar: "Birisi içerik olarak adlandırıldığında bulanıklaşacak bir derinlikten konuşmaktadır."[11]

Varlık'ın *Dasein*'a ihtiyaç duyduğunu iddia etmek aslında dünyanın yorumlanmak üzere bir yorumcuya ihtiyacı vardır demekten başka bir şey değildir. Geç dönem Heidegger'in retorik araçlarının işlevi kısmen bu itiraz kabul etmez vakayı, bir kutsallık ve o kutsallığa kendini adayanların durumunda olduğu gibi insanlığı benimseyen ve arzulayan bir Varlık'ın mistik vizyonuna doğru kaydırmaktır. Şayet, insanı varsayan ve ona ihtiyaç duyan bir dünyaya ilişkin avutucu bir ideolojik kurmaca artık geçerliliğini yitirmişse, (bu kurmaca) *Dasein*'ın varoluşu, kendisi için za-

(11) Theodor Adorno, *The Jargon of Authenticity* (Londra, 1986), s. 93.

ruri olan bir kendini açığa çıkarma-olarak-Olan'ın (*Being-as-disclosure*) hayali dairesi ile değiştirilebilir. Bu açığa çıkarmanın (*disclosure*) başat biçimi, geç dönem Heidegger'de dildir.[12] Dil, Varlık'ın kendisini insanlıkta ortaya koyduğu (*articulate*) ayrıcalıklı bir kiptir ve şiir, dilin özüdür: "Şiir, varlıkların örtüsünün kaldırılmışlığının (*unconcealedness*) söylenişidir."[13] Dilde, anlam ve varlığın bölünmemiş olduğu ilk kaynak, adların ve şeylerin en başta varolan (*primordial*) kaynağı dışavurulur. *Metafiziğe Giriş*'te, "Dil" der Heidegger, "bir halkın 'varlığı' dile getirdiği en başta varolan şiirdir".[14] Uygun bir biçimde yaşamak demek, şiirsel olarak yaşamak demektir kendini Varlık'ın mütevazi bir vantroloğu olarak bilip O'nun sırrıyla kendinden geçmektir. "*The Origin of the Work of Art*"ta (*Sanat Yapıtının Kaynağı*), insan eliyle yapılmış olanın kendisi Varlık'ın itaatkâr *Da*'sı veya 'orada'sıdır, Varlık'ın kendisini-açığa çıkarmasının kutsal mekânıdır.

Bu Heidegger'in, klâsik anlamda estetik için yeterli zamanı olduğu anlamına gelmez. "Dil Üzerine Bir Diyalog"da Heidegger söylemi, itibarını kaybetmiş bulunan temsil sorunsalıyla bağlı görür ve iflah olmaz ölçüde metafiziksel bularak dışlar.[15] Bunun yerine, erken dönem Heidegger'in, orijinal Baumgartenci anlamıyla estetiğe yöneldiği söylenebilir. Yani, yorumsamacı fenomenolojinin incelemelerinde merkeze aldığı somut yaşam-dünyasına (*life-world*) ilgi göstermiştir. Şayet *Varlık ve Zaman*'da 'estetik' var ise, bu yalnızca, tüm anlamın kaçınılmaz olarak dünyalılığının tanınması anlamına gelir; (daima) şeylerin ortasına halihazırda atılmış olduğumuz ve kafalarımızda kurmadan önce dünyayı bedenimizde deneyimlediğimiz gerçeğine işaret eder. "Bilmek", beden-

(12) Örnek olarak bkz Heidegger, 'Language', *Poetry, Language, Thought, and On the Way to Language* (New York, 1971). Heidegger ve dil üzerine yararlı bir deneme için bkz. Donald G. Marshall 'The Ontology of the Literary Sign: Notes towards a Heideggerian Revision of Semiology', Spanos (ed.), *Martin Heidegger and the Question of Literature* içinde.

(13) Martin Heidegger, 'The Origin of the Work of Art', Krell (ed.), Martin Heidegger: *Basic Writings*, içinde, s 185.

(14) Heidegger, *An Introduction to Metaphysics* (New Haven, 1959), s. 171.

(15) Heidegger, 'A Dialogue on Language', *On the Way to Language* içinde.

sel yapımızın bize dayatmasıyla nesnelerle girıştiğimiz kendiliğinden alışverişten kopmak ve bu alışverişe yabancılaşmaktır. Ancak beden, düşüncenin içine bir "ruh hali" olarak tekrar girecektir. Çünkü Heidegger'e göre böyle bir ruh haline sahip olmayan bir düşünce yoktur. Heidegger'in felsefesinde zengin ve olumlu ne varsa işte bu derin maddecilikten gelir. (Bu maddeci vurgu) *Varlık ve Zaman*'ın derinliğinin, bereketli yaratıcılığının ve maceracı orijinalliğinin sorumlusudur. İşte bu erken dönem "estetik"te yer alan ve bilişin tümünün, düşünüm-öncesi, dışsal etkiye açık ve pratik zeminlere sahip olduğuna dair vurgu Heidegger'in projesinin Marx'ın ve Freud'unkilerle verimli bir yakınlık kurmasını sağlar. *Dasein*'ı belirleyen *(typify)* 'ihtimamı' *(care)* yapısıyla, Marksist toplumsal ilgi/çıkar *(interest)* kavramı arasındaki anlamlı yakınlıkların izini sürmek pek de zor değildir. Ancak bir yanıyla sorun, sözü edilen motiflerin aynılarının, Heidegger'in kariyerinin tamamında, kendisini, yiğit ve suskun köylülerle mesafeli ve veciz sözler söyleyen bilgelere ait bir faşist mitolojiye daldıran, Aydınlanma'nın akılcılığına karşı abartılı bir aşırı-tepkinin bir parçası olmasıdır. Bir başka açıdan ise sorun, *Varlık ve Zaman*'da varolan daha derin, daha geniş ve daha cömert anlamıyla estetiğin -yani, kasvetli bir biçimde gündelik olandan keskin biçimde ayrılan, biricik, ayrıcalıklı, otantik ve kendine dönük bir varlık tarzı olarak estetiğin- kelimenin dar ve Baumgarten-sonrası anlamıyla birlikte yaşıyor olmasıdır. Genel bir Dünyada-Olan *(Being-in-the-World)* olarak *Dasein*, estetiğin orijinal, fenomenolojik çağrışımına sahiptir: Duyusal bir olgu olarak adlandırılması çok güç olsa da *Dasein*, dışsal etkilenimin ve bedensel olanın sahasında ikamet eder, biyolojik sınırlılığıyla belirlenmiştir, şeylerde mevcut olan ve soyut akla indirgenemeyecek bir yoğunlukla karşı karşıya kalmıştır. Aynı zamanda, kendini gerçekleştirmenin otantik bir biçimi olarak kendi biricik imkânları üzerinde kuluçkaya yatmış olan *Dasein* eski Romantik öznenin izlerinden daha fazlasını barındırır, artık özgürlüğünün çözüp geçemeyeceği bir olgusallığı *(facticity)* göğüslemek durumundadır, ancak bu fırlatılmışlığı, olumsallığı ve ahlâkı kendini

kahramanca tedavi etme zemininde dönüştürmüye kafayı takmıştır. Saklı olanla gündelik olan, hem münferit bir parıltıya sahip olarak hem de dünyevi bir tavır olarak estetik *Dasein*'ın o yapısı içerisinde kaynaşmıştır. Tüm bunların tıpkı Heidegger'in kehanetlerle sıradan görüşlerin bir karışımını barındıran o yazış tarzında bir başka anlamda kaynaşıyor olmaları gibi. Heidegger'in tarzı mütevazi tikelleri ontolojik bir mevkiye kavuşturmakta kötü bir mizaç kadar empirik bir şeyi Varlık'ın temel yapısına yükseltme işinde ustadır. Heidegger bunu yaparken, harcı alem olanla yüce olanın, temiz kalpli bir bilgelikle muazzam bir seçkinliğin Nazi usulü birleştirilmesini önceler. Heidegger "*Gerede*'nin içine düşmüşlüğü *(fallennes)* ve çoğunlukla ve doğrudan *Mitsein* içerisinde kayboluşu" bir çay molasıymış gibi betimleyebilir. Bu tarz bir yandan halkçı rayihası ile dikkat çeker: Kendi aslî temalarını çekiçlere ve orman patikalarına kadar düşünen bir felsefe ne kadar özgürleşmiştir; genç ve heyecanlı Sartre'ın farkına vardığı gibi, insana kül tablası hakkında konuşarak felsefe yapabilmenin imkanını tanımaktadır. Öte yandan dünyaya ait bu alçakgönüllü ufak tefek şeyler bu yeni ihdas edilmiş ontolojik şereflerini ancak şiddetli bir biçimde doğallaştırılmaları ve kalıcı demirbaşlar halinde dondurulmaları pahasına kazanırlar. Dünyevi olan, felsefeyi kaidesinden edecek kadar mitoslaştırılmıştır. Adorno, Heidegger'in felsefeyi "tam olarak çiftçilerin emeğinin ortasına ait" gördüğüne dair inancını ifade ettiği bir cümleye atıfta bulunarak en azından çiftçilerin bu konudaki fikrinin alınması gerektiğini belirtir.[16]

Heidegger'in daha geç dönem yapıtlarında, estetiğin bu iki anlamının birbirine sürekli yaklaştığı görülecektir: Öyle ki genelde Varlık ön plana çıkar ancak artık daha özelleşmiş Romantik anlamıyla estetiğin gizemli ayrıcalığının tümü iyice içine işlemiştir. Fakat Varlık her şey olduğu için estetiğin daha genel anlamı korunmaktadır: Dünyanın tümü artık yapılmış bir şeydir, salt varoluşun kendiliğinden süren bir oyunudur. *Varlık ve Zaman*'da

(16) Adorno, *The Jargon of Authenticity*, s.54.

Dasein kendi başına bir erek ya da son değil tüm şeyler için nihai atıf noktasıdır; şimdi bu kendine atıfta bulunma *Dasein*'ın sadece özerkliğini seslendirmek için varolduğu Varlık'ın tümüne uygulanmaktadır. *Dasein* artık kendi sonunu ya da ereğini barındırmak itibarıyla diğer "essent"lerden tikel bir farklılığa sahip olamayacaktır. *Dasein* yalnızca, bu durumun tüm diğer varlıklar için de doğru olduğunu açığa çıkaracak ışığın apaçıklaşmasıdır (*clearing*). Varlık'ın tümü böylece estetize edilmektedir: [Varlık] daha önce erken döneme ait *Dasein*'da gözlemlediğimiz anlamda kendi ereğine sahip, öncesiz-sonrasız, bitmemiş bir açımlamadır. Ancak o mahkûm edilmiş fenomenin [*Dasein*'ın] ıstıraplı, zamana tâbi ve bunalımlarla sarsılan doğasına sahip olmaksızın gerçekleşen bir açımlanmadır. Varlık, tıpkı sanat yapıtı gibi, özgürlük ve zorunluluğu birleştirir: Bir çeşit her şeyi barındıran zemindir ve bu sayede o şeylere bir yasa tayin eder. Ancak kendisi bir temellenmişlikten yoksun olduğu için saf özgürlüğün bir tür zeminsizliğidir, kendi kendini oynayıveren bir oyundur. Şayet Varlık bu yolla estetize edilirse, O'nu düşünen ve "öyle olduğu için (*in that it is*) kendi özünü tatmin etmekten"[17] gayrı bir sonucu ya da etkisi olmayan düşünce de estetize edilmiş olur. Felsefe önermekten çok dua etmektir. Seküler bir çözümlemedense sürekli olarak biat ettiği ve minnettarlık duyduğu o Varlık'ta temellenen kutsal bir ritüeldir. *Kant and the Problem of Metaphysics*'te Heidegger, Kant'a göre bilmenin başat olarak görüsel olduğunu ve kavrama yetisinin hissetme yetisinin hizmetinde olduğunu öne sürer; ve düşünceyi estetize edişi kendisini sonuçta Fichte ve Schelling'e yaklaştırır. Bu iki düşünürün 'mutlak ben' ve 'kayıtsızlık hali' ile yapmaya çalıştıkları da benzer şekilde özne-nesne ikiliğini aşmaktır.

Eğer Varlık ve düşünce Heidegger'de estetiğe ait konular olarak alınıyorsa bir anlamda ahlâk da alınıyor demektir. Somut bir ahlâk kuramı üretmek, metafiziksel akılcılığa ait bir proje olarak

(17) Heidegger, 'Letter on Humanism', Krell (ed.), *Martin Heidegger: Basic Writings* içinde, s. 236.

alındığında Heidegger için söz konusu olamaz. *Letter on Humanism*'de Heidegger'in bize öğrettiği *Ethos*, 'mesken' yahut 'ikamet edilen yer' anlamına gelir ve anında Heideggerci ontolojinin sınırlarının içine girer. Gerçek yasa, insan yapımı kurallar değildir, Varlık'ın kendisinin yasasıdır. Ahlâkın ontolojiye bu şekilde indirgenmesi öncelikle Heidegger'in normatif kategorileri Varlık'a gizlice yansıtması ve hemencecik bu hareketini örtüvermesi sayesinde mümkün olmuştur. Hakikat *(truth)* şeylerin özünde ayrılmaz bir biçimde mevcuttur. Öyle ki *aletheia* veya şeylerin, üzerindeki örtülerin kaldırılması fiili bir olgu ve değer sorunudur. Betimsel olan ve değerlendirmeci olan "Varlık" kelimesi içerisinde bir arada tutulur: Bir nesneyle ilgili en önemli şey onun ne olduğudur. Benzer şekilde *Dasein* hem olgu hem de değerdir: *Dasein*'ın Varlık'ı kavramasına dair gereklilik, hem kendisi gibi olan bir şeyin parçasıdır hem de *Dasein*'ı unutma eğilimine karşı uyaran örtük bir ahlâki öğüttür. Bu iki anlamlılık "Varlık"ı kavramak' gibi ifadelerin müphemliği sayesinde mümkün olmaktadır. Bu ifadeler bir anlamlarıyla tümüyle (şeylerin ne olduğunu kavramak anlamında) betimseldir. Diğer bir anlamda ise dünyanın gizemiyle kendinden geçmenin getirdiği tümüyle normatif bir yükü taşırlar. Varlık'ın kendisi bir yandan sadece ne olduğudur, ancak öte yandan kendi değerlendirmeye dayalı ayrımlarını ve aşama düzenlerini içerir: "Eğer Varlık kendisini açığa çıkaracaksa" der Heidegger *Introduction to Metaphysics*'te, "Kendisi bir düzeye sahip olmalı ve onu korumalıdır."[18] Bireysel olarak insanlar arasındaki efendi olmak ya da yönetilmeye müstahak olmak gibi bölünmeleri belirleyen Varlık'ın kendi içsel farklılaşmalarıdır. Heidegger'in sürekli olarak vurguladığı gibi Varlık aynı anda hem uzaktır hem el altındadır: O, kendisine sadece şanslı bir seçkin grubunun davet edildiği bir şeydir, ancak bir çift ayakkabı ya da bir deniz dalgası kadar basittir. Varlık her yerdedir ve bu O'nun mütevazi ya da "popüler" yanıdır. Öte yandan Varlık o kadar çok her yerdedir ki O'nu sürekli unuturuz ve bu nedenle O,

(18) Heidegger, *An Introduction to Metaphysics*, s. 133.

en nadir bulunan, en kırılgan ve en zorlu hakikat haline geliverir. O'nun emredici çağrısına kulak vermek aynı anda hem olduğumuz şeyin parçasıdır hem de emek gerektiren bir kararın zoruyla mümkündür. Bu, bizi şeylerin oldukları gibi olmalarına izin vermemizi ve onları halihazırda oldukları şeyler olmalarına kararlılıkla bırakmamızı söyleyen Heideggerci öğretide örtük olarak bulunan bir paradokstur. *Dasein*'ın görevi sanki kendisini her an iptal eden enerjik bir açımlayıcı ve dile getirici olmaktır, dünyaya, biz orada olup onu algılamasaydık sahip olabileceği bir tür o bozulmadan kalmış parıltıyla görünüvermesine izin vermektir. Böylece *Dasein*'a, bahsedilen merkezilik, bir taraftan verilirken, diğer taraftan mütevazılaştırılan bir merkeziliktir; *Dasein*, Varlık'ın mabedine bir tür zorla giriverme fiilidir. Ancak bu fiil, Varlık'ın zuhur etmesi için mutlak anlamda aslîdir. Varlık'ın açığa çıkmasının tek aracı O'nun üzerini kapayan ve unutan bir şeydir. Öyle ki insan kavrayışının ışığı, sürekli olarak, açığa çıkardığını karartır ve yoksullaştırır, bu açığa çıkarmanın meydana geleceği bir yer bulur -ancak bu yer daima kısmi ve tikel bir yer olduğundan- kendisini, kendisinin aydınlığa kavuşturduğu şeyi yanlışlamaktan geri alamaz. Böylece Varlık, aynı anda uzak olmaksızın yakın olamaz. Çünkü Dasein, Varlık'ı saklandığı yerden çıkarma fiilinde (*unconcealing*) bile O'nu bozar ve O'na mesafe koyar.

Yanlışlık Varlık'ta ayrılmaz olarak mevcuttur ancak bu ahlâki bir yargı değildir. Yanlışlığı Varlık'ın esasına ait olarak görmek onu Varlık'ın olgusal bir parçası yapmak ve dolayısıyla da 'doğal' ve tehlikesiz görmektir. Çarpıtmanın ve açığa çıkarmanın diyalektiği Varlık'ın içinde toplanmıştır. Varlık, kendiliğinden kendi yanlış görünümü ile hakiki özünü sükûn bulmaz ironik bir ritim uyarınca ortaya koyar. Bu *Dasein*'ı, Varlık'ı gizlemekten dolayı duyduğu suçluluk duygusundan kurtardığı gibi Varlık'ın yüce derinliğinin de altını çizer. Varlık, kendi sonsuz doluluğunun gölgesini kendisinden gelen herhangi bir tikel hediye yoluyla insanlığa sunar ve böylece kendi bedenlenmelerini güven tazeleyici bir biçimde aşmış olur. Heidegger'in *The Question of Being*'de

yazdığı gibi: "Uygun *(proper)* bir biçimde ele alınırsa, unutuş, Varlık'ın henüz açığa çıkmamış sözsel varlığının saklanışı el değmemiş hazineler barındırır ve yalnızca uygun bir araştırmayı bekleyen bir keşfi vaat eder".[19] Varlık'ın "yanlışlığı", kendi adına, bir tür kendini koruyan cihaza, zenginliklerini ileteceği anda onları mesafe koyarak kendine saklama biçimine dönüşmüş olur. Daha doğrusu, *Varlık ve Zaman*'ın *Dasein*'ı gibi, nesneyi bilme *(cognizing)* anında nesnenin ötesine, onun Varlık'ına yönelme fiilini halihazırda gerçekleştirmiş olur. Varlık, kendi mütevazi hizmetçisi insana büyüklük taslar ve tepeden bakar ancak kendisi, insana kendini tamamen kaptırmıştır. Ve bu şekilde Heidegger erken dönem yapıtlarında kısmen başarmış olduğu insani öznenin merkezden uzaklaştırılması çabasını uç bir noktaya iterken aynı anda da insanlık ile Varlık arasında baştan takdir edilmiş uyumu yakalamış olur. Geç dönem Heidegger'in insan'ı bir anlamda merkezî olmaktan daha da çıkarılmış diğer bir anlamda da erken dönem yapıtlarda olduğundan daha da fazla merkezîleştirilmiştir.

Şayet ahlâki olan *Kehre*-sonrası Heidegger'de böylece çözülüp gitmişse, bu *Varlık ve Zaman*'da da böyledir. Oradaki *Dasein* çoğunlukla gayrı-otantik olabilir ancak bunun böyle olması uygundur ve zorunludur. "Hata, tarihin açımlandığı mekândır" diye yazar Heidegger 'Anaximander Fragment'ta.[20] *Dasein*'ın sürekli bir kendini unutuşla gündelik dünyaya sapması, kendi kendisinin müellifi olma savaşımında, onu, olgusallığın *(facticity)* özsel ağırlığıyla karşı karşıya getirir. Hatayı doğruluğa, düşmüşlüğü kefaret karşılığı kurtuluşa *(redemption)* yedirerek, *Varlık ve Zaman* bunların arasındaki uzlaşmaz çelişkiyi yıkar ve böylece kendisini hiççilikten ve cüretkârlıktan, umutsuzluktan ve zanna kapılmaktan kurtarır. Kendisinin müellifi olan o eski özne zor zamanlar yaşamaktadır ancak halen hayattadır ve çabalamaktadır. Kendisi-

(19) Heidegger, *The Question of Being* (Londra, 1959), s. 91.

(20) Heidegger, 'The Anaximander Fragment', *Early Greek Thinking* içinde (New York, 1975), s. 26.

ni dünyada heba etmek bir gayrı-otantik meselesi olduğu kadar bir varlığın yetkin ve meşru yapısıdır da. Burada değer ve olgu arasında yine bir çift anlamlılık söz konusudur: *Dasein*'ın 'ihtimam'ı bir anlamda şeylerin içine dalmayı ifade eden çıplak bir olgudur. Bir başka anlamda ise (*Dasein*'ın) kendisinden sapmaya ne kadar tehlikeli bir biçimde yatkın olduğuna dair bir yargıdır. Üçüncü bir anlamda ise (*Dasein*'ın) otantik kararlılığının özsel bir parçasıdır. Benzer şekilde 'otantiklik' bir düzeyde açıkça bir normatif yargıdır. Ancak bir bireyin imkânlarını gerçekleştirmesi açısından (otantiklik), bireyin kendisi olması sürecinin bir türünden başka bir şey değildir. Bir öğüt verir gibi, kişiyi, herhangi bir ahlâki emir olmaksızın sadece kendisi olmaya iter ve bu nedenle tüm varoluşçu ahlâk anlayışlarının boş biçimciliğine sahiptir. Birinin gerçekleştirdiği imkânlar, kendisine yabancılaşamaz bir mülkiyet ise görünen odur ki bu imkânların zemininde bir kayıtsızlık durumu yatar. Yani Heidegger öznesi ahlâki tözünden koparılmış ve bir değer olarak "kendilik" (benlik) kavramıyla başbaşa bırakılmıştır, piyasa toplumunun soyut ve biçimsel bireyidir. *Introduction to Metaphysics*'te Heidegger, "değerler" konusunda dikkat çekecek ölçüde ketumdur: Konu üzerinde yayımlananların çoğunu Nasyonal Sosyalizmi'in 'büyüklüğünün ve içsel gerçeğinin' sulandırılması ve çarpıtılması olduğunu belirtir. Heidegger'in olgu ve değeri birbiriyle karıştırması ideolojik açıdan esastır: Heidegger [olgu ve değer arasındaki] ayrımı bulandırarak aşmaya çalıştığı 'öznel' bir bakış açısına kendisini kaptırabilecek normatif ölçütlere açıkça teslim olmaksızın otantikliğe dair bir seçkinciliğe sıkıca sarılabilir. *Letter on Humanism*'de her değerlendirmenin bir öznelleştirme olduğunu yazar. Normatifliğin örtük bir kabulü olmaksızın boş ve yaygın kanaatlerin yabancılaşmış dünyasının dahi eleştirisi söz konusu olamaz -nerede kaldı ki bilimin, demokrasinin, liberalizmin ve sosyalizmin olsun. Ancak Heidegger'in yaptıklarının gerçek bir ontolojiye sahip olması için şeyleri gerçekten oldukları gibi betimlemek üzere *doxa*'yı aşmalıdır, tartışmalı yorumların içine batmaktansa Varlık'ın doğası hakkında konuşmayı başarabilmelidir. İşte bu anlamda,

Dasein'ın basitçe ve açıkça ne olduğuna dair söylem aynı zamanda ahlâki bir vaazın retoriğiymiş gibi işlemektedir. *Varlık ve Zaman*'ın dile gelmeyen trajedisi hatasız bir aşkınlığın, kötüye kullanılmayan bir özgürlüğün olamayacağı gerçeğinde yatmaktadır. *Dasein*'ın tikel şeylerin ötesine, Varlık'ına yönelme hareketi, *Dasein*'ın gayri-otantik ve sükûn bulmaz bir biçimde oradan oraya, o şeyden bu şeye yönelme hareketinden ayırt edilemez. Bu açmaz ya da çıkmaz, daha sonra, Varlık'ın kendi zorunluluğunun bir parçası olan insanlık yoluyla kendinden dolayı hataya düşüyor olmasındansa insanlığın kendisi hakkında hataya düştüğü (bir şey) olarak kavranmasıyla kökünden çözülecektir. Ve bunu söylemek hiçbir 'gerçek' hatanın olamayacağını söylemenin bir başka biçimidir. Yoldan sapmak o yolu izlemenin bir başka yoludur. Ve bir koruluğun içinden geçen yollar eğri büğrü ve dolambaçlıdır. Teknoloji tinsel bir felaket olmasının yanısıra Varlık'ın kendi anlaşılmaz düzenlenişinin bir parçasıdır da. Değerler, gizlice de olsa tamamen normatif olan bir Varlık üzerinde yapılan ufak, öznel süslemelerdir. Ancak hiçbir şey hiçbir durumda bu yerküreye bağımlılıktan kurtulamaz ve görünen tüm özgürlükler Varlık'a tâbiyetten ibarettir.

"Güvenilirlik ... sayesinde" diye yazar Heidegger *Letter on Humanism*'de, "köylü kadın yerkürenin sessiz çağrısının sır ortağı olur; teçhizatın güvenilirliği sayesinde dünyasından emindir".[21] 1882 yılında, Heidegger'in doğumundan yedi yıl önce, Alman halkının %42,5'i geçimini tarım, ormancılık ve balıkçılıkla sağlamaktaydı. Buna karşılık yalnızca %33,5'lik bir nüfus sanayi, madencilik ve inşaat sektörlerinde çalışıyordu. Heidegger'in küçük bir çocuk olduğu 1895 yılına gelene kadar, yukarıda ikinci olarak sözü edilen işkolları, ilk grupta sözü edilenleri çoktan geçmişti. Ve Heidegger'in öğrenci olduğu 1907 yılına gelindiğinde ise Alman nüfusunun %42,8'i endüstride ve ancak %26'sı tarımda çalışıyordu.[22] Heidegger'in yaşamının ilk dönemleri basitçe

(22) Bkz. Hajo Holborn, *A History of Modern Germany 1840-1945* (Princeton, 1982), s.370

(21) Krell (ed.), *Martin Heidegger: Basic Writings*, s. 164.

ifade edilecek olursa Almanya'nın çoğunlukla kırsal bir toplumdan esaslı bir endüstri toplumuna geçişine denk gelmektedir. Bu Almanya'nın Avrupa'da en önde gelen kapitalist sanayi devleti olmak üzere büyüdüğü, 1872-1900 yılları arasında uluslararası ticaretini ikiye katladığı ve Britanya'nın dünya piyasalarındaki üstünlüğüne meydan okumaya başladığı dönemdir. 1913'e gelene kadar Almanya ham demir ve çelik üretiminde Britanya'yı tahtından indirmiş; dünyanın sentetik boya talebinin dörtte üçünü karşılamaya başlamış ve elektrikli teçhizat üretiminde tüm rakiplerini açık arayla geride bırakmıştır. Bismarck'ın devlet müdahalesine dayalı ve korumacı siyasetinin yardımıyla Alman ekonomisi, ekonomik bunalım dönemlerine ve fiyatların düşmesine rağmen, 19.yüzyılın ikinci yarısındaki onyıllarda hızla büyümüştür. Karteller ve anonim şirketler ekonomik yaşama hükmetmeye başlamışlar ve belli başlı kredi bankaları endüstri için yapılan sermaye yatırımlarında anahtar kurumlar haline gelmişlerdir. Almanya kimyasal ürünler, gemi yapımı ve her şeyden evvel elektrik endüstrisi alanlarında dikkate değer oranda büyümüştür; Gümrük Birliği, devlet tarafından inşa edilmiş bulunan sağlıklı bir iletişim altyapısı, sosyalizm karşıtı aşırı baskıcı uygulamalar ve devletin ticarete getirdiği teşvikler Alman toplumunun görünümünü hayret verici derecede kısa bir dönem içerisinde değiştirmiştir.[23] 1914'e gelindiğinde ülke artık dünyanın en önde gelen ticari merkezlerinden birisidir ve denizaşırı ticaret hacmi tüm rakiplerinden daha hızlı artmaktadır. Heidegger'in masum ve sakin taşrası da çok büyük bir hızla yeniden biçimlenmiştir: Tarım sektöründe, endüstrinin yanısıra süratli bir büyüme kaydedilmiş, akılcı yöntemler benimsenmiş ve özellikle büyük ölçekli birimlerde yeni ticari ve teknik yöntemlerin kullanılması yoluyla bilimsel bir yeniden yapılanmaya gidilmiştir. Öte yandan bu yenilik sağanağı altında tarımsal araziler orta büyüklükte ve büyük çiftliklere ait olarak kalmıştır. Arazilerin beşte birinden biraz faz-

(23) Bkz. W. O. Henderson, *The Rise of German Industrial Power 1834-1914* (Londra, 1975), ss.173ff.

ları büyük çiftliklere aittir ve geri kalan arazi köylülerin küçük ölçekli tarım alanlarıdır. Heidegger'in metanetli ve bağımsız köylüsü pek tipik değildir ve artan oranda marjinalleşen bir olgudur: Küçük sayılabilecek arazilere sahip köylüler geçimlerini büyük arazi sahipleri için çalışarak sağlama fırsatına da sahip olamamışlar ve ithal tarım gücü Alman tarım işçilerinin konumunu ciddi olarak sarsmıştır. Sonuçta, endüstriyel proleterlerin saflarına katılmak üzere, çoğunlukla şehirlere göç etmek durumunda kalmışlardır. Karşılaştıkları şartlar hemen her zaman korkunçtur: Uzun mesailer, düşük ücretler, işsizlik ve sağlıksız konutlarda yaşamak Alman işçi sınıfının patlayan kapitalizm için ödediği bir bedel olmuştur. Devlet, işçi sınıfının, o sıralar dünyadaki en büyük sosyalist parti olan Sosyal Demokrat Parti'ye yönelmesini önlemek üzere toplumsal refahı yaygınlaştırmaya yönelmiştir. Ancak 1878'de *Reichstag* olası siyasi tehlikeye karşı Sosyalist Parti'yi kapatmış ve gazetelerini baskı altına almıştır.

Heidegger ontolojik bir açıdan doğru bir köylülüğe dair rüyalarını bağrına basarken Almanya, Prusya Junkerlik'i ile Ren sermayesinin siyasi birliği temelinde, temel yapısı bariz bir şekilde kapitalist olan yeni bir İmparatorluk'a dönüşmüştü. Yeni bir endüstriyel *nouveaux riches* sınıfı, aralarında bir grup medyatik zengin bireylerle birlikte Almanya'yı dünyanın en zengin beş ülkesi arasına taşımıştı. Ancak bu sınıfın ekonomik gelişmeye ayak uydurabilmesi, otoriter üstünlüğünü toplumsal huzursuzluğu gidermekte bir panzehir olarak kullanmaktan çekinmeyen ve halen çok güçlü olan Prusyalı yönetici sınıfın gölgesi altında mümkün olmaktaydı. Geleneksel Junkerler'in adetleri ve yaşam tarzları burjuva rekabeti için uygun bir model oluşturmuştu: Zengin tüccarlar ve sanayiciler İngiliz modasına uyarak geniş arazili evler edinmeye ve soyluları taklit etmeye yeltendiler. Onların açısından soylular, endüstriyel burjuvaziyi iktisadi temelleri olarak kabul etmeye başlıyor, devlet de vergi ve işgücü politikalarıyla önlerini açıyordu. Yani yeni Almanya feodal mirasının ezici ağırlığını taşıyan kapitalist bir toplumsal yapıya sahip olmuştu. Ordunun subayları doğrudan İmparator'a sadakât yemini içiyordu.

Ancak İmparatorluk'un Şansölye'si *Reichstag*'a karşı sorumlu değildi. Otokratik gelenekçi bir devletin endüstriyel-kapitalist bir gelişmenin kabuğunu oluşturduğu bu melez toplum karşısında kafası karışan, *Critique of the Gotha Programme*'ın Marx'ı, bir araya toplayabildiği tüm sıfatları bu topluma atfediyordu: Bismarck'ın Almanyası "bürokrasi tarafından düzenlenen, halihazırda burjuva tarafından etkilenmiş olan feodal bir karışım ile parlamenter uygulamalarla süslenmiş, polis tarafından korunan askerî bir baskı rejiminin birleşmesinden başka bir şey..."[24] değildi. Daha basit bir biçimde Engels yeni Almanya'nın, siyasi ve kültürel özellikleri ne olursa olsun tam anlamıyla kapitalist olan devletlerin saflarına katılmış olduğunu ifade ediyordu.[25]

Varlık ve Zaman'ın Almanya'sındaki muhafazakâr tepkinin derinliği ve şiddeti büyük oranda, eski dünyanın Prusya'sında yetişen nesillerin çabalarından fışkıran endüstriyel kapitalizmin, travma yaratıcı yükselişine karşı bir tepki olmasından gelir. Ancak böyle bir tepki, aynı zamanda, yaratılan toplumun, toplumsal açıdan şekilsiz *(amorf)* yapısıyla beslenmiştir. Bu toplumun içinde güçlü feodal unsurların korunması, kırsal ideolojilerin inatla hayatta kalması, Alman endüstriyel kapitalizminin devlet desteğiyle biçimleştirilmiş bir olgu olması ve bu nedenle beraberinde bir orta-sınıf liberal geleneği getirmemiş olması işte bu tepkiyi besleyen etkenlerdir. *Varlık ve Zaman*'ın yazılmasından önce Almanya, aşağılayıcı bir askerî işgal döneminden, toplumsal ve iktisadi bir çöküntünün içinden ve yarım kalan bir toplumsal devrim sürecinden geçmişti. Alman kapitalist gelişiminin erken döneminde etkin soylu ile atıl burjuvayı kapıştıran Nietzsche'ye karşın Heidegger, emperyal genişlemenin ve teknolojik baskının geç döneminde, *Gelassenheit* ideasına, yani şeylerin bilgece bir edilgenlikle serbest bırakılmasına, onların varlığına burnunu sokmaya ihtiyatla ve etraflıca reddetmeye, estetik deneyimini de

(24) Karl Marx, 'Critique of the Gotha Programme', *Marx and Engels: Selected Works* (Londra, 1968), s.332 (çeviride kısmen düzeltme yapılmıştır).

(25) F. Engels, *The Role of Force in History* (Londra, 1968), s. 64-5

bu çabalarda prototip kabul etmeye yönelmiştir. Heidegger'in, D.H. Lawrence ile paylaştığı bu tutum Aydınlanma akılcılığının örtük bir eleştirisini içermektedir: Tüm o tumturaklı taşracılığı sayesinde Heidegger'in metafiziksel düşüncenin şiddeti hakkında söyleyeceği çok şeyi vardır. Ve Heidegger'in, şeylerle, düşünceli bir "birlikteliğe", onların şekillerine ve dokularına, sorumlu ve efendilik taslamayan bir biçimde yaklaşmaya yönelen anlayışa, çağdaş bazı feminist ve çevreci siyasi çevrelerde çok olumlu bir yankı bulmaktadır.

Bir anlamda, böyle bir bakış açısının sorunu siyaseti ve ahlâka ontolojiye indirgemesi ve böylece onların içini boşaltmasıdır; Varlık'ın, şeylere kendi özgürlükleri çerçevesinde hürmetkâr bir açıklığın felsefesi, beraberinde nasıl seçim yapılacağı ve ayrımların nasıl yapılacağına dair herhangi bir emir getirmemektedir. İronik bir biçimde bu felsefe, karşı çıktığı düşünce kadar soyuttur ve sonuçta her şeyi aynı düzeye indirgeyici ve türdeş kalıcı olmaktan kurtulamamaktadır. Şayet ağaçların kendi biricik Varlık kiplerinde kalmalarına izin verilecekse neden aynı izin tifoya verilmesin? Bir başka anlamda bu Varlık felsefesi, kendi yararı için gereğinden fazla somut ve özgüldür, (şeyleri) kendine özgü şiddet anlayışıyla ayırt eder ve dışlar: Varlık faşist toplumun toplumsal mevkilerinde olduğu kadar içsel olarak ayrıma tâbi tutulmuştur ve 1930'larda Führer'de bedenleşeceği bir zaman gelecektir. Heidegger, bulanık bir ontoloji ile netameli bir özgüllük arasında en aza inmiş bir dolayımla sallanmaktadır; Varlık'a ilgi duymak ile varlıklar ile sadece meşgul olmak arasındaki farkın aynısı Alman *Volk*'unun tarihsel misyonu ile ABD ve Sovyetler Birliği'nin teknolojik olguculuğu arasında bulunmaktadır. Bir yaşam biçimi olarak *Gelassenheit* hem Keatsçi hem de namerttir -bir yandan nesnelere dair verimli bir açıklık vardır öte yandan da Varlık'ın huşu uyandıran gücü karşısında siniveren bir yumuşak başlılık. Cüretkâr, insancıl özne, o eril üstünlüğünden ayrılmış, ancak eksikliğin onursuz uysallığına razı olmuştur. Heidegger'in felsefesi 20.yüzyılda estetik ideasının izlediği yollardan sadece birini örneklemektedir. Bu yol, Varlık'ın kayıtsızlığında, kendi

acımasız araçsal faaliyetini esrarla ve kutsal hale dönüştürmenin yolunu keşfeden, derin bunalımdaki bir yönetici sınıfın tuttuğu yoldur.

Heidegger'in çalışmalarının ana hatlara, diğer bir faşizm sempatizana Paul de Man'ın düşüncesiyle Heidegger'inki karşılaştıralarak yapalabilir. Heidegger, Nazi geçmişini asla inkâr etmemiştir; ve bunu yapmamasının nedeni belki de hiçbir zaman bu tavrından pişmanlık duymamış olmasıdır. De Man ilişkileri konusunda sessiz kalmıştır ve bu ilişkiler ancak ölümünden sonra açığa çıkarılmıştır. De Man'ın savaş sonrası yapıtlara, daha önceleri yazdığı o kötü şöhretli makalelerinde unsurlarına kabullendiği Varlık siyasetine karşı aşırı bir tepki olarak okunabilir. Geç dönemdeki Man'ın yapıtlarında, şeylerle organik ilişki içinde olan işaretlere ve Varlık'la dolu bir dile ait tüm mefhumlar ölümcül mitleştirmeler olarak lanetlenmektedir. Heidegger'in kader düşüncesiyle ağzına kadar dolu teleolojik zamana dair kıyametçi kavrayışa de Man tarafından tamamen boş ve bozuk bir zamansallık mecazına indirgenmiştir. Doğruluk ve otantikliğin, Heidegger'de olduğu gibi, yanlışlığı ve körlüğü kaçınılmaz olarak içerdiği belirlenmiş ancak bu belirleme, doğruluk kavramına tüm üretkenliğinden arındıracak, hayal kırıklığı yaratan bir kuşkuculuğa varacak kadar ileri götürülmüştür. Sanat artık doğrunun ve Varlık'ın mekânı değildir: Sanatın o yüksek ayrıcalığı, kendilerinin ne olduklarının adını koyacakları nihai yer olmasından gelmektedir. Bu, Heidegger'in estetiğinin olumsuz versiyonudur. Geç dönem Heidegger'de olduğu gibi özne dilin bir sonucudur; ancak bu gerçek de Man'a öznenin Varlık'ın sadık vantroloğu olmasından çok boş bir kurgu, ikiyüzlü bir retoriğin ürünü olduğunu ifade eder. Tüm zeminler, birlikler, kimlikler, aşkınsal imlemeler ve nostaljik kaynak arayışları, ironinin ve kararsızlığın hamlesiyle kaçınılmaz olarak ortadan kaldırılırlar. Metaforik olarak organikçiliğe dair her tür ipucunun altı, ister benlikte, ister tarihte isterse de işarette olsun, mekanik bir "*metonymy*"nin kör ve şansa bağlı işleyişiyle oyulur. Tüm bu yollarla de Man'ın geç dönem yapıtları, amaçlı ve anlamlı bir tarihe dair tüm kuramları

içine alıveren estetiğe karşı tutarlı bir polemik oluşturmaktadır; ve bu polemik Stoik sadeliği itibarıyla ideolojilerin sonunun gelmesiyle belirlenen bir dönemle tamamen uyum içindedir.[26] De Man'ın muhtelif kuramsal düşmanlıklarının arkasındaki dürtü öylesine yoğun ve aralıksızdır ki bu dürtünün içinde yazınsal güdüden daha fazlasının olduğunun ayırdına varmak hiç de zor değildir.

Felsefe olguculuğa kaydıkça estetik, düşüncenin kurtarılması için yardıma çağrılır. Şeyleştirilmiş ve saf anlamla hesaplamaya dayalı akılcılığın içini boşalttığı büyük temalar, evsiz barksız kaldıklarında sığınacak bir çatı altı ararlar ve bu aradıkları çatılardan birini sanatın söyleminde bulurlar. Şayet bu söylemin, felsefenin bıraktığı baş rolü oynaması isteniyorsa -şayet bu söylem sanatın öneminin ne olduğu sorusunun yanısıra *varoluşun anlamanın* ne olduğu sorusuna da bir yanıt verecekse- o zaman, ufkunu genişletmeli, konumunu yükseltmeli ve felsefenin geleneksel egemenliğini yakmalıdır. İşte bu yüzden Nietzsche ve Heidegger, felsefenin zirveye sanatta ulaştığını söyleyen Marx, Hegel ve Schelling'in omuzlara üzerinde yükselmektedirler. Uzlaşımsal olan düşünce, yabancılaşmış bir toplumsal varoluşu yansıtmaktan öteye geçmediği sürece akıldan şiire bu umutsuz ve ivedi geçiş kendisine destek bulmaya devam edecektir. Ancak şayet sözü edilen bu geçiş, itibarını kaybetmiş bir akılcılığın gerçek sınırlarına gösteriyor olduğu kadar, Heidegger'de en aşikâr olarak görüldüğü gibi, gittikçe artan oranda şeffaflığını yitiren bir toplumsal düzen içerisinde, reddedilmiş bir grup ideoloğun, nihai olarak yanlışlanamaz ve dolayısıyla da karşı çıkılamaz, mufassal bir ontoloji zemininde birkaç zorunlu doğruya ulaşabileceğine dair bir teselliyi de beraberinde taşır. Varlık'a yönelme, Britanyalı Aydınlanma kuramının ahlâki hissiyatında olduğu gibi hem entelektüel bir iflasa itiraf etmektir hem de retorik açıdan güç kazandırıcı bir manevradır. Varlık'a yönelme, ortodoks felsefî dü-

(26) Benim de Man'la ilgili yorumlarıma bakınız; *The Function of Criticism* içinde "Yale Yapıbozum Okulu ve İkinci Dünya Savaşı" Bölümleri (Londra, 1984)

şünüşten, dile getirilemez bir biçimde daha temeldir ve daha aşikârdır. Bizi tedavi eder şekilde toplumsal karmaşıklığın ve kavramsal şaşırtmacıların ötesinde bizim bildiğimizi basitçe hissettiğimiz şeye yönlendirir; ancak, ayna yönlendirmeyle bizi bilgelerin kutsal alanına sokar -ki o bilgelerin tüm rutinleşmiş akılca söylemlerin içine, gerçekte neyin önemli olduğuna nüfuz eden içgörüleri oldukça az rastlanan bir şeydir. Tanıdık bir Zen paradoksunda olduğu gibi Varlık, hem hayal kırıklığı yaratacak ölçüde ele geçmez hem de mutlak manada aşikârdır; ancak dindar bir köylü, eski usûl çalışan bir profesör O'nu kavrayabilir. Sık sık kendisiyle karşılaştırıldığı Wittgenstein gibi Heidegger de gündelik olanın yapısının rahatını bozmaksızın bizi tam olarak olduğumuz yere getirip bırakır. Ancak bunu yaparken bize, sonuç olarak, kavranabilir en derin gizemin içinde olduğumuza dair gönül okşayıcı bir bilgi sunar.

Eğer Heidegger estetikten kurtulabiliyorsa, bu sonuç olarak onu tümelleştirmesi, "*avant-garde*"an gerici bir parodisi içerisinde sanat ile varoluşun arasındaki sınırları kaldırması sayesinde yapar. Özelleşmiş kapalı bölgesinden kurtarılan estetik artık, gerekliğin tümüne yayılabilir: Sanat, şeyleri kendi özsel hakikatlerine ulaştırır ve bu nedenle Varlık'ın hareketiyle özdeştir. Nietzsche üzerine derslerinde Heidegger sanatın, varlıkların temel oluşu olarak, otantik yaratıcı hareket olarak kavranması gerektiğini söyler. Şiir, sanat, dil, hakikat, düşünce ve Varlık Heidegger'in daha geç dönem yapıtlarında birbirine tek bir gerçekliği oluşturmak üzere yakınlaşırlar: Varlık varolanın kabıdır, dil Varlık'ın özüdür ve şiir dilin özüdür. Her bir boyut, hararetli bir dolayımsızlıkla diğeri yoluyla parıldar: Şiir gibi yalnızca kendisini konuşan dil, bu ediminde Varlık'ın dolayımla olmayan hakikatini açığa çıkarır. Heidegger için estetik bir sanat meselesi olmaktan çok dünyayla kurulan bir ilişki biçimidir -bu öyle bir ilişkidir ki, o dünyanın 'hakiki olmayışına' bile Varlık'ın kerim bir tasarrufu olarak öldürücü biçimde kabullenir ve insan öznesini, kavramın ancak kirleteceği hürmet uyandıran, gizemli bir varlığın huzurunda felç edici bir huşu içerisinde kendinden geçmiş halde bırakır.

Başkaca tüm düşünce biçimlerini reddederek Varlık'la saygıdeğer bir kaynaşma, basmakalıp bir ifadeyle 'dişisel' görünüyorsa da Heidegger'de Varlık'ın kendisi bunun tam tersidir. Varlık Heidegger'in yapıtlarında farklı kılıklarda kendini gösterir: O Hiçlik'tir, bir çift köylü ayakkabısıdır, zamansallığın *(temporality)* saf hareketidir; halka tavizsiz bir biçimde kendini feda etmeye davet eden o yüce kader gibi bir an için Adolf Hitler'in özelliklerine bürünür.[27] Ancak tüm bu imgelerin altında çok daha eski ve esrarengiz derecede tanıdık bir imge, sonsuz uzak ve dokunacak kadar yakın bir imge saklıdır. *Introduction to Metaphysics*'te Heidegger Antik Yunanlıların tikel nesneleri Varlık'ın başlangıçta var olan tamlığından bir "düşüş" olarak, Varlık'ın kendi sağlam "dosdoğruluk"u ile zıtlık teşkil eden bir "tepetaklak oluş" olarak gördüklerini söyler. Yunanca *physis*, Heidegger'in iddiasına göre, orijinal anlamıyla "öne çıkma" *(coming forth)*, "duruşa gelme" *(coming to stand)*, açılıverir, açılan veya ortaya çıkan demektir. Varlık, bir çeşit "dışa fırlama"dır, ve bu dosdoğruluk veya "orada dimdik durma" kalıcıdır, asla geri düşmeyen bir açılıvermedir.

Görünen odur ki tüm bu duruşların, ayakta durmaların (stand by) bu en eski olanı, aslında, daima el altında bulunandır *(ready-to-hand)*.

Çeviren:
Ela Akman

(27) Heiddeger'in Nazizmi ile ilgili iki çalışma için bkz: Pierre Bourdieu, *L'ontologie politique de Martin Heiddegger* (Paris, 1975) ve Victor Farias, *Heiddegger et le nazism* (Paris, 1987)

12

MARKSİST HAHAM:
Walter Benjamin

Mit, modernizm ve tekelci sermaye arasında karmaşık ilişkiler vardır. Liberal kapitalizm döneminde Viktorya akılcılığının çeşitli yönleriyle bastırılmış olan mit, peygambervari izleyicilerinden biri olan Nietzsche ile, on dokuzuncu yüzyılın sonları ve yirminci yüzyılın başlarında kapitalizmin tedricen daha "üst" kurumsallaşma biçimlerine doğru başkalaşması noktasında Avrupa kültürüne dramatik olarak yeniden girmeyi başarmıştır. Eğer "bırakınız yapsınlar" ekonomisi şimdi daha yaygın etkileme tarzlarına doğru ilerliyorsa, o zaman bu yeni toplumsal deneyimi çözmenin imgelemci bir aracı olarak mitin yeniden doğuşu konusunda özellikle uyumlu bir şeyler vardır (mit, Lévi-Strauss'un öğrettiği gibi üst düzeyde örgütlenmiş "akılsal" bir sistemdir). Böylesi mitolojik düşünce tüm özne kategorisinin bütünündeki köktenci bir değişim ile uyumludur - Wyndham Lewis, Freud ve Martin Heidegger, D.H. Lawrence ve Virginia Woolf kadar Ferdinand de Saussure'ü de içeren bir yeniden düşünme gereklidir. Çünkü, eski güçlü bireyci egonun, klasik liberal düşüncenin kendi geleceğini kendisi tayin eden öznesinin, piyasa kapitalizminden tekelci kapitalizme geçiş koşullarında varolabileceğini

iddia etmek mümkün olmadığı gibi, öznenin değişen bu toplumsal koşullarda edineceği deneyimler için artık yeterli bir model olmadığı da açıktır. Modern özne, mitolojik olana çok benzer biçimde, kendi eylemlerine keskin olarak kişiselleştirilmiş şeylerin kaynaklık etmesinden daha çok, giderek onun adına daha fazla düşünüp daha fazla eyleyen, onu derinden kontrol eden yapının itaatkâr bir fonksiyonu olmuştur. Yapısalcılık olarak bilinen kurumsal akımın köklerinin modernizm ve tekelci sermaye döneminde bulunması rastlantı değildir - bu dönem Kant'ın, Hegel'in ve genç Marx'ın geleneksel özne felsefelerinin tüm yönleriyle tersyüz oluşuna tanıklık eder, birey günlük bilincinde bütünsel bir kesiflikle işleyen güçler ve süreçlerle kendi temellerini belirledikçe, karmaşık olarak bunun farkına varır. Böylesi amansız güçler, ister Dil ya da Varlık, Sermaye veya Bilinçdışı, Gelenek ya da *élan vital* (yaşama atılımı), ister ilkörnek ya da Batı'nın Kaderi olarak adlandırılsın, etkileri, eski keyifli egonun uyandırılması ile daima örtük ve yakalanamaz (gizemli) olan kendi kimliğinin gerçek belirleyenleri arasında hemen hemen aşılamaz nitelikte bir girdap açar.

Eğer özne buna bağlı olarak kırılır ve bağlantılarından koparılırsa, onun karşı karşıya bulunduğu nesnel dünyanın, öznenin kendi eyleminin bir ürünü olarak kavranması artık büyük ölçüde olanaksızdır. Şimdi bu bireyin karşısında duran, bir yanda çok akılcı, anlık işlemlerinde kesinlikle mantıklı, ama diğer yanda insani öznelerin kendi akılsal tasarılarından çok farklı olarak kendi kendisini düzenleyen bir sistem durmaktadır. Dünyanın, bu özerk, kendi kendisini belirleyen insan yapıtı, daha sonra hızla ikinci bir doğanın tüm görünümlerini alır, insani pratiğin içinde kendi kaynaklarını silerek, tıpkı mitolojinin malzemesi olan kayalar, ağaçlar gibi, apaçık şekilde verilmiş ve hareketsizmiş gibi görünür.

Eğer mit öncesiz-sonrasız bir yeniden ortaya çıkma sorunu ise, o zaman tekelci kapitalizm alanında çoğu olayların yeniden ortaya çıkışları metaların öncesiz-sonrasız dönüşüdür. Aslında kapitalizmin de bir tarihi vardır ama bu gelişimin dinamiği,

Marx'ın ironik bir şekilde belirttiği gibi, kendi "öncesiz-sonrasız" yapısının sürekli yeniden yaratılmasından ibarettir. Her bir meta değişimi eylemi bir kez farklılaşır ve sonra monoton olarak aynı eski hikaye yinelenir. Malın özeti küçük değişikliklerde aynı dönüşlerin tekrarlandığı, çok eski ile çok yeninin aynı oksimoronca farksızlık kimliğine yakalandığı bir modaya tapınma işlemidir. Yeni teknolojik olanakların yarattığı bir anlamla renklendirilmiş (Futurizm, Konstrüktivizm, Gerçeküstücülük) modernizmin paradoksu kendisini tüm dinamik süreçlerin kalıcı olarak durdurulduğu, durağan, çevrimsel bir dünyanın içinde sabitlenmiş bulur. Buna rastlantı ve zorunluluğun aynı ölçüde paradoksal ilişkileri eşlik eder. Bir bakış açısına göre her tutumlu deneyim parçası artık altta yatan bir yapı ya da bir alt metin (James Joyce'un *Ulysses*'inde ve Homeros efsanesinin alt metninde olduğu gibi) tarafından gizlice düzenlenmiş gibi görülmektedir. Gerçeklik, çıplak gözle görülmeyecek derin bir mantık aracılığıyla çalışan kısa ömürlü bir şey gibi kendi köklerine kodlanmış ve rastlantısallık bununla birlikte silinip atılmıştır. Ancak bu belirleyici yapılar artık işleyişlerinde öyle resmi ve soyutlurlar ki, duyusal doğrudanlık alanından çok uzak bir mesafede, fırlatıp attıkları maddenin rastlantısal kombinasyonlarından mükemmelce özerkleşerek duruyormuş gibi görünürler; ve bu bağlamda dünya parçalı ve yüzeyleri açısından kaotik olarak kalır, ilkörneksel (archetypal) imge için kalabalık bir kent çapraz yolunda iki saniye karşılaşan bir dizi arızi haldir. Bu kesinlikle *Finnegans Wake* örneğinde olan şeydir; bu metin yerel anlam birimleriyle, onları ortaya çıkaran ve etraflarını saran güçlü Viconia çevrimleri arasında minimum bir dolayım sunmaktadır. Saussure'ün dil (langue) -dilin kendisinin evrensel kategorileri - ile söz (parole) ya da günlük konuşmaların açıkça rastlantısal, gayrı resmi doğası arasında yaptığı ünlü ayrımın soyut yapısına ve ters üslubuna özgün benzeri bir yanlış yerleştirmeyi görmek zor değildir.

Tarihsel dönemin tuhaf tersine dönüşleri ya da gerilemesi içinde, kapitalizmin "daha üst" aşamalarının da geride bıraktığı sanayi öncesi dünyaya -mitin tek uygun anlatım biçimi olduğu,

kapalı, çevrimsel, amansız felaketlerin doğallaştırılmış alanına geri döneceği sanılır. Mitolojik düşünce çoğunlukla mevsimlik, geleneksel, sanayi öncesi toplumlar ile, tarihsel bilinç ise kent kültürü ile ilişkilendirilir; fakat bu karşıtlığın nasıl işlemediğini güzel bir şekilde görmek için yalnızca Yeats ile Joyce'un yapıtlarını karşılaştırmak yeterlidir. Çünkü her ikisi de, en ilkel ve en karmaşık olanın bir şekilde kaynaştığı dönemin güçlü mitoloji yazarlarıdır. Aslında bu, ister Eliot'm atacı (atavistic) avangardcı ideal şairi biçiminde olsun, ister arkaik malzemenin sanat ya da psikanalizde oynadığı rolde ya da Walter Benjamin'in batını (esoteric) okumalar yaptığı Baudelaire'in, kendisini, yeniyi aramak için aralıksız bir sürek avında eskinin peşinde jeolojik kazılar yaparken bulduğu gizemli çifte süreçte olsun, bu modernizmin eldeki geçerli formülüdür. *Ulysses*'deki gibi "durmadan değişen asla değişmeyen" ("neverchanging everchanging") bu dünyada uzay hem parçalı hem de türdeş görünür ve bu meta için uygun bir uzaydır, maddenin parçaları tüm görüngüleri ortak bir kimlikte düzler. Benjamin alegorik göstergenin modern çağda metaya döndüğüne işaret ediyor;[1] ve bunun, Joyce'un yapıtındaki mitolojik göstergenin dönüşü gibi olduğu iddia edilebilir.

O zaman eğer mit şeyleştirilmiş bir toplumsal koşulun belirtisi ise, aynı zamanda onu anlamak için de uygun bir araçtır. Nesnelere içkin anlamların sürekli boşaltılması olağanüstü bazı yeni bütünleştirmeler için yolu açar; böylece anlamdan ve öznellikten arındırılmış bir dünyada mit, birliği kaostan ayırmak için zorunlu olan düzen getirici, indirgemeci şemaları sağlayabilir. Böylece tarihsel düşünce biçimlerinin artık artan biçimde sembolik bir dökümtü haline geldiği, içinin boşaldığı ve emperyalist dünya savaşından sonra itibar kaybettiği bir noktada, tarihsel açıklamanın geleneksel rolünü başka bir şey üstlenir. Eğer mit, T.S. Eliot gibileri için gerçeklikteki verili bir modeli ortaya çıkartıyorsa, bu Levi-Strauss için kesinlikle geçerli değildir- ayrıca,

(1) Bkz. Richard Wolin, *Walter Benjamin: An Aesthetic of Redemption* (New York, 1982), s. 130

alegorik anlamlandırıcının keyfiliğinin gülünç biçimde farkında olan metinleriyle ve Dublin'de bir günün Odysseus yolculuğunu anlamlandıracak şekilde yapılması gerektiğini bilen, ikisi arasında herhangi içkin bir karşılıklılığın yokluğunda yorumsamalı bir şiddetle ona asılan James Joyce için de geçerli değildir. Meta gibi, Joyce'un yazıları da kendilerini sonsuzlaştırmak için herhangi bir eski içeriği gaspedecektir.

Yirminci yüzyılın ilk on yılları toplumsal açıklamanın, yapısal dilbilim ve psikoanalizden, Wittgenstein'ın *Tractatus'u* ve Husserlci *eidos*'a kadar daha da biçimci modellerinin aranışına tanıklık etti; fakat ister Husserlci görüngübilimin bu alternatif boyutunda, isterse Alman *Lebensphilosophie*'sinden (yaşama felsefesi) savrularak Scrutiny* öğretilerinde bir yerde ortaya çıkacak olan romantik akımın indirgenemez "yaşanmışlık"ında olsun, bunlar "şeylerin kendi başlarına" sabırsızca geri dönüşü ile gerilim içindedir. O zaman, bir yanda abartılı biçimselleşme ile diğer yanda miyopça tikel olan arasındaki, soyut evrenselliği içinde dili atlatmak ile sözle tarif edilemeyen biricikliği ile söylem ağından kayan arasındaki eksik dolayımı sağlayan şey, belki de mittir. O halde mit, Romantik simgenin geri dönüşü, her görüngünün evrensel bir yasa tarafından gizlice içine kaydedildiği, Hegelci "evrensel somut"un yeniden keşfi olarak şekillenecek ve herhangi bir zaman, yer ya da kimlik kozmik bütünün yüküne gebe olacaktır. Eğer buna ulaşılabilirse, o zaman bunalımın ortaya çıktığı bir tarih bir kez daha istikrarlı ve anlamlı bir hale getirilerek, bir hiyerarşik alanlar ve iletişimler dizini olarak yeniden kurulabilir.

Fakat bunu söylemek yapmaktan kolaydır. Her rastgele tikelin mikrokozmik olarak olağanüstü tümele (evrensel) açıldığı *Ulysses* gibi bir romanda, bir anlamda bilinen Hegelci malzemenin görüldüğü doğrudur. Ancak bunun başarılmasını sağlayan muazzam ironiyi kesinlikle gözden kaçırmamak gerekir- bu, paranoid bütünlüğün hislerini belli etmeyen tükenmişliği içinde

(*) Scrutiny dergisi (yay. haz. notu.)

kendi sahteliğine jest yapmak için kullandığı yoldur. Böyle bir *tour de force'u* [el çabukluğu] başarmak için Flaubertci bir çalışma için ter dökülmelidir; gözümüzün önünde yapılacak düzenli bir çalışma tüm kuruluşun kurgusal ya da olanaksız doğasını ele verir ve kendi eriyişinin tohumlarını içerir. Eğer mutlak bir simgesel iletişimler dünyası inşa edilecekse, gerçekliğin herhangi bir unsurunu, diğerinin anlamlandırıcısı haline gelebilmesi için bir tür mekanizma ya da cihaz gereklidir; ve bu alegorik anlamlandırmayı yapmak, içinde herhangi bir şeyin simyasal olarak bir diğer şeye dönüşebileceği bu sonsuz değişim için doğal bir durma yeri bulunmamaktadır. Kısaca, simgesel sistem kendisini yıkacak güçleri içinde taşımaktadır- bir başka deyişle, daha çok aşmayı umduğu kaostan kısmen sorumlu olan meta biçiminin mantığı ile işler. Öncelikle uyumsuz nesneleri sahte kimlikle donatan ve tutarlılıkla dayatılan simetrinin tümünü dışlamak için istikrarsız, ucu açık bir akım yaratan şey, meta biçimidir. Klasik bir metinle alegorik ittifakı aracılığıyla Dublin'de bir gün anlamlı hale getirilebiliyorsa, aynı şey Barnsley ya da Bronx'ta bir gün içinde yapılamaz mı? Alışılmamış bir merkeziliğe sahip belirli bir zaman ve yere yatırım yapan metinsel stratejiler, onu rastlantısallığından ve olumsallığından kurtararak, bunu yalnızca tüm olumsallığını ona iade etmek için yaparlar. Bu anlamda Joyce'un İrlanda'ya, onu uluslararası haritaya unutulmaz bir biçimde dahil ederek yaptığı övgü, iki yöne de çekilebilecek, yani yergi de içerebilecek türdendir. Herhangi bir özel deneyime ayrıcalık kazandırmak için, onu daima bir yerlerde olan bir yapı ile ilişkilendirmelisiniz; fakat söz konusu iki alanı eşitlemeye çalışmak, her ikisini de kendi özgünlüklerinden sıyırmak anlamına gelmektedir. Bu anlamda alegori, kendini ortadan kaldıran bir uca itilmiş, alıp başını gitmiş bir simgeciliktir; eğer şimdi 'evrensel somut'un rolünü oynayabilecek herhangi bir şey varsa, hiçbir şey özel olarak dikkate değmez.

Eğer herhangi bir yer, her yerdeyse, o zaman Dublin'den hiç ayrılmadan, Trieste'de bir şeyler karalayabilirsiniz. Modernizm, Raymond Williams'ın ileri sürdüğü gibi, diğer şeylerin yanısıra,

yeni bir tarz köksüz, kozmopolit bilinç ile, daha eski ve bilincin meydan okurcasına başı boş kaldığı, daha sınırlı ulusal gelenekler arasında süren kavgasıdır.[2] Canlı modernist metropol şimdi tamamen küreselleşmiş kapitalist sistemin kültürel merkezidir ve kapitalist üretimin geleneksel olarak yayıldığı ulusal bağlara mesafeli durarak, hem terk etme hem de yeniden yorumlama süreci içindedir. Bu nedenle İrlanda ya da Britanya'nın, ekonomik işleyişi belirli kültürleri ayrı diller, edebi metinler ve bireysel egolar aracılığı ile, farksız 'derinlikli yapı'lar olarak kesen, özerk bir uluslararası ağın, rastlantısal bölgesel oluşumlarından başka bir şey olmadıkları ortaya çıkar. Modernist sürgün ve göçmenlerin köklerinden kopmayı içeren yazgısı, yeni bir biçimselleştirici ve evrenselleştirici düşüncenin ortaya çıkmasının maddi koşulları arasında yer alır; anayurdun kuşkulu rahatlığından dışlanan biri artık soğuk bir analitik bakış üretebilir ve çok dilli bir metropolün her türden özel tarihsel mirasa dönük "aşkınsal" (transendental) hâkim noktası sayesinde bunları yöneten örtülü küresel mantığı ayrıştırabilir. Sean Golden'ın da belirttiği gibi, modernistler, daha taşralı bir sanata işaret eden özgül bir ulusal kültürden psikolojik çıkar sağlayanlar tarafından hiçbir zaman fazlaca etkisiz kılınmamışlardır,[3] bunun yerine bu tür yerli geleneklere dışarıdan ve uzaktan yaklaşabilmiş ve bunları kendi çapraşık sonlarına mal edebilmiş, Joyce, Pound ya da Eliot tarzıyla geniş bir kültür yelpazesini anadilin Oedipal kısıtlarından heyecanlı, melankolik bir biçimde kurtularak dolaşabilmiştir. Eğer modernizmin geleneksel dindarlıktan yabancılaşmayı içeren güçlü perspektifi radikal etkisinin kaynaklarından biriyse, en az *The Waste Land* (Yitik Ülke) ya da *Cantos* kadar ulus körü olan ve bölgesel kimliklere aynı sınırlı saygıyı gösteren uluslararası kapitalist üretimin dünyasıyla gönülsüz suç ortaklığını da yeterince açık bir şekilde göstermektedir. Joyce ya da Beckett'ta olduğu gi-

(2) Bkz. Raymond Williams, 'Beyond Cambridge English,' *Writing in Society* içinde (Londra, 19883).

(3) Sean Golden, 'Post-traditional Engish literature: a polemic,' *The Crane Bag Book of Irish Studies* içinde (Dublin, 1982).

bi, müzmin geriliğe sahip bir sömürge toplumunun içinden doğmak siyasal baskıyı sanatsal avantaja çevirmek anlamına geliyordu; birinci sırada Britanyalı olan tarafından sistemli şekilde yoksun bırakıldığınız yeterince sınırlı bir zengin ulusal mirasınızın bulunması yersiz ve kimliksiz sayılmanıza yeter ve bu nedenle de kendinizi öngörmediğiniz şekilde kenarlardan merkeze fırlatılmış bulabilir ve çevreselliğinizde en gelişkin ulusal kapitalist formasyonlarda bile olabilecek yazgınızın ironik bir önceden yaşanmışlığını görebilirsiniz. İstikrarlı, sürekli bir kültürel gelenekten yoksun olan sömürgeleştirilenler, bunu giderken icat etmeye zorlanıyordu; ve Joyce, Beckett ve Flann O'Brien'ın yıkıcı modernist kullanıma sokacağı, tam da bu siyasal yoksun bırakma etkisidir.

Böylece, sanayileşme-öncesi (durağan bir tarım eyaleti olarak İrlanda), tıpkı "ilkel" ve gelişkin modernist duyarlılığın bir kez daha kaynaşması gibi, en gelişmiş olanla birlikte yepyeni bir takımyıldıza girmiştir. Eğer Dublin artık dünyanın başkentiyse, bunun nedeni kısmen belirlenmiş rutinleri, yinelenen alışkanlıkları ve değişmeyen sınır duygusuyla bu tür dar bir mekânın yaşam ritimlerinin, tekelci kapitalizmin kendisinin sınırlandırılmış kendi kendini sürdüren ve basmakalıp dünyasının örneği olarak görülmeye başlanmasıdır. Birinin mühürlü devreleri, mikrokozmik açıdan, diğerlerininkileri yansıtır. Modernizm ve sömürgecilik, modernizmin koptuğu liberal gerçekçi öğretilerin sömürgelerde hiçbir zaman metropol merkezlerinde oldukları kadar inandırıcı ve köklü olamamasının da etkisiyle, çekingen yatak arkadaşları oldular. İmparatorluğun boyun eğdirilmiş özneleri için, birey, kendi tarihsel yazgısının etkili bir biçimlendirici etmeni olmaktan çok, boş, güçsüz ve isimsizdir; önemli gerçekçilerin, her zaman Sezar'ın tarafında olan doğrusal zamanın yardımseverliğine duydukları güveni paylaşmak zordur. Verimsiz bir toplumsal gerçekliğin içinde acı çeken sömürgeleştirilmiş özne, fantezi ve halüsinasyona, kendisini gerçekçi yazınsal pratikten daha çok modernizme yöneltecek olan bir dönüş gerçekleştirebilir. Ve eğer geleneksel ulusal diller artık küresel göstergebilim sistemleriyle karşılaşıyor, anısı yaşatılan kültürel miraslar ulusal sınırlar ara-

sında kolayca taşınabilen avangard tekniklere zemin sunuyorsa, bu yeni konuşma-olmayanı (non-speech) kendi dillerinin mirasından yoksun bırakılanlardan daha iyi kim konuşabilir?

Dolayısıyla, Joyce açısından, gelecek, ulusal mirasa çelişik duygular içinde de olsa hâlâ esir kalan engellenmiş romantik entelektüellerden çok, karışık bir ulusallığa ve pek az yerel bağa sahip, her yer herhangi bir yer olduğundan her yerde evinde olabilen kimliksiz reklam ajanslarında yatmaktadır. Ancak eğer Leopold Bloom bu anlamda, her türden şovenizm ve yerelciliğe dönük tahammülsüzlüğüyle, ruhban sınıflara ve elitlere özgü olanlara dönük demokratik horgörüsüyle, uluslararası kapitalizmin "iyi" yanına işaret ediyorsa, evrensel kardeşliğe ilişkin bulanık insancıl inancı da burjuva kamusal alanının iktidarsız evrenselliğini desteklemektedir. Bloom aynı anda hem kaba partikülarizme batmış, hem de çok soyut bir kozmopolittir; bu ölçüde de pazarlamacılığını yaptığı metaların biçim ve içeriği arasındaki çelişkiyi kendi kişiliğinde yeniden üretmektedir. En azından, meta biçimini, soyut ile somutun birbirlerinden koparıldığı bu modern senaryonun gizli kötü adamı olarak gören Georg Lukács'ın düşüneceği kadar. *Tarih ve Sınıf Bilinci*, değişim-değerinin yönetimi altında "gerçekliğin bir irrasyonel olgular kalabalığına parçalandığı ve bunların üzerinde içeriği boşaltılmış, tümüyle "formel" yasaların bir ağının kurulduğu" bir dünyayı betimlemektedir.[4] Bu, Theodor Adorno'nun yorumuna göre[5] formel ilişkileri burjuva toplumundaki bireyler arasındaki gerçek ilişkiler kadar soyut olan *Ulysses* ya da konuyla ilgili olduğu oranda modernist sanatın büyük bölümü için makul bir tariftir. Kendisi de kullanım-değeri ile değişim-değeri, duyumsal içerik ile evrensel biçim arasında şekillendirilmiş bir tür boşluk olan meta, Lukács'a göre, genel ile özel arasındaki tüm bu zayıflatıcı çatışkıların kaynağıdır. Burjuvazi bir taraftan "sezgisel olanın batağına saplanmış durumda"[6], ama

(4) Georg Lukács, *History and Class Consciousness* (Londra, 1968), s. 155.

(5) Theodor Adorno, *Aesthetic Theory* (Londra, 1984), s. 45.

(6) Lukács, *History and Class Consciousness*, s. 163.

diğer taraftan da mit dünyasının tüm doğallaştırılmış ölümcüllüğüyle birlikte demir yasaların belirleyiciliğine tâbi. İnsani özne aynı anda hem deneysel olarak tikel hem de soyut olarak aşkın, hem görüngüsel olarak belirlenmiş, hem de tinsel açıdan özgürdür. Bu türden tarihsel koşullarda nesne ve özne, biçim ve içerik, duyum ve ruh birbirinden kopar; ve *Tarih ve Sınıf Bilinci*'nin merkezi bölümünün soluk kesen tasarısı, idealist felsefenin bu basmakalıp yerleştirimleri (topoi) üzerinde yoğunlaşarak bunlar üzerinde, bu kez Lukács açısından bu idealizmin tüm boyutlarına damgasını vuran ama idealizmin kesinlikle göremediği meta formunun şekil değiştirici ışığıyla, bir kez daha düşünmektedir.

Bu tarihsel durumun iki olası çözümü bulunmaktadır. Biri, Doğu Avrupa'da Stalinizm olarak biçimlenen ve Lukács'ın zaman zaman kuşkulu bir savunucusu haline geldiği sosyalizm'dir. Daha az zorlayıcı diğeri, Lukács'ın kendisinin ortaya koyduğu ikilemlere stratejik bir yanıt olarak ortaya çıkan estetiktir. Onsekizinci yüzyılda, erken burjuva toplumunun çıplak karşıtlıkları

> estetiğe ve sanatın bilincine, önceki dönemlerde sanatın bir iddia olarak ortaya koyamadığı bir felsefi önem atfetti. Bu, sanatın kendisinin eşi görülmemiş bir altın çağ yaşadığı anlamına gelmiyordu. Tam tersine, birkaç istisna dışında, bu dönemdeki gerçek sanatsal üretim geçmişteki altın çağlarla biraz olsun karşılaştırılamaz. Burada kritik olan, "sanatın özü"nün bu dönemde kazandığı teorik ve felsefi önemdir.[7]

Bu öz, Lukács'ın iddiasına göre "maddi temelinin somut içeriğine dönük bir biçim kavrayışına göre, "maddi temelinin somut içeriğine dönük bir biçim kavrayışından kaynaklanan bir somut bütünlüğün yaratılmasını" içerir. "Dolayısıyla, bu bakış açısından, biçim, parçanın bütünle "rastlantısal" ilişkisini ve rastlantı ile zorunluluk arasındaki yalnızca görünüşte olan karşıtlığı ortadan kaldırabilir."[8] Metanın acınası derecede eksik olduğu her

(7) A.g.y., s.137.

(8) A.g.y.

şeyle donatılan sanatsal ürün, kısaca, metalaştırılmış varoluşun kurtuluşu için gelir - artık içeriğine kayıtsız değil, ondan ayrıştırılması mümkün olmayan bir biçim; yabancılaşma değil zenginleşme isteyen öznelin nesnelleştirilmesi; sanat ürününün şaşılası derecede özerk görünen her bir öğesi artık bütünün yasasına kurnazca tâbi kılınırken özgürlük ile zorunluluk arasındaki antitezin yapıbozumu.

Dolayısıyla, sosyalizmin yokluğunda sanatla uğraşmak bir zorunluluk haline gelir. Estetiğin erken burjuva toplumunda gerçek çelişkilere hayali çözümler sağlamış olması gibi, Stalinizm pençesi sıkıştırdığı oranda Lukács, emekçi kamplarının toplumlarında görülmesi giderek daha da zorlaşan somut bütünlüğü sanatta keşfetmek zorunda kalmıştır. Ünlü gerçekçilik öğretisini simgenin Romantik ideolojisinin diyalektikleştirilmiş bir türü olarak ilan etmesi bu nedenledir. Gerçekçi ürünün çok cepheli, çok yanlı, uyumlu bütünlüğünde, tekil bireyler arasındaki bağlantılar tümüyle bütünün yapısı tarafından kurulmakta, duyumsal özelliklerine zarar verilmeden "tipik" ya da evrensel olana bağlanmaktadırlar. Lukács, daha sonraki estetik kuramında, estetiğin merkezi kategorisinin de doğasına girerek kuran *'Besonderheit'* [özgüllük] ya da özellik kavramını gösterecektir.[9] Onun açısından, Romantik idealizmin uzun geleneğinde olduğu gibi, sanat, kendilerinden başka hiçbir şeyi göstermeyen somut görüngülerin kendi evrensel gerçeklik imgelerinde gizlice yeniden yaratıldıkları ayrıcalıklı yeri ifade eder. Yalnızca kendisi hakkında konuşarak, kendi kimliğini kıskançlıkla koruyarak, sanat ürününün bir yüzü tüm diğerlerine ilişkin bir yan mesaj iletilmesine yardımcı olamaz. Gerçekliğin ürünleri gerçeği bilir, ama el çabukluğuyla bilmiyormuş gibi yapar: Sanatsal ürün her şeyden önce gerçeğin özünü soyutlamalı, ardından bu özü varsayılan önemine göre yeniden yaratarak gizlemelidir. Gerçekçi sanat ürünü bu nedenle bir tür *"tromp l'oeil"* [göz yanılması] aynı zamanda bir derinlik olan bir yüzey, hiçbir yerde görünmemekle

(9) Bkz. Georg Lukács, *Die Eigenart des Aesthetischen* (Neuwied, 1963).

birlikte her yerde mutlak olan bir düzenleyici yasadır. Metnin uzun uzun tarif edilen öğeleri, onları oluşturan bütünlüğe aynı anda hem denk, hem de ondan azdır; ve bu öğelerin, bütünün onlara ayrıcalıklı bir şekilde aracılık etmesi karşılığında ödemeleri gereken bedel, ona karşı eleştirel davranmalarını sağlayacak olan gerçek güçten yoksun kalmalarıdır.

Bir diğer deyişle, Lukács'ın estetiği, burjuva estetiğinin bu çalışma boyunca zenginliklerinin ve zayıflıklarının haritasını çıkardığımız egemen modelinin, aynadan bakıldığında solda duran görüntüsüdür. Lukácsçı gerçekçilik, yasa ile özgürlüğün, bütün ile parçanın, tin ile duyumun, orta sınıf hegemonyasının kuruluşunda yaşamsal bir rol oynayan üst üste bindirilmesine Marksist bir biçim kazandırmaktadır. Gerçekçi sanat ürününün bütünün yasası tarafından kendiliğinden bir şekilde yazılan küçük ayrıntıları, birliğin kendini gizleyen ilkesine bağlı olarak birbirleriyle uyum içindedir. Lukács, burjuva toplumun sıkıntılarının izini bu toplumun kendisini yansıtma biçiminden tümüyle farklı bir biçimde maddi kökenlerine kadar sürdükten sonra, dönüp bu zorluklara aynı çözümleri önerir gibidir. Onun açısından parça ile bütün arasındaki ilişkilerin her zaman ustalıklı bir şekilde kurulduğu ve hiçbir zaman sezgisel bir birleşme konusu olmadığı doğrudur; ama yine de, onun gibi tarihsel maddeci çözümlemenin büyük gücüne sahip birinin, burjuva siyasal iktidarın bazı anahtar yapılarını tam olarak yeniden üreten bir genel çerçeveye sahip olan bir estetiğe ulaşması dikkat çekicidir.

Bu, dikkat çekici olsa da, herhalde o kadar şaşırtıcı değildir. Lukács'ın hem Stalinizme, hem de sol avangardizme dönük eleştirisinde, bunların burjuva hümanizminin zengin mirasına başvurmaları ve bu mirasla sosyalizm arasında varolduğu kuşku götürmez olan sürekliliği aşırı önemsemeleri de konu alınmıştır; ve Lukács'ın kendi Marksizm yorumunun Romantik kökleri, onu yeterince sıklıkla kapitalizmin her zaman olduğu gibi nostaljik bir bütünlüğe gömülmek yerine meta biçiminden öğrenilen bir estetiğe duyulan ihtiyaç da dahil olmak üzere daha ilerici boyutlarını ihmal etmeye yöneltir. Bunu söylemek, Marksist eleştiri

külliyatına paha biçilmez bir katkıyı temsil eden ve modernist bir Marksizmin haksız yere küçük gösterdiği Lukácsçı gerçekçilik kuramının takdire şayan gücünü ve verimliliğini yadsımak anlamına gelmez; ancak Marx'ın, tarihin kötü yanda geliştiğine ilişkin vurgusunu ihmal etme hatasına düşmesi, Lukács'ın düşüncesi açısından her şeye rağmen ciddi bir sınırlama oluşturmaktadır.

Walter Benjamin ise, tersine, Marx'ın savsözünü parodik bir uca taşır: Onun, Mesihçi tarih okuması seküler kurtuluşa dönük her tür güveni ortadan kaldırır, tüm teleolojik umudu parçalar ve kurtuluş işaretlerini şaşırtıcı derecede cesur bir diyalektik darbeyle tarihsel yaşamın mutlak yeniden doğuşsuzluğuna, cennetten kovulma sonrasındaki acı ve sefaletin içine yerleştirir. Tarih ne ölçüde kendisini uyuşuk ve tinsel açıdan iflas etmiş Alman *"Trauerspiel"* dünyasında olduğu gibi alçaltılmış ve değerini kaybetmiş olarak ortaya koyarsa, o ölçüde de, zamanı gelince harekete geçmeyi sabırla bekleyen, kavranılamaz bir aşkınlığın olumsuz bir göstergesine dönüşmektedir. Bu tür koşullarda zaman uzaya geri katlanır, yalnızca kenarlarında titreşen bir tanrısal görüntünün hayal edilebildiği acı verecek kadar boş bir yinelenmeye dönüşür. Yozlaşmış politikanın kutsal olana karşıt düzeni, nihai olarak kıyamet gününde tarihin rahminden değil ama enkazından kendisine doğacak olan Mesih zamanının bir tür negatif damgasıdır. Parçalanmış bir tarihin geçiciliği bile, Benjamin açısından cennetin hayaletimsi izlerinin kendi katıksız antitezi - dünyevi geçicilik olan sonsuz felaketler dizisi içinde cennetten esen ve bazılarının ilerleme adını verdiği fırtına- içinde saptanabilir hale gelmesini sağlayacak şekilde, kendi nihai ölümünü öngörür. Tarihsel rastlantıların en alt noktasında, hastalıklı ve anlamsız hale gelen bir toplumsal düzende, adil toplumun sureti, ölünün başında meleksi bir yüz ifadesi gören bir heterodoks tefsirin zayıf ışığıyla ayırt edilebilir. Yalnızca bu tür bir siyasal teoloji, sanatsal imgeler de dahil olmak üzere gelecekteki barışa ilişkin tüm oyma putları yasaklayan Yahudi *Bilderverbot*'a (Resim Yasağı'na) uyabilir. Yalnızca estetiğin, *Schein*'ın (Hatalı Görünüş) ve simgesel bütünlüğün çekiciliğine kapılmayan parçalı sanat ürün-

leri, ileri doğruluk ve adaleti, onlar hakkında kararlı bir şekilde suskun kalarak, önlerine dünyevi zamanın günahtan kurtarmayan acısını koyarak resmetmeyi umabilir.

Lukács sanat ürününü metanın karşısına koyar; Benjamin ise, diyalektik haddini aşmanın bir diğer ustalık hareketiyle, meta biçiminin kendisinden devrimci bir estetik çıkarır. *Trauerspiel*'in anlamsız, taşlaşmış nesneleri, yalnızca sonsuz bir yinelenmenin boş, homojen zamanını bilen meta üretimininkine benzer bir dünyada, bir tür anlam kaybına uğramış, işaret edenle edilenin karışması durumuyla karşılaşmıştır. Bu durumda bu cansız ve atomlarına ayrışmış manzaranın özellikleri, kendisi de bir ölü harf ya da cansız yazı parçası olan alegorik işaretin ellerinde ikinci bir somutlaşmaya maruz kalmaktadır. Ancak Lukács'ın benimsediği anlamlı bütünlüğün çökmesiyle birlikte tüm gerçek anlam bir kez nesneden akıp gittiğinde, alegoristin düzenbazca becerikliliği sayesinde, her türden görüngü, Tanrı'nın yaratıcı biçimde isimlendirildiği bayağı bir tür parodi içinde, tümüyle bambaşka bir şeye işaret edebilir. Alegori böylece metanın düzleyici, eşitleyici işlemlerini taklit eder; ama bu arada da, alegorist bir zamanlar bir bütün oluşturan anlamların enkazını onları şaşırtıcı yeni yollarla değişik şekillerde dizmek için eşelerken, anlamın yeni bir çok-değerliliğini ortaya çıkarır. Alegorik nesne bir kez tüm gizemlileştirici (mistifiye edici) içkinliğinden arındırıldıktan sonra çok sayıda farklı kullanıma açılabilir, doğasına aykırı şekilde okunabilir ve kafaları karıştıran bir şekilde Kabbala tarzında yeniden yorumlanabilir. Alegoristin melankolik bakışı altında doğal anlamını yitirmesi, nesnenin keyfi bir maddi belirtene, tek anlamlılığın pençesinden kurtarılan ve mutlak olarak alegoristin iktidarına terk edilen bir harf ya da parçaya dönüşmesine yol açar. Bu tür nesnelerin bağlamlarıyla ilgileri zayıflamıştır ve dolayısıyla çevrelerinden koparılabilir ve bir dizi birbirinden farklı bağlamda kullanılabilirler. Benjamin söz konusu Kabbalacı yorum tekniğini bilmektedir ve daha sonra bunun avangard pratiğiyle, kurguyla, gerçeküstücülükle, düşsel betimlemelerle ve

epik tiyatroyla olduğu kadar Proustçu belleğin tezahürleriyle, Baudelaire'in simgesel eğilimleriyle ve kendi saplantısal toplama alışkanlığıyla rezonans içinde olduğunu keşfedecektir. Burada aynı zamanda, yabancılaşmaya neden olan teknolojinin, diyalektik bir anlam kaymasıyla, kültürel ürünleri kendi korkutucu havalarından sıyırabilmesi ve onları üretken şekillerde yeniden işlevlendirebilmesini içeren sonraki mekanik yeniden üretim öğretisine esin veren bir düşünce tohumu da bulunmaktadır.

Metada olduğu gibi, alegorik nesnelerin anlamı da her zaman bir başka yerde, maddi varlığının dışındadır; ancak ne kadar çok -değerli olursa, gerçeği deşifre etmeye dönük gücü o kadar uygun ve yaratıcı şekilde büyür. Alegorik gösterge, bir anlamda, zorunlu yinelenmeleri Benjamin'in sonraki tüm zamanın homojen olduğu bir tarihselcilik imgesinin belirtisi olan mitin donmuş dünyasını paylaşır; ama aynı zamanda kendi "sihirli" eğilimler ağını gizemli bir tarihin üstüne kazıyarak bu fetişleştirilmiş dünyayı zorla açan bir kuvvettir de. Bu, Benjamin'in sonraki çalışmalarında diyalektik imge, zamanın yoğun bir monada hapsedildiği, titrek bir kuvvet alanına uzamlaştırıldığı şok etkisi yaratan bir karşılaşma biçimini alacak ve böylece siyasal şimdiki, kendisiyle aydınlatıcı bir uyumluluğa çevirerek geçmişin tehlikeli bir anını kurtarabilir. Benjamin'in projesinin sorunu, Jürgen Habermas'ın da işaret ettiği üzere, bir parçasını oluşturdukları doğal mitoloji dünyasını tasfiye ederken bu türden simgesel bağlantıların olanaklılığını yeniden kurmasıdır.[10] Ne simgenin 'doğal' bütünleşmesi ne de doğrusal yinelenmenin yalnızca kutsanması, kabul edilebilir bir stratejidir. Mekanik yeniden üretim hem "aura"nın* biricik farklılığını, hem de mitin sonsuz kendinden menkul kimliklerini reddeder; sanat ürünlerini öncekinin yıkıcı bir tekdüzeliğine indirerek, onları sonrakine karşıt özel işlevlerden kurtarır.

(10) Bkz. Jürgen Habermas, 'Bewusstmachende oder rettende Kritik-die Aktualität Walter Banjamins,' Siegfried Unseld içinde (ed.), *Zur Aktualität Walter Benjamins* (Frankfurt-am-Main, 1972), s. 205

(*) "Aura," sanat yapıtını kuşatan bir "hâle" olarak çevrilebilir. Bkz. Önay Sözer "Walter Benjamin'de Teknoloji Felsefesi," Türkiye Yazılan, 1978 (yay. haz. notu)

Bu diyalektik imgeler Benjamin'in "takımyıldız" (consellation) olarak adlandırdığı, *Trauerspiel*'e ilişkin kitabının ilk sayfalarından, ölümünden sonra yayımlanan *'Tarih Felsefesi Üzerine Tezler*'e kadar kullandığı motifin bir örneğidir. Onun yazdıklarına göre, ideal eleştirel yöntemde:

> İdealar kendilerinde temsil edilmezler, ama yalnızca ve özellikle kavramdaki somut öğelerin düzenlenmesinde temsil edilirler... Takımyıldızlar yıldızlara göre neyse, idealar da nesnelere göre odur. Öncelikle bu demektir ki, idealar ne onların kavramları, ne de yasalarıdır... Kavramların işlevi, görüngüleri (phenomeno) gruplandırmaktadır ve aklın ayırt edici gücü sayesinde bunlar arasında yaptığı ayrım iki şeyi bir çırpıda birleştirdiği için daha da önemlidir: görüngülerin kurtuluşu ve ideaların temsili.[11]

İdea, bilgilendirici bir öz olarak görüngünün arkasında yatan bir şey değil, nesnelerin farklı, aşırı ve çelişen öğeleri içinde kavramsal olarak biçimlendirilmesinin yoludur. Benjamin'in rüyası, nesnesine tümüyle gömülecek kadar içkin bir eleştiri biçimidir. Nesnenin gerçekliği onu akılsalcı tarzda yönetici bir genel ideolojiyle ilişkilendirerek değil, bileşenlerini aşırı derecede özelleşmiş kavramların gücüyle ayrıştırıp, bunları, şeyin anlam ve değerini onunla bağlantıyı koparmadan kurtarma yoluyla yeniden biçimlendirerek açığa çıkarılır. 'Ancak', diye yazar Benjamin, 'görüngüler tüm idealar aleminde, hamı deneye ilişkin durumlarıyla, görüşlerle saflıklarını yitirerek değil, ama yalnızca özgürlüğe kavuşturulmuş olan temel öğeleriyle girer.[12] Şey, yalnızca bir evrensel özün tam bir örneklemesi (instantiation) olarak kavranmamalıdır; bunun yerine, düşünce, Kübist bir tarzda nesneyi sayısız doğrultuda kıran ya da ona bir dizi farklı açıdan yaklaşan, ısrarlı şekilde özelleşmiş tüm bir kavram demetini kullanmalıdır. Bu yolla, mikroskobik bakış gündeliği belirginleştirirken, görün-

(11) Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama* (Londra, 1977).
(12) A.g.y., s.33.

güsel alanın kendisinin bir tür *noumenal* gerçeklik doğurması sağlanır.[13]

Takımyıldız epistemolojisi, Descartesçı ve Kantçı öznellik uğrağına (moment) karşı çıkmaktadır; görüngüye "sahip olmaktan" çok, onu kendi duyusal varlığında özgürleştirmeyi ve birbirinden tamamen farklı öğelerini heterojenlikleri içinde korumakla ilgilenmektedir. Kantçı, empirik olan düşünülür (anlıksal) olan ayrımı böylece aşılmıştır; ve bu da Adorno'nun deyişiyle "diyalektikten kaçmış olan artık ürünlerle kör noktalar"ı soyut ideanın dışında sürekli düzlenmekten kurtararak, şeyin tahrip edilmiş, sindirilmiş maddeselliğinin metodolojik açıdan hakkını vermenin tek yoludur.[14] Takımyıldız, bileşenlerini *Trauerspiel*'deki ya da epik tiyatrodaki gibi gevşek bir şekilde eklemlenmiş halde bırakarak, kendisini metafizik bir öze bağlamayı reddeder; ama bununla birlikte, doğrudan temsil etmesi tanrıya saygısızlık içerecek ve verimsiz olacak olan uzlaşma durumunun habercisi olur. Algısal ve kavramsal birliği, düşüncelerin imgelere dönüşümü içinde, sözcük ve nesnelerin kendiliğinden bir uyuma sahip olduğu mutlu cennet bahçesi durumu kadar, Doğa ile insanlık arasındaki, bilişsel akla düşüşümüzü önceleyen, tarih öncesine ait ve taklitsel uyumunun izlerine sahiptir.

Benjaminci takımyıldız anlayışının kendisinin, kuramsal göndermeleri açısından zengin bir takımyıldız olduğunu iddia etmek mümkündür. Bu anlayış, Kabbala'ya, Leibnizci monada ve Husserl'in görüngülerin (fenomenlerin) kendisine dönüşüne işaret ettiği gibi, gerçeküstücülüğün yabancılaştırıcı biçimde gündelik olanın yeniden biçimlendirmelerine, Schoenberg'in müzik dizgesine ve Adorno'nun çalışmalarında ya da Benjamin'in Paris'e ilişkin kendi çalışmasında olduğu gibi, parça ile bütünün dönüştürülmüş bir ilişkisinin kurulduğu, bütünüyle yeni bir mikrosko-

(13) Bu sürecin mükemmel değerlendirmeleri için bkz. Richard Wolin, *Walter Benjamin*, 3. Bölüm ve Susan Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics* (Hassocks, (1977), Bölüm 6.

(14) Theodor Adorno, *Minima Moralia* (Londra, 1974), s. 151-2.

bik sosyoloji tarzına da bakar.[15] Bu tür mikroanalizde, tekil görüngü, deşifre edilmesi gereken bir şifreli kod ya da esrarlı bir rebus [bir tür bilmece, ç.n.], toplumsal ilerlemenin ancak ayrıştırıcı bir gözün açığa çıkarabileceği fazlasıyla daraltılmış imge türü olarak, tüm aşırı belirlenmiş karmaşıklığı içinde kavranır. Simgesel bütünlüğün yankılarının bu nedenle bu alternatif düşünce tarzına takılıp kalacağı iddia edilebilir; ama artık nesnenin verili bir sezgiyle alınmasına ilişkin olmaktan çok, onun kavramsal çalışmayla parçalarına ayrılmasına ve yeniden yapılandırılmasına ilişkin bir sorundur. Bu yöntemin sağladığı, bütünün yalnızca grafik imgelerin yoğun bir mozaik gibi göründüğü bir tür şiirsel ya da romansı sosyolojidir; ve bu oranda da toplumsal soruşturmanın estetize edilmiş bir modelini temsil eder. Bununla birlikte, bu yöntem başka şekilde kavranmış bir estetikten kaynaklanır - ne parçanın bütün içinde sembolist içerilişinden ne de Lukácsçı tarzda bütünün tikel üzerindeki sıkı egemenliğini ertelemekle ve karmaşıklaştırmakla suçlanabilecek olan karmaşık geçişten kaynaklanmaktadır. Bu daha çok, nesnenin darlık ekonomisini kurma sorunudur; nesne yine de kimliğin çekiciliğini her şeye karşın reddetmekte, kendi oluşturucu öğelerini tüm çelişikliği içinde gözler önüne sermektedir. Benjamin ve Adorno'nun yazınsal biçimlerinin kendisi bu tarzın en rafine örnekleri arasında yer alır.

Benjamin'in Adorno ile yakın işbirliği içinde ayrıntılandırdığı takımyıldız kavramı,[16] muhtemelen, çağdaş dönemde bütünlüğün geleneksel versiyonlarından kopuşa dönük en çarpıcı ve özgün girişimdir. Her şeye rağmen parçanın yalnızca deneyci tarzda kutlanmasına şiddetli şekilde karşı çıkan düşünürlerin paranoid düşünce bütünleştirme biçimlerine dönük kararlı bir direnci temsil eder. Takımyıldız, parça ile bütün arasındaki ilişkiyi devrimcileştirerek, ayrıntının kendine özgülüğüne bütünlüğün düzenleyici gücü karşısında gerçek bir direnme olanağı tanınma-

(15) Bkz. David Frisby, *Fragments of Modernity* (Cambridge, 1985).

(16) Bkz. Susan Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics*, Bölüm 1

yan geleneksel estetik paradigmasını tam kalbinden vurur. Böylece estetik, estetiğe karşı çıkar: Sanatı düzensiz düşünceden ayırdığı varsayılan şey (büyük oranda kendine özgü olması) uca itilir ve kendine özgülük artık korunan ve askıya alınan *à la Lukács* olmaktan çıkar. Takımyıldız, nesneyi bir dizi çatışan öğeye parçalayarak ve böylece maddeselliğini kendi-aynılığı pahasına çözerek, ayrıntıyı korurken özdeşliği yarar. Lukács'm 'tip'i, bunun tersine, kendisini bütüne derinleşerek zenginleşir. Schillerci estetiği 'tam' bireyin farklı yüzleri arasında pek az çatışma tasavvur eder; aksine, 'tipik' karakterin tarihsel bir özü içermesi, farklı boyutlarının bir uyumluluk oluşturacak şekilde erimesine yol açar. Lukács gerçekten de çelişki kategorisini düşünür; ama her zaman birlik imzasının altında. Kapitalist toplumsal oluşum çelişkilerin bütünlüğüdür; dolayısıyla her bir çelişkiyi, diğerleriyle oluşturduğu birlik belirler; çelişkinin gerçekliği bu nedenle birliktir. Daha kaba bir çelişki düşünmek zordur.

İşte, takımyıldız kavramına en fazla zarar veren şey, çatışmanın bu özselleştirimidir (essentialize) ve Benjamin ile Adorno'nun bunu yaparken kafalarında Lukács'ın olduğu kuşku götürmez. Ancak bu, kendi içinde ciddi zorluklar içeren bir düşünce değildir. Birincisi, bütünlüğe ilişkin bazı daha geleneksel tartışmaların ortaya çıkardığı belirlenimler sorunundan (bütün bir sistemin içindeki farklı bileşenlerin göreli nedensel ağırlık ve etkilikleri) kaçar. Değerlerin katı akılsal hiyerarşisinden koparken, bunun yerine nesnenin tüm öğelerine eşitlemeye yönelir -bu yöntem, üstyapıya ait tesadüfi bir özellik ile tabanın merkezi bir bileşeninin kasti olarak yanyana koyması nedeniyle daha ağırbaşlı olan Adorno'dan azar işiten Benjamin'in çalışmasında zaman zaman uca götürülür.[17] Hiyerarşi kavramına içgüdüsel olarak güvensizlik duyan radikaller, kendilerine, estetiğin ırk ayrımcılığı kadar önemli olduğuna gerçekten inanıp inanmadıklarını sormalıdır. Bütünlük düşüncesinin en yaşamsal boyutlarından biri bi-

(17) Bkz. Theodor Adorno, 'Letters to Walter Benjamin,' *Aesthetics and Politics*, içinde, (Londra, 1977, s.128-130.

ze toplumsal değişim sürecinde hangi kuramların diğerlerine oranla daha merkezi olduğuna ilişkin somut bir siyasal rehberlik sağlamasıdır- kısaca, her bir 'düzey'in diğerleriyle eşit değerlikte görülmesi nedeniyle kişinin siyasal olarak nereye müdahale edeceğini keyfi olarak karar vermesini sağlayan tümüyle dolayımlı bir toplumsal oluşum anlayışına kaçmak için. Siyasal radikallerin çoğu, bunu kabul etseler de etmeseler de, belirli bir hiyerarşik belirlenim anlayışına bağlanmıştır ve örneğin ırkçı ya da cinsiyetçi davranışların bilinçliliği değiştirmeye dönük çabalardan çok kurumsal değişmeler aracılığıyla ve daha uzun sürelerde dönüştüğüne inanırlar. Bütünlük kavramı bize belirli siyasal eylem biçimlerini belirleyen yapısal sınırlamaları (belirli bir siyasal hedef doğrultusunda neyin öncelikle yapılması, neyin ayrıca yapılması ve neyin yapılmaya devam edilmesi gerektiğini) etkili bir şekilde hatırlatır. Bütünleştirici düşüncenin ulaşılması kolay küçük bir hedefine dönük siyasal eylemlerimizin, toplumsal bütünün yapısı tarafından bize basitçe kendiliğinden bir şekilde 'verildiğinden' kuşkulanmamız gerekmez -pragmatik sonuçlar için düzensiz şekilde kurulmuş olan bir 'toplumsal bütün'ün bulunmadığına ilişkin yalnızca sol reformizmin diğer tarafının (çok sayıda sağ-kanat muhafazakârı tarafından da paylaşılan) inandığı bir fantezi.

Kuşkusuz, toplumsal yaşamın hiyerarşik belirlenimleri içerdiğine ilişkin öğreti otomatik olarak bugünkü insan tarihinde belirli maddi etkenlerin her zaman temel bir önem taşıdığına ilişkin klasik Marksist bakışa yol açmaz. Daha çoğulcu bir bakış açısıyla, bu tür etkenlerin başatlığı konjonktürel olarak değişir: Bir bağlamda belirleyici olanın bir diğerinde de belirleyici olması gerekmez. Dolayısıyla toplum, belirli önceliklerin belirli bakış açılarına göre pragmatik açıdan uygun olduğu zengin bir stratejiler, hamleler ve karşı hamleler düzeni olarak bir tür Wittgenstein oyununun hatlarıyla birlikte kurgulanabilir. Marksizm açısından toplum daha tekdüze, donuk ve estetik açıdan daha az etkileyicidir, zorunlu yinelemeye çok daha tâbidir, çok daha sınırlı sayıda hareket olanağı içerir ve bir oyun alanından çok hapishaneye benzer. Marksizm, tekdüze determinist tarzıyla, Bach dinlemek

isteyen birinin öncelikle çocuk yetiştirme uygulamalarıyla ortaya çıkarılmadıkları sürece ahlâk profesörlerinin tartışamayacağını düşünür. Bunun da ötesinde, söz konusu maddi ön koşulların yalnızca onları izleyen şeylerin basit bir *sine qua non*'u* olmadıklarını, onlar üzerinde belirleyici bir etkide bulunmaya devam ettiğini iddia eder.

Takımyıldız kavramı bu türden kurucu etkinliğin öznel ya da nesnel doğasına ilişkin ciddi bir belirsizlik içerir. Bir yandan, bu model, her türden yanmış öznelciliğin panzehiri olarak geliştirilmiştir: Kavramlar, Schoenberg'in kompozisyonel uygulamasında olduğu gibi kendilerini özlerinin içsel mantığının boyundurluğu altına alacak şekilde öznenin keyfi isteğinden çıkmamalı, şeyin kendisinin konturlarına oturmalıdır. Goethe'den alıntı yaparak 'rafine bir empirisizmin varlığından söz eden Benjamin, bunun 'kendisini nesneye, gerçek bir teori haline gelmesini sağlayacak kadar yakınlaştırdığını' açıklar.[18] Diğer yandan, takımyıldızlaştırma eylemi, imgelemin, alegoristin üçkağıtçı fırsatçılığını anımsatan kendine özgü bir serbest hareketini gerektirir görünür. Gerçekten de takımyıldız en kötüsünden pozitivizmin kutsal olmayan (Adorno'nun, Benjamin'in *Passagenarbeit*'nin[19] 'yalnızca olguların şaşırtıcı sunuşu' olarak adlandırdığı) bir karışımı ve kaprislilik olarak görünür; ve bu da Adorno'nun, montajlarında keyfi, diyalektik olmayan bir öznelciliğe hizmet eden bir ivedilik fetişizmi gördüğü gerçeküstücülükte saptadığı bileşimdir.[20] Adorno, arkadaşının düşünce tarzını aynı anda hem çok dışrak hem de çok içrek bularak, belirli bir gizemci pozitivizmin yanısıra psikolojik düşselliğin varlığıyla suçladığı Benjamin'in Pasajlar projesinde aynı türden bir şeyler bulur.[21] Adorno açısından, hem ger-

(*) olmazsa olmaz (yay. haz. notu)

(18) Walter Benjamin, 'A Small History of Photography,' *One-Way Street* içinde (Londra, 1979), s. 252.

(19) Benjamin, *Aesthetics and Politics*, s. 129.

(20) Bkz. Theodor Adorno, 'Der Sürrealismus,' *Noten zur Literatur* içinde, cilt 1 (Frankfurtm-am-Main, 1958).

(21) Bkz. Bloch, *Aesthetics and Politics*, Sunuş 111.

çeküstücülük, hem de Benjamin'in Paris üzerine çalışması, dizginsiz bir öznelliğe alan açarken, öznenin yorumlama sürecindeki etkin ve eleştirel rolünü ortadan kaldırma tehdidini içerir. Ve bu bileşim Benjamin'in alegori anlayışına, 'en kontrolsüz ifadeyle (dişlerin sırıtan dizisi) birleşen mutlak bir ifadesizlik (göz boşluklarının siyahlığı)' kurukafa simgesine özgüdür.[22]

Takımyıldız düşüncesi tüm sorunlarına karşın bugün kesinlikle hâlâ ayakta ve esinleyicidir. Ancak Benjamin'in pek çok düşüncesi için olduğu gibi tarihsel kriz içindeki köklerinden tümüyle soyutlanamaz. Faşizm iktidara gelirken, Benjamin'in tüm kariyeri bir anlamda *Trauerspiel*'deki savaş yorgunu rejimler gibi dibe çökmüş olan tarihin dişlerinde buluşun her tür itici artık ve parçanın bir tür ivedi takımyıldızlaştırılması, bir araya getirilmesi olur. '*Tarih Felsefesi Üzerine Tezler*'de, geçmişin geçerli imgesinin, bir tehlike anında tarih tarafından yalnız bırakılmış bir insana beklenmedik şekilde görünen imge olduğunu iddia eder: Ve bu muhtemelen aynı zamanda Benjamin'in aşırı basınç altında aceleyle düzenlenebilecek ve elde hazır tutulabilecek olan 'teori'den de anladığıdır. Onun projesi, elindeki az alegori, yabancılaştırma, Mesihçi zamanın heterojen 'chip'leri, minyatürleştirme, mekanik yeniden üretim, Kabbalacı yorum şiddeti, gerçeküstücü montaj, devrimci nostalji, yeniden aktive edilen hafıza izleri, beceriksizce doğasına zıt şekilde okuma. Bu şaşırtıcı derecede cesur girişimin olanaklılığının koşulu, barok alegoristler için olduğu gibi, tarihin insanın arkasında parçalarına ayrılması, insanın yalnızca felaketin gerçekleşmiş olması nedeniyle 'ilerleme'nin değişmez yürüyüşüne karşı çıkmak için kalıntıları eşeleyebilmesi ve farklı parçaları bir araya getirebilmesidir. Söz konusu felaket, ulusal formasyonların artık uluslararası alan tarafından kesin olarak aşıldığı konusundaki huzur verici varsayıma zemin sunar. Faşizmin ortaya çıkarttığı, tam tersine, arkasında bu tür ulusal nesiller bırakmaktan uzak olan uluslararası tekelci kapitalizmdi ve eski ve yeni olanı bir kez daha beklenmedik bir takımyıldızda

(22) Benjamin, *One-Way Street*, s. 70.

birleştirerek bunları kendi sonuna yol açacak olan aşırı bir siyasal kriz noktasına kadar sömürebilmişti. Nazi ideolojisini niteleyen tam da, kan ve toprağın duyumsal özgüllüğü teknolojik fetişizm ve küresel emperyalist yayılma ile birleşirken, arkaik ile avangard arasındaki bu uyuşmadır.

Benjamin, nihai tehlike anında tarihselciliğin kibirli anlatılarına aşırı tepki gösterir; gerçekten de eğer tarihin kendisine Mesihçi tarzda, özünde olumsuz bir şey olarak bakıldığında bu türden teleolojileri reddetmek zor değildir. Benjamin'in teleoloji karşıtlığını alkışlayan yorumcuları, bununla bağlantılı 'kutsal olmayan'ın ayrımı gözetilmeksizin alçaltılmasını desteklemek konusunda çok istekli olamaz. Benjamin'in tarihsel imgelemenin verimliliği felaket ve kıyamet tellallığı tarafından bozulur; eğer aşırı tehlike içindeki insanlar açısından tarih yalıtık bir imgenin rastlantısal parlayışına indirgeniyorsa, kurtuluşları tarihsel gelişmenin doğasına ilişkin daha az estetize edilmiş, daha yalın ve sistemli bir soruşturmayı gerektiren başkaları da vardır. Benjamin, Bertolt Brecht'in çalışmasının örtülü sloganı olarak okunabilecek olanı kalıcı şekilde öğrenmiştir: Kullanabileceğin her şeyi kullan, toplayabileceğin her şeyi topla, çünkü ne zaman yararlı olacağını hiçbir zaman bilemezsin. Ancak Brecht örneğinde bir tür solyararcılığa dönüşen bu kendine özgü değerli stratejinin sonucu, kullanışsız bir eklektisizm olabilir. Benjamin'in tarihin çökeltisine, garip, anormal ve ıskartaya çıkarılmış olana dönük büyülenmişliği, bir yandan belirli çağdaş teorilerde olduğu gibi teorik bir miyopinin yerine onunla uyumlu bir astigmatizmi koyarak, bu ideolojinin tersine çevrilmiş bir ayna imgesinden başka bir şey olmayan bir kemikleşme riskini doğururken, sınırlı şekilde bütünleştirici ideoloji için gerekli olan düzeltmeyi sağlar.

Takımyıldız deneysel ve kavramsal olanı bir araya getirir; ve bu nedenle eski Cennet Bahçesi'nin bir türü olarak görülür, tanrısallık, simge ve nesnenin söylem içinde tekleştiği bu cennetvari koşulların boğuk sesli bir rezonansıdır. Benjamin'e göre insanlık bu mutlu durumdan, dilin bozulmuş araçsalcılığına (instrumentalism) düşmüştür; ve bu nedenle dilin anlamlı, taklitçi kay-

nakları tüketilmiş, Saussurecü simgenin bir özelliği olarak somutlaşarak, önemini kaybetmiştir. Alegorik anlatım Cennetten kovulma sonrası kötümserliğimiz için, artık içinde nesneyi kendiliğinden sahiplenemediğimiz ama yolumuzu zahmetli bir biçimde bir simgeden diğerine düşünmeden söz söylemeye zorlayan, şimdi parçalanmış olan bütünlüğün parçaları arasında el yordamı ile anlamını arayan korkunç kanıttır. Çünkü anlam bütünüyle anlatımdan süzülmüş, önemi kuşkulu bir biçimde abartılmıştır; şeylerle anlamları farklılaştıkça, onları yeniden birleştirmek için boşuna çabalayan alegorist buna bağlı olarak simgenin bu somatik boyutundan haz alır onun biçiminin yaratıklarla ilişkililiğini keşfeder ve artık tüm dili prangaya vuran katı duyu düzeninden kaçan saf duyumsal kalıntıyı derinliğine yoklar. Söylem zorla mantıksallığa bağlanmıştır; fakat *Trauerspiel*'in sese karşı yazı ile zihni meşgul etmesi, hatırda kalan bir çok amblem gibi madde yüklü hiyeroglifleri törensel düzenlemesi, bize dilin bütünsel doğasının bilincini iade eder. Anlam ile maddenin en acı biçimde bölündüğü nokta bize hem sözcük ile dünyanın olanaklı birliğinin inkarını hem de konuşmanın somatik temellerini hatırlatır. Eğer beden bir gösterge ise, o zaman dil maddi pratiktir. Benjamin'e göre dilin tıkanmış olan simgesel zenginliklerini yeniden inşa etmek, onu kavramanın güçsüzlüğüne düşmekten kurtarmak felsefenin görevlerinin bir parçasıdır, böylece sözcük bedenleri Tanrı'nın önünde yanan övgü ateşinde dans eden melekler gibi tekrar dans edebilecektir.

Kavram ve bedenin bir araya getirilmesi estetiğin geleneksel ilgi alanıdır. Benjamin için dilin kökleri, insanlık ile Doğa arasındaki sihirli ileşitimlerin ortaya konmasındadır; bu nedenle esas olarak bir duyumsal imge sorunudur ve düşüncelerden sonra gelen yegane şeydir. Bu anlamlı taklitçi söylemin izlerini, Mallarmé'nin estetiğinde ve Naples'in el hareketlerine dayalı dilinde olduğu gibi, daha göstergebilimsel ve duygularını dile getiren konuşmada bulur.[23] Barok tiyatro için en iyi beden ölü olandır;

(23) Bkz. 'Naples,' Benjamin, *One-Way Street* içinde.

ölüm anlam ve maddenin yerinden oynamasının nihai biçimidir, yaşamın bedenden ayrılması ve onu alegorik anlatıcıya terk etmesidir. Benjamin *'Trauerspiel* içinde'de 'ceset oldukça kolay bir biçimde üstün bir amblematik mülk haline gelir' diye yazmaktadır.[24] Barok tiyatro parçalanmış bir beden üzerinde hareket eder, parçaları içinde hâlâ bulanık bir biçimde işitilebilen kayıp bir organisizm için yakınma bulunan bir şiddetle parçalanmıştır. Yaşayan beden kendisini anlamlı bir bütün olarak sunduğuna göre, tiyatro yalnızca onun merhametsizce mahvoluşu, birçok parçaya ayrılması; somut parçaları içinde organları arasındaki anlamı arayabilir. Anlam bedenin yıkıntıları içinden, uyumlu figürden değil, derisi yüzülmüş etten çekilip çıkartılmaktadır; ve belki de burada Freud'un eserleri ile belirsiz bir analoji bulunabilir, çünkü bedenin bölünmesinde olduğu gibi, bölgelerinin ve organlarının parçalanması, onun 'gerçeği'nin keşfedilmesi olabilir.

Arcades'lar tasarısının *Flâneur*'ünün* direnmeye çalıştığı kent deneyimlerindeki daha nazik sarsıntı biçimleri ve işgaller, bu tür parçalanmalardandır. *Flâneur* ya da münzevi kent gezgini, yol göstermek için kaplumbağası ile çıktığında, onu yabancı bir anlamla yeniden oluşturacak olan kentli yığın tohumlarına karşı heybetlice hareket eder; bu anlamda yürüme tarzının kendisi, kendi içinde bir siyasettir. Bu, sanayi öncesi atıl dünyanın, yerli içyapının ve metalaşmamış nesnenin estetize edilmiş vücududur; modern toplumun istediği yeniden yapılanmış, teknoloji ile ima edilen ve kent yaşamının ani konjonktürlerine ve kesintilerine uyumlu bir vücuttur. Benjamin'in projesi kısaca yeni bir tür insan bedeninin inşasıdır, ve bu hedefin içindeki kültürel eleştirinin rolü onun 'imge alanı' diye adlandırdığı şeye kadının ve erkeğin müdahalesini içermektedir. Gerçeküstücülük üzerine yazdığı makalesindeki şaşırtıcı pasajında şöyle demektedir:

(24) Benjamin, *Origin of German Tragic Drama*, s. 218.

(*) Flâneur Fransızcada aylak, işsiz güçsüz gezinen kişi anlamına geliyor, Benjamin bu sözcüğü "gezinirken çevresini gözlemleyen kişi" anlamında kullanmaktadır (yay. haz. notu)

> Kolektif olan da bir bedendir. Ve teknoloji içinde onun adına örgütlenmiş olan physis,* tüm siyasal ve olgusal gerçekliği aracılığıyla, yalnızca dındışı aydınlatmanın bizi harekete geçirdiği ve imge alanında üretilebilir. Teknolojide, ancak beden ve imge birbirleriyle içiçe geçtiklerinde, devrimci gerilim, kolektif bedensel sinir gerilimi haline geldiğinde ve kolektif olanın tüm bedensel sinir gerilimlerinin devrimci boşalımı haline geldiğinde, gerçeklik, *Komünist Manifesto*'da talep edildiği ölçüde kendini aşmış olur.[25]

Yeni bir kollektif gövde bireysel özne için siyasal ve teknolojik değişim tarafından örgütlenmektedir; ve eleştirinin işlevi imgeleri insanlığın bu alışılmamış bedenin var olduğunu kabul etmesi için donatmaktadır. Eğer beden imgeler olmaksızın inşa edilirse, imgeler sırası geldiğinde maddi pratiğin biçimlerini oluşturur. *Trauerspiel*'in bedeni mahvetmesi pek keyifli bir olay değildir, fakat buna rağmen tarihin kötü tarafından ilerletilmesinin bir başka örneği olduğu ortaya çıkabilir, çünkü tüm yanlış organikçi birliğin çözülmesi hareketli, işlevsel, çok amaçlı teknolojik sosyalist insanlığın ortaya çıkması için zorunlu bir başlangıçtır. Nasıl ki on sekizinci yüzyıl estetiği adet diye adlandırılan bedene bir zarafet ve terbiye atfeden, bütünüyle yeni bir beden disiplini programına tâbi ise, Benjamin için de beden yeniden programlanmalı ve duyumsal imgenin gücü tarafından yeniden şekillendirilmelidir. Estetik bir kere daha, bu kez tamamen materyalist bir tonda bedenin siyaseti haline gelmektedir.

Proust'un çevirmeni ve Leskov'un aşkından oldukça huzursuz olan Brecht'in kuşkucu gözleri karşısında kendi materyalist duruşunu kanıtlama kaygısı duyan Benjamin'in düşüncesinin tüm yönleri, ultra modernist bir teknolojizme imada bulunmaktadır. Benjamin'in yazılarının bu yönünde bir sol işlevselcilik ve kazanımcılık (triumphalism) zorlaması vardır, burada beden,

(*) Doğa. (yay. haz. notu)

(25) Benjamin, *One-Way Street*, s. 239.

makine gibi organize edilmesi gereken hammaddeye benzeyen bir araç olarak algılanmaktadır. Benzer hareketlilikte, yeniden üreten, duyumsal doluluk adına tüm araçsalcılığı inkar eden Bakhtinci karnavalının dağılmış bedenine, bundan daha zıt bir şey tahayyül edilemez. Eğer estetik projesi Aydınlanma döneminde bedenin tehlikeli biçimde soyut bir söyleme akıllıca yeniden yerleştirilmesiyle başlıyorsa, Mikhail Bakhtin ile birlikte bu mantığın, bedenin içgüdüsel pratiğinin dili mantıktan, birlik ve kimlikten ayırarak, pek çok gereksiz parçaya ayırdığı şeklindeki devrimci sonucuna ulaşırız. Bakhtin estetiğin başlangıçtaki mütevazı etkisini fantastik bir uca iteler: Shaftesbury Kontu ve taraftarları ile başlayan güzel bir bardakta utanmaz materyalizmi -rahim, anüs, tenasül uzuvları- egemen sınıf haline gelmektedir. Kısa, siyasal ruhsat taşıyan bir an için, beden yasaya karşı kışkırtarak, söylenmeyen adı Stalinizm olan monolojik otorite karşısında ahlâksızca, simgesel ve diyaloğa dayalı olanı davet ederek, isyan eder. Karnaval da takımyıldız gibi hem belirli olana geri dönüşü hem de kimliğin sürekli çiğnenmesini içerir, bedenin sınırlarını diğerleriyle erotik bir dayanışma oyununa sokarak, günah işletir. Yine altın çağını ima edebilmek için kendi diline tercüme eder ama böylesi bir amacın tüm oyma putlarını reddeder. Karnavalın diyalektik imge alanı (doğum / ölüm, yüksek / alçak, yıkım / yenilenme) bedeni bir kollektivite olarak yeniden inşa eder, tıpkı Benjamin amaçladığı yoldan onun için bir *physis* organize eder.

Bütün bu sertliği ve melankolisi ile Bakhtinci yaklaşım, epik tiyatronun yabancılaştırma efektlerini yazan, 'düşünce için kahkahadan daha iyi bir başlangıç noktası yoktur; daha genel konuşursak diyaframın spazmları düşünceye genellikle ruhun spazmlarından daha iyi fırsatlar sunar. Epik tiyatro yalnızca kahkahaya olanak verdiği durumlarda müsriftir' diyen Benjamin'e tamamen yabancı değildir.[26] Yabancılaştırma efekti tiyatro oyununu belirsizleştirir, izleyiciler adına oyunun içindeki yoğun fiziksel yatırı-

(26) Walter Benjamin, *Understanding Brecht* (Londra, 1973), s. 101.

ma engel olur ve böylece kahkaha içinde genişleyen bir etkinin keyifli bir biçimde tasarruf edilmesine izin verir. Hem Bakhtin hem de Benjamin için kahkaha somatik anlatımın çok anlamlı bir türüdür, bedenin içgüdüsel derinliklerinden doğrudan kaynaklanan bir duyurudur ve Benjamin için de dilin tehlikeye atılan sembolik ve taklitçi boyutunun bir rezonansını taşımaktadır. Hatta bu bedenin yeniden inşasının gerçeküstülüğü üzerine yazdığı makalede daha da belirgindir, imge alanı oluşturmak için edebiyat kariyerinden vazgeçenin 'anlattığı fıkralar bundan daha iyi' diyerek eleştirilmesine işaret eder.[27] Fıkra, bedene çok yakından bağlı olan canlı, yoğunlaştırılmış bir anlatım parçasıdır ve Benjamin'in etkili imge ile kastettiği şeyin çok tipik bir örneğidir.

Benjamin, mekanik çoğalma konusundaki makalesinde, insanlık, öyle bir kendine yabancılaşma derecesine ulaşmıştır ki, diye yazmaktadır, 'artık kendi yıkımını birinci dereceden estetik bir haz olarak yaşayabilir. Bu, faşizmin estetiği içine düşürdüğü siyasi durumdur. Komünizm buna sanatı politize ederek yanıt verir.'[28] Bu ünlü sonuç bölümü kesinlikle, bilinen bir aşırı-solcu kuramın zaman zaman getirdiği yorumlar gibi, sanatın siyaset ile yerini değiştirmeyi önermemektedir. Tam tersine Benjamin'in kendi devrimci siyaseti estetiğin tüm yöntemsel türlerinin içindedir -takımyıldızın somut özelliği içinde devrimci gelenek için bir model öneren 'auratik' *mèmoire involantaire* (bilinçaltı), söylemden duyumsal imgeye geçiş, beden dilinin yeniden yapılandırılması, benzetmenin insanlık ve onun dünyası arasında belirleyici olmayan bir ilişki olarak kutlanması. Benjamin bir gerçeküstücü tarih ve siyaset arayışı içindedir, parçaya sıkıca tutunan, minyatür, doğru yoldan ayrılmış bir aktarımdır bu, fakat bu parçaları dünyayı küçük düzeltmeler yaparak tamamen değiştirecek olan Mesih gibi siyasal olarak patlayıcı bir etki yaratacak şekilde birbiri üzerine vurmaktadır. Bir zamanlar yalnızca alıntılardan olu-

(27) Benjamin, *One-Way Street*, s. 238.

(28) Walter Benjamin, 'The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction,' H. Arendt, *Illuminations* içinde (Londra, 1973), s. 244.

şan bir eser yazmayı düşleyen Benjamin gitmiş, her önermenin olduğu gibi korunduğu ama yine de tanınmayacak ölçüde dönüştürüldüğü bir dikkat çekici benzetmeler montajı olarak Marx'ın tümünü yeniden yazan bir Benjamin gelmiştir. Fakat eğer politikası bu anlamda estetik ise, bu yalnızca neredeyse tüm geleneksel estetiğin temel kategorilerini (güzellik, uyum, bütünlük, görünüm) altüst etmesi nedeniyledir. Brecht'in 'kötü yeni şeyler' diye adlandırdıklarından başlamak ve metanın yapısını keşfetmek yerine, masalcılığın ölümü, tarihsel zamanın boşlukları ve kapitalizmin kendi teknolojisi içinde hâlâ güçsüz bir biçimde dolaşan mesihvari dürtülerle uğraşmaktadır. Benjamin, Baudelaire gibi, çok yeni olanı çok eski olanla, toplumun henüz sınıflara ayrılmadığı koşullarda, atalarından kalan anıları ile sarsıcı bir bağlantı içinde ortaya koymaktadır; böylece Paul Klee'nin *angelus novus*'uyla birlikte gözleri kederli bir biçimde geçmişe takılı olarak geleceğin içine geriye doğru esebilir.

Çeviren:

Neşe Nur Domaniç

13

AUSCHWİTZ SONRASI SANAT:
Theodor Adorno

'Estetik' bir düşünce, nesnenin saydam olmamasına sadık kalan bir düşüncedir. Ancak, düşünce, kavramsal ve dolayısıyla genel olduğuna göre, "estetik düşünce" terimleri birbiriyle çelişik bir ifadeden *(oxymoron)* başka ne olabilir? Zihin tam da, nesneyi mevcut yoğunluğu ve direnciyle birlikte yakalama ve nesneye sahip olma fiilini gerçekleştirirken (solgun bir tümelin zayıflığına indirgeme çabası içinde olduğu bu nesneye) nasıl olur da ihanet etmemiş olur? Görünen odur ki, bir şeyi, onun biricik niteliğini olabildiğince korumaya çalışarak, kaba dilsel araçlarla kendimize taşımaya çalışırken, onu kendimizden uzağa itiveririz. Düşünce, şeyin nitel uğraklarına (moment) adil davranmak istiyorsa, kendi dokusunu sıklaştırmak, boğumlu ve sık taneli bir hale getirmek durumundadır; ancak düşünce, bunu yaparken, kuşatmayı umduğu olgudan uzaklaşarak, bizzat kendisi bir nesneye dönüştürür. Theodor Adorno'nun belirttiği gibi: "Onun [düşüncenin] işleyişinin tutarlılığı ve dokusunun yoğunluğu hedefi ıskalamasına yol açar"[1]

(1) Theodor Adorno, *Negative Dialectics* (Londra, (1973), s. 35.

Diyalektik düşünüş, "düşüncenin içkin çelişkisi sonucu, düşüncenin içinde yeniden üretileni" yani düşüncenin bir uğrağı olmasına karşın düşünceyle ayrışık olanı kavramaya çabalar.[2] Ancak, ayrışıklık üzerine düşünme fiili bu ayrışıklığı tamamen ortadan kaldırma riskini beraberinde getirdiğinden, bu girişim, kendisini yok etmenin eşiğinde, güçlükle (ayakta) durmaktadır. Adorno bu ikileme karşı bir çözüm getirmeyi dener, ona göre bu çözüm üsluptan geçmektedir. Bu çelişkiyi ancak, muğlak ve karmaşık yazma uğraşının kendisi, kavramın sahte kendi-özdeşliğinden ve nesnenin "kötü" dolaysızlığından kaçınmak için her cümlenin yapısına dair ayrı bir savaş veren, sürekli kendi üzerine ve başladığı noktaya dönen ve hep bunalım durumunda varolan bir söylem giderebilir. Diyalektik düşünce, nesneyi yanılsamalı kendi-özdeşliğinden koparır ve böylece nesnenin Mutlak Idea'ya ait iğrenç bir toplama kampında eriyip gitmesi riskini de göze alır; Adorno'nun bu soruna verdiği yanıt, iyi ifade edilemeyene karşı girişilmiş bir dizi gerilla saldırısıdır. Onun tarzı, nesneyi kavramsal bir çerçeveye oturtan ve fakat böyle bir genelleştirilmiş özdeşlikten kurtulmayı sağlayacak bazı yanyollara da (bazı beyinsel akrobasiler yoluyla) göz atmayı başaran bir felsefî tarzdır. Dolayısıyla Adorno'nun her cümlesi adeta fazla mesaiye zorlanmışlır; her kelime grubu, bir fikri, kendi çelişkileri içinde gözden kaybolmanın hemen eşiğinde sabitleyen bir diyalektik başyapıtı ya da mucizesidir. Tıpkı Benjamin'in tarzı gibi, Adorno'nun tarzı da, takımyıldızsal yığınlar oluşturucu olarak adlandırılabilir; her cümlesi, kendisinden bir sonraki kesinlikle çıkarılamayacak olan bir çeşit kristalize bilmece içerir; bir biçimde özerkliğini koruyan her bir parçanın, diğerleriyle anlaşılması güç bir şekilde bağlı olduğu, nükteli bir plana *(aperçus)* sıkısıkıya bağlı unsurlardan oluşan bir tarzdır. Tüm Marksist filozofların diyalektik düşünürler olduğu varsayılır; ancak Adorno'da bu düşünce tarzına sadakatin gerektirdiği ter ve gayretin, her aşamada dipdiri bir şekilde yaşatıldığını görürüz. Adorno, sessizliğe karşı

(2) A.g.y. s.146.

kendini büyük bir güçle dayatan üslubu yardımıyla, okur bir önermenin tek yanlılığını fark ettiği an o önermenin zıddını hemen önerivermeyi başarabilmiştir.

Şeyle kavram arasında bulunan engelleyici boşluğun içinde yaşadığımıza dair sıkıntı, Adorno'dan daha az incelikli düşünürlerin elinde bir kategori hatası olarak düşünülmüştür. Şeyler, neden düşünceler gibi olsunlar ki? Bu "özgürlük" kavramının bir "gelincik"e benzemesini istemekten de saçma bir şeydir. Adorno'nun kendi düşünümlerinden *(reflections)* çok uzağa düşen, sözcüklerin, şeylerin niteliğini ihlâl ettiğine dair adcı şikayetin arkasında, her çiçeğin kendine özgü kokusunu yayması gibi, her nesnenin kendi sözcüğüne büründüğü mutlu bir bahçeye duyulan özlem yatar. Dilin tümelleştirici olduğu gerçeği, dilin ayrılmaz bir parçasıdır; aşabileceğimiz bir sınır veya engel değildir. Benim şahsıma ait olan bir çift ayağımın kendine özgülüğünü iskalayan "ayak" sözcüğünün benimkinden başka birçok ayağı imlemesi, "ayak" sözcüğünün bir kusuru değildir. Dilin tikelci olmayışının yasını tutmak, bir çamaşır makinesiyle, Dünya Kupası'nın görüntüleri alınamadığı için üzülmek kadar yanlıştır. Bir nesnenin kavramı, o nesnenin duyusal yaşamından tahripkâr derecede uzak, solgun bir zihinsel kopyası değildir; toplumsal pratiklerin bir toplamıdır. Yani, şeyi imleyen sözcükle bir şey yapmaktır. Bir kavram, bir İngiliz anahtarının kullanımının İngiliz anahtarına benzemesinden öte, bir nesneye benzemez. Şiir, dili olgusallaştırmaya çabalar; ancak bu, Adorno'nun gördüğü kadarıyla, kendi kendini bozguna uğratan bir çabadan başka bir şey değildir. Çünkü şiir, şeye ne kadar benzemeye çalışırsa, kendisi de o kadar şeyleşir ve "köle ticareti"nin bir "sincap"a benzemesinden daha fazla nesneyle benzeşemez. Belki kahvenin o biricik aromasını yakalayan bir sözcüğün olmayışına üzülmeliyiz. Evet, konuşmamız, bir vızıltıyı andıran, ruhsuz, gerçeklik duygusundan ve tadından çok uzakta... Ancak bir sözcük, nasıl olur da, bir çift burun deliği gibi, herhangi bir şeyin aromasını yakalayabilir? Ve şayet yakalayamaz ise bunu bir başarısızlık olarak mı görmek gerekir?

Öte yandan, tüm bunlar, Adorno'nun kavramlarımızın duyusal deneyimimizden uzak, kifayetsiz ve şeyleşmiş olduğuna inanmakla yanılgıya düştüğü anlamına gelmez; aslında, düşünceyi bedene, bedenin hassasiyetine ve tamlığına havale etmek, tam da Adorno'nun kaygılarına denk düşer ve bu itibarla Adorno, sözcüğün en geleneksel anlamıyla bir estetikçidir. Bununla birlikte, Adorno'nun çalışmaları, bu gelenekle devasa bir vurgu farklılaşmasını barındırır. Çünkü, bedenin Adorno'ya çağrıştırdığı ilk şey öncelikle haz değil, tam tersine acıdır. Auschwitz'in gölgesinde beden, kendisini tam anlamıyla fiziksel bir perişanlık halinde ve sabrının sonuna gelmiş bir insan silueti halinde felsefecilerin inceltilmiş dünyasına davetsizce atıverir. Adorno *Negative Dialectics*'te "Şayet düşünce; kavramı aşan bir 'uç nokta'yla ölçülmeyecekse, daha en başından, SS'lerin kurbanlarının çığlıklarını müzik eşliğinde bastırmalarıyla aynı doğayı paylaşacaktır" der.[3] Hatta bu dayanılmaz ızdırap dahi, bir biçimde hazza dayanan bir normla ilişki halindedir. Zira, böylesi bir içkin norm olmaksızın acı çekmeyi değerlendirmek nasıl mümkün olabilir? Ancak, evrensel tarihin herhangi bir temeli var ise, bu tarih, mutluluğun birikimine dair bir masal değil, sapandan megatonluk bombalara uzanan bir öykü olmalıdır. "Günümüze kadar yuvarlana yuvarlana gelen Bir ve Bütün -nadir soluklanmalar hariç- teleolojik olarak, acının mutlağıdır"[4] Marx'ın da gördüğü gibi, Taş Devri'nden Yıldız Savaşları'na tüm erkek ve kadınları tek bir kumaş içerisinde dokuyan tek bir küresel öykü vardır; ancak bu, başarının değil, kıtlığın, baskının ve zulmün tarihidir. Adorno'nun ortaya koyduğu şekliyle, kesintisiz bir felaketin masalıdır. Araçsal aklın yarattığı tahribatlara rağmen beden, yaşamını sürdürmüştür; ancak Nazi ölüm kamplarında bu tahribat en ölümcül noktaya ulaşmıştır. Adorno'ya göre, böyle bir olaydan sonra gerçek bir tarihten söz edilemez; insanlık tam bir sona ulaşmasına rağmen, bu olay sonrası alacakaranlıkta devam eden şey, hâlâ ka-

(3) A.g.y. s.365
(4) A.g.y. s.320

yıtsızca ve bomboş akmakta olan zamandan başka bir şey değildir. Adorno gibi bir Yahudi için geçerli olan tek şey, o ya da bu şekilde halen yaşamakta olmanın verdiği suçluluk duygusuyla iç içe bir gizemden ibarettir. Dolayısıyla, Adorno'nun bedene ilişkin siyaseti, Bakhtinci bir siyasetin tam tersidir: Kâfirâne bir yalandan öte, bedenin tek imgesi, üryandır ve bir iskelet kadar zayıftır; Beckettci insanlığın yarattığı zavallı eğri büğrü bir yaratıktır. Nazilerin ortaya çıkışıyla, duyuma ya da, masumane yaratıkların yaşamına ilişkin tüm estetik geri döndürülemez bir biçimde bozulmuştur. Çünkü, Adorno'nun *Minima Moralia*'sında öne sürdüğü gibi faşizm, "Üçüncü Reich"ta, mutlak duyumun kendisidir; dedikoduların ve haberlerin yarattığı soyut korku, kitlelerin zayıflatılmış duyularında anlık bir kıvılcım yakmaya yetecek tek uyarıcıdır"[5] Duyum, böyle durumlarda, içerikten yoksun, ürünleşmiş bir şok yaratma gücüyle ölçülür; her şey, o hazza dönüşür -tıpkı hissizleşmiş bir morfin bağımlısının tüm ilaçlara kayıtsızca saldırması gibi. Kendi amaçları için maddi hazzı şeyleştiren ve yönlendiren, aynı zamanda da zihni acımasızca sömürgeleştiren bir toplumsal düzende, bedeni ve ona ait hazları sorgulanamaz olumlayıcı bir kategori olarak ortaya koymak büyük bir yanılsamadır. Bedene, bu gerçeği hesaba katmadan yapılan bir [yeniden] yöneliş sadece naif olmakdan öteye geçemeyecektir. Hakkını vermemiz gerekir ki, bunun bilincinde olan Adorno, tüm bilinç edimlerimize eşlik eden, ancak onlar tarafından tüketilemeyen ve kendisinin, bilişin 'bedensel uğrağı' olarak adlandırdığı o indirgenemez boyutu kurtarma çabasına girişmekten kaçınmamıştır. Estetik tasarıdan, faşizm ve 'kitlesel' toplum tarafından, atıfta bulunduğu terimler sürekli çarpıtılsa da, vazgeçilmemelidir.

Şeyle kavram arasındaki uyumsuzluk iki yönlüdür. Eğer kavram nesneyi, geride bir artık bırakmaksızın özümseyemiyorsa, nesne de, örneğin özgürlük nesnesi, kavram tarafından vaat edilen tamlığa ulaşmayı hiçbir zaman başaramayacak demektir. Bizi

(5) Theodor Adorno, *Minima Moralia* (Londra, 1974), s. 237

dünyaya tam olarak sahip olmaktan alıkoyan şey, dünyayı da soluk bir umuda sevk eden şeydir- yani, şeyi, kendi özdeşliğinden koparark, ilkesel olarak olabileceği şeye doğru kışkırtan bir eksiklik. Olgu ve kavramın özdeşliği Adorno'ya göre "ideolojinin başat biçimidir"[6] ve Auschwitz, saf özdeşlik *philosopheme*'ini çoktan ölüm olarak onaylamıştır; ama Adorno için o hikâyenin -iş, özdeşliğin de kendine ait değeri olduğunu kabul etmeye gelince çoğulculukları itibariyle biraz ayazda kalan, günümüzün bir takım çoğulcu kuramcılarının aksine- bir diğer yönü daha vardır. Adorno şöyle yazar: "Şey ile kavramın özdeş olmadığı uyarısıyla birlikte yaşamak demek, kavramın şeyle özdeş olmayı özlemesi demektir. Bu, özdeş olmamanın anlamının, özdeşliği nasıl içerdiğini bize gösterir. Özdeşliğin varsayılması, aslında, biçimsel (formel) mantığa varıncaya dek tüm saf düşüncenin ideolojik unsurudur; ancak bu varsayımın içinde ideolojinin doğruluk uğrağı olan 'çelişki ve çatışma olmamalıdır' taahhütü gizliden gizliye yer alır."[7] Özgürlük veya eşitlik kavramlarının çevremizde gözlemlediğimiz zavallı taklitleriyle gerçekten özdeş olduklarını düşünmek insafsız bir beklenti olurdu. Mevcut özdeşlik kavramlaştırmalarımız, sadece farklılıkla *[difference]* sarsılmaz, aynı zamanda, farklı olabilecek bir özdeşlikle, siyasal geleceğimize ait olmakla beraber, bugünün en paranoyakça oluşturulmuş özdeşleştirmelerinde mevcut olan ve o solgun uzlaştırma arzusunu aksettiren bir özdeşlikle de sarsılır. Böyle bir düşüncenin, sadece farklılığı kutsayanların yüzünü kızartması, onun yıkıcı gücünün bir ölçüsünü bize verir.

"Özdeşlik işareti altında özdeş olmamak, çelişkidir"[8] düşüncesini savunan klasik diyalektik düşünce, ayrışık olanı kayıt altına almakta mükemmel derecede yeterlidir: Ayrışıklığı, kendi birlik ilkeleriyle ölçüverir ve böylece, indirgenemez bir biçimde dışsal olarak kabul ettiği şeyi, soğukkanlılıkla kendi hesabına dahil

(6) Adorno, *Negative Dialectics*, s.148.

(7) A.g.y. s.149.

(8) Adorno, *Negative Dialectics*, s.5.

eder. Nesneden söküp aldığı tek şey, her halükârda, zaten bir düşüncedir. Öte taraftan, Adorno, kendisinin hemen hemen bütünüyle tasarlamış olduğu söylenebilecek olan yapı-bozucu *(deconstructive)* kuramla birlikte, "Özdeşin özdeş olmayana bağımlılığına"[9] inanır. Çözülemez olan, kavramsal olarak kendine kazandırılmalıdır; pazar yerinin eşitleyici değiştokuşlarını yansıtan bir zihin, genelleştirilmiş takas alanında, soyut bir ideanın altına düşürülmemelidir. Çünkü Nietzsche için olduğu gibi Adorno için de özdeşleştirici düşünce, kaynağını, gözlerde ve midede, kollarda ve ağızda bulmaktadır. Ötekiliğin şiddetle özümsenmesinin tarih öncesi dönemi, ben-olmayan'ı yutan, erken dönem yokedici insanın tarih öncesi dönemidir. Hâkimiyetçi akıl, "göbek bağına dayalı zihin"dir.[10] Ve ötekiye duyulan böylesi atacı bir öfke, tüm yüce gönüllü idealizmlerin damgasını taşır. Tüm felsefe, isterse özgürlüğü hedeflesin, toplumun baskıcı varlığını sürdürmesini sağlayan yaptırım gücünü, yaradılıştan gelen bir dürtü olarak içinde taşır. Ancak Adorno'nun anlatacak başka bir öyküsü daima vardır. Söz konusu bu tikel uslamlama da buna bir istisna teşkil etmez. Aydınlanmacı aklın kalbine monte edilmiş bulunan özdeşlik ilkesinin yaptırımcılığı, düşüncenin basit bir ruhsata *[licence]* dönüşüvermesini de engelleyen bir unsurdur. Kendi patolojik yöntemiyle, özne ile nesnenin otantik bir uzlaşımını hem gerçekleştirmeye çalışır hem de bir yandan engeller. Öyleyse ihtiyacını duyduğumuz şey, "aklın ilgası veya defedilmesi değil, akılcı bir biçimde eleştirilmesidir"[11] -ki bu konumun aklın ilgası sonucu sürgüne yollanan birisi tarafından savunuluyor olması hiç de şaşırtıcı değildir. Şimdi asıl sorun, barbar bir akıldışılığa en ufak bir yer açmaksızın sağlıksız akılcılığın pençesinin nasıl gevşetileceğidir.

Bu tasarı, tümel ile tikel arasındaki bağıntıları bir kez daha düşünmeyi gerektirmektedir. Hem de bu defa, tüm özgüllüğü,

(9) A.g.y., s. 120.
(10) A.g.y., s. 23.
(11) A.g.y., s. 85.

kendi imgesine ve kendi benzerliğine uyacak şekilde dümdüz eden bir tek yasadan farklı bir modele dayanılmaktadır. Eğer Adorno'nun tarzı dolambaçlı ve tedirgin edici ise, bunun nedeni bir bakıma, kör bir tikelciliğin Skylla Adası ile despot bir kavramın Kharybdis girdabı arasında* bir rota tutturmaya çalışırken, bu sözü edilen bağıntıların, daima odaktan kaçıveren yüklüğünde ve huzursuz ediciliğinde aranmalıdır. Adorno "kendi üstüne düşünmeyen adcılığın, yanılabilir bir dili, vahiyle gelen bir bir dilin arazlarıyla donatmaya çalışan bir gerçekçilik kadar yanlış-"[12] olduğunu öne sürer. Baskıcı bütünlükten sakınmanın yolu takımyıldızsal yığınlar oluşturmaktan geçer:

> biz somut şeyler hakkında felsefe yapmamalıyız; tersine bu şeylerin dışında felsefe yapmalıyız... Kavramlardan daha genel bir kuşatıcı kavrama adım adım ilerlemek diye bir şey yoktur. Gerçekte kavramlar takımyıldızsal bir yığının içine girerler... Bilişin nesnesinin etrafında bir araya gelen kavramlar, nesnenin içini kuvve halinde (potentially) belirlerler. Düşünce içinde, düşünceden zorunlu olarak kesilip atılmış olana ulaşırlar.[13]

Bununla birlikte, paradoksal bir biçimde, bütünlüğü kuşatmak ancak bütünlükle mümkündür. Eğer kuramın "nesnel olarak -yani sadece bilen özne yoluyla değil- dışa vurduğu bütün, çözümlenecek bireysel nesnede içeriliyorsa,"[14] bunun nedeni, gittikçe artan bir oranda yönetilen ve yönlendirilen bir dünyada, "genel tanımların şebekesi, nesnelerini daha sıkıca kapladıkça, bireysel olguların, kendi temellerinin dolaysız bir saydamlıkla

---

(*) *Skylla:* Sicilya sahilinde, Mesina boğazında bulunan, altı başlı olduğu farz olunan deniz canavarı.

Kharybdis: Sicilya sahiline yakın, mitolojide kadın bir canavar olarak kişileştirilen tehlikeli bir girdap

"Kharybdis'ten Skylla'ya düşmek", yağmurdan kaçarken doluya tutulmak anlamına gelir (ç.n.)

(12) A.g.y., s. 111.

(13) A.g.y., s. 33 ve 162.

(14) A.g.y., s. 47.

yansıtma eğilimlerinin daha da artması ve bir gözlemcinin tam anlamıyla mikromantıksal dalışlarla daha fazla mahsulü su yüzüne çıkarabilmesidir."[15] Biz bütünlüğü unutabiliriz, ancak bütünlük bizi, her halükârda, en mikroskopik düşünmelerimizde bile unutmayacaktır. Eğer biz bütünü en alçakgönüllü tikelden bile çıkarabiliyorsak, bir kum tanesinde sonsuzluğu görebiliyorsak, bu bizim tikelliği ancak tümelin itaatkâr bir örneklemesi olmak kaydıyla hoşgören bir toplumsal düzenin içinde yaşıyor olmamızdandır. Bizler artık, bu bütünlüğü düşüncemiz yoluyla doğrudan hedeflememeliyiz. Ancak kendimizi farklılığın *[difference]* saf oyununa da teslim etmemeliyiz. Çünkü sonuçta bu oyun dahi, en kuvvetle özdeşlik kadar monoton bir hale ve hatta sonuçta onunla ayırt edilemez bir hale gelebilir.[16] Biz bunlara karşın, bireyin kendi genel tanımından hem çok hem az olduğu gerçeğine ve bununla birlikte özdeşlik ilkesinin, özdeş olmamayı, bastırılmış hasar görmüş bir halde de olsa kendi varlığının bir koşulu olarak edebileştirdiği gerçeğine sarılmaktan çekinmemeliyiz.

Geleneksel olarak, tikel ve tümelin en uyumlu biçimde birlikte oldukları yerin sanat olduğu varsayılır. Gördüğümüz gibi estetik, bütünün yasasının, parçaların karşılıklı ilişkilerinden ibaret olduğu ayrıcalıklı bir konumdadır. Ancak, eğer söylediğimiz doğru ise her bir parça, sonuçta, bir bütün dizge tarafından yönetilmektedir; ve Adorno tam da birbirinin tersi olan bu ifadelerin *[chiasmus]* etrafından dolaşmaya çalışır. Sanatta tikelin özgürleşimi, sadece, yeni bir küresel boyun eğme biçimine yol açmış görünmektedir. Bu çelişkinin, özerk bireylerin karşılıklı ilişkilerinden oluşan ideal halin sürekli sömürü tarafından engellendiği sürekli bir burjuva toplumunun amfibik doğasına karşılık geldiğini görmek elbette ki çok zor değildir. Tikel unsurlarının bakış açısından sanat eseri özgün görünürken, bu unsurlar, onları el altından, gizlice, birliğe doğru sürükleyen yasanın konumu itibariyle özgür görünmemektedirler. Benzer şekilde, bireysel özne,

(15) A.g.y., s.83.

(16) Peter Dews, *Logics of Disintegration* (Londra, 1987), s. 30.

pazar yerinde buluş yapma açısından özgür iken, pazar yerinin varlığını şiddet kullanarak ve yönlendirerek sürdüren devlet açısından özgür değildir. Adorno, fetişizm ve putçuluğun acısıyla kendisini inkâr etmesi gereken özdeşliğe duyulan ütopik bir özlemle, küresel ile özgün olan arasındaki bağıntıları (hiçbir zaman tam olarak sona ermemesi gereken bu iki unsurun uzlaştırılması için gerekli uyarıyı estetik içinde bularak) yeniden biçimlendirmeye çalışmaktadır. Sanat eseri özdeşliği iptal etmeksizin askıya alır, aynı anda hem içine girer hem dışına çıkar, çelişkiyi taahhüt etmeyi veya boş teselliler sunmayı reddeder. Eğer sanatın hareketi sonsuz bir erteleme ise, bunun nedeni, dilin ontolojik durumundan çok, her nasılsa hatırlanması gereken bir siyasî geleceğin oyma putlarının tasarlanmasına getirilen Yahudi-Marksist bir yasaklamadır.

Sanat, bu yolla, *Dialectic of Enlightenment'ın (Aydınlanmanın Diyalektiği)* yazarı olan Adorno'ya göre patolojik bir hâl alan düşünceye karşı bir alternatif sunabilir. Tüm akılsallık şimdi araçsaldır ve düşünmek artık sadece bir tecavüz ve kurban etme biçimidir. Geçerli bir kuram ancak kendi aleyhine düşünen, her edimini geri alan, bir kavramı diğerine sevk eden düşüncenin inkâr ettiği, zihinde, ancak kolayca yitirilebilecek canlandırmaları meydana getirebilen bir kuram olabilir. Özgürleştirici düşünce, kocaman bir ironidir. Kavramın ortaya konulur konulmaz inkar edildiği, belirtilir belirtilmez hakkından gelindiği, doğruyu ancak kendisini imha eden loş bir ışıkta aydınlatan, kendisinden vazgeçilemez bir saçmalıktır. Bilginin ütopyası, bilgiyi kavramlara eşitlemeksizin, kavramsal olmayanı kavramlara açmaktır; ve bu, aklın bir biçimde kendi başına kendisini paylamasını gerektirir. Çünkü, eğer düşünce içkin olarak mütecaviz ise, nasıl olur da düşünce bu gerçeği düşündüğü anda kendi kınadığı bu suçun kurbanı olmaz?

Eğer özgürleştirici düşünce berbat bir çelişki ise, bir başka anlamda da kendi kalıbını kırmaya çalışan baskıcı akıldır. Tarihsel olarak, böylesi bir akıl, benliğin mitlerden ve Doğa'ya kölelikten kurtulmasına yardımcı olur; ancak kahredici bir ironidir ki ben-

liğe güç veren bu özerkliğin arkasındaki güdü, hedeflediği özgürlüğü altüst ederek hayvanî ve yırtıcı bir zorlamaya dönüşüverir. Özne bağımsızlık adına kendi içsel doğasını bastırırken, kendisini, doğadan kopuşunun özgür bıraktığı kendiliğindenliği boğarken bulur. Böylece bireyselleşmek için harcanan hareketli emeğin tümü, benlik, kendisini boş ve mekanik bir uyuma doğru sıkıştırırken, benin içeriden çökertilmesine dönüşür. Ben'in işlenmesi, özgürleşme ile bastırma arasında kararsızca ilerleyen bir olaydır. Bilinçaltı da benzer bir ikilikle malûldür. Bizi haz dolu duyusal bir doyuma davet ederken, aynı anda, bırakın özgürleşmiş olmayı, bizim özne dahi olmadığımız, arkaik, farklılaşmaların bulunmadığı bir duruma dönmekle tehdit eder. Faşizm işte o zaman bize mümkün olan dünyaların en kötüsünü sunar. Zorba bir aklın ayakları altında kalarak yaralanmış ve paramparça olmuş Doğa, kan, irin ve çamur olarak büyük bir hışımla geri döner. Ancak, ironilerin en kötüsü olarak, Doğa şimdi, atacı ve geleneği kıran gelenekçi bir barbar akıldışılık ile teknolojik boyunduruğun kutsaldışı bir çiftleşmesinin sonucu olarak, o kaba araçsal aklın önüne koşulmuştur. Adorno'ya göre benlik, artık içsel bir çatlağın elindedir ve bunun deneyimlenmesinin adı "acı çekmek"tir. Öyleyse, özgürlük ve özerkliğin kurucu bir uğrağı olarak öznenin özdeşliği, nasıl olur da özerklik güdüsünün bu denli elem verici bir zarar verdiği duyusallık ve kendiliğindenlikle birleştirilebilir?

Adorno'nun bu muammaya getirdiği çözüm -şayet sanat günümüzde mümkün ise- estetiktir. Çağdaşlık, suskun bir iç-çelişkiye zorlanmış bulunan sanattır; bu içsel körlüğümün kaynağında ise sanatın burjuva toplumunun içindeki çelişik maddî konumu yatar. Kültür, meta üretiminin içine sıkıca kilitlenmiştir; ancak bunun bir yan etkisi, sanatı bir tür ideolojik özerkliğe kavuşturmak ve böylece oluşumunda suç ortağı olduğu toplumsal düzene karşı konuşmasına izin vermek şeklinde ortaya çıkmıştır. İşte bu suç ortaklığıdır ki, sanatı protestocu bir tavra iter. Ancak, bir yandan da, öfkeli bir ağız dalaşındansa kuru bir jeste, ıstıraplı ve etkisiz bir protestoya mahkûm eder. Sanat ancak kendisini

üreten şartların örtük bir eleştirisini yapabilirse geçerli olmayı umabilir. Bu öyle bir geçerliliktir ki sanatı bu şartlardan ayrıcalıklı uzak duruşunu hissettirmeye çalışırken, hemencecik kendisini geçersiz kılar. Tam tersine bir ifadeyle, sanat, ancak kendi muhalefet ettiği şeyle nasıl derinden derine uzaklaştığının farkına varırsa otantik olabilir. Bu mantığı daha öteye işletirse kendi otantikliğinin de altını oyar. Çağdaş kültürün çıkmazı (estetik yapıtın özgür doğası olarak) özerkliği (piyasadaki bir ürünün işlevsiz konumu olarak) özerkliğe karşı kullanmak üzere girıştiği yaralı ve mızıldanan çabasında yatmaktadır; çağdaş kültürü kendisiyle özdeş olmamaya doğru eğip büken şey, kendi maddî şartlarının kendi içinde yazılı olmasıdır. Görünen odur ki sanat - *avant garde* sanatın cüretkâr stratejisini benimseyerek- ya kendisini tamamen imha etmelidir ya da kendi imkânsızlığını kendi içinde barındırarak ölümle yaşam arasında kararsızca dönüp durmalıdır.

Aynı zamanda, sanat yapıtının içinde bulunan işte bu içsel kayganlık veya boşluk, kendisiyle tamı tamına uyuşmanın imkânsızlığından kaynaklanır ki, nesnelerin kendileriyle aynı, monoton varlıkları içinde taşlaşmış ve kendi varlıklarının cehennemine mahkûm oldukları bir dünyada sanata eliştirel gücünün kaynağını sunar. *Avant Garde* sanatın büyüsüne hemen hiç kapılmamış ve Bertolt Brecht hakkında ancak çok zorlanarak hoş bir söz söyleyebilecek olan Adorno sanki geç dönem kapitalizmin kültürünün barındırdığı ikileme el atmakta ve onu hesaplanmış bir uç noktaya doğru itmektedir -ki bu sayede meydan okuyan bir tersine çevirmeyle, özerk sanatın bu güçsüzlüğü, bir bozgunun dişlerinin arasından çekip koparılmış bir zafere dönüşebilir; ve sanatın utanç verici ayrıcalığı ve abesliği Beckettci bir sınıra dayanır ve o noktada kendi ekseni üzerinde yön değiştirerek (olumsuzlayıcı) eleştiriye dönüşür. Beckett gibi Adorno da, başarısızlıkla imzaladıkları sözleşmeye sadık kalırlar -ki bu Yahudi ve Irlandalı otantikliğin başladığı noktadır. Toplumsal koşulların bir ürünü olan ve kendisi sorunun bir parçası olan sanatsal boşluk; tuhaf bir mantığın sonucunda yaratıcı bir çözüm olarak önü-

müze gelebilir. Sanat merhametsiz *kenosis*'inin* acısını çektikçe ait olduğu tarihsel döneme daha güçlü bir biçimde hitap edecektir; toplumsal konulara sırtını döndükçe siyasal belâgatini de geliştirecektir. Bu estetiğin kendi- doğasında, ipucunu "özerk" kültürün çelişkisinden alan, kötücül bir bozgunculuk vardır. Toplumsal yaşamdan bağımsız olması gerçeği sanata, aynı özerkliğin iptal etmeye yeltendiği, eleştirel bir güç kazandırır. Adorno'nun, bu durumu, "sanatın özerkliği için ödediği bedel nötralizasyondur" şeklinde yorumlar.[17] Sanat, toplumsal olandan koptukça, skandalvâri bir biçimde, daha da yıkıcı ve açıkça gayesiz hale gelir. Sanat için, protesto etmek yoluyla dahi olsa *atışta bulunmak*, karşı çıktığı şeyle anında ortaklık içine girmesi demektir; olumsuzlama kendisini olumsuzlar, çünkü yıkıma uğratmaya çalıştığı nesneyi bizatihi ortaya koymaktan kendini alamaz. Her tür olumlu beyan, öyle oluyor olması olgusuyla uyum içindedir; ve sonuçta karşı karşıya kalınan, biçimin o yükseltilmiş düzeyinden, içerik kadar aşağı bir şeye hiçbir zaman sapmaması gereken olumsuzlamanın bıraktığı saf izdir. Böylece Adorno yeni bir viraj alarak, samimi bir sanatın alışkanlık eseri içinde barındırdığı gerici kişilerle dans etmeye ve bu sanatın şemacılığına ve indirgemeciliğine sataşmaya başlar. En esaslı siyasî eser, siyaset hakkında tamamen suskun kalandır, tıpkı en büyük şairin, bir şiir kadar sefilâne bir biçimde belirlenmiş bir şeyle kendisini asla lekelemeyen birisi olması gibi.

Adorno için sanatın tümü, Ütopik bir uğrak barındırır: "En arı sanat yapıtında bile, bir "başka türlü olabilirdi" gizlidir. Edebî olanlar da dahil tam anlamıyla inşâ edilmiş, yapılmış olan nesneler, yani sanat yapıtları kendi kaçındıkları bir pratiğe işaret ederler: adil bir yaşamın yaratılmasına"[18] Yapılmış şeyler, sadece *bulunuş*larıyla, düşük bir duyusal varoluşu askıya alarak ve böy-

(*) Kenosis: Hıristiyanlıkta, İsa'nın, ilahi sıfatlardan feragat ederek insanlık adına acı çekmesi. (ç.n.)

(17) Theodor Adorno, *Aesthetic Theory* (Londra, 1984), s. 325

(18) Theodor Adorno, 'Commitment,' Ernst Bloch, *Aesthetics and Politics* (Londra, 1977), s. 194.

lece dünyayı değiştirme arzusunu bilinçsiz olarak açığa vurarak, varolmayanın imkânına delil teşkil ederler. Sanatın tümü sonuç olarak köktencidir -bu durum, yalnızca Adorno'nun siyasal olumsuzluğun öteki yüzü olan ve diğer yüzden ayırt edilemeyen iyimserliğine işaret eder. Pope'un *Essay on Man* adlı eseri, Adorno için siyasal açıdan (ve belki de *Mother Courage*'dan da daha fazla) ilericidir. Çünkü o, genel olarak sanat söz konusu olduğunda bahsetmekten çekinmediği, içeriğe ait günahların affolunması hakkını, *avant garde* sanata vermez. Biçimleri itibariyle sanat, olumsal ve duyusal adına, özdeş olmayan adına konuşur; özdeşlik ilkesinin baskıcı patolojisine karşın baskı altına alınanın hakları için tanıklık eder. Akılsal ve algısal olan arasındaki bağıntıları yeniden kurar. Kantçı bir biçimde, mimetik ve kavramsal olmayan bir gücü açığa çıkaran ve fiili olarak bir birliği olmayan bir kavrama benzer. Yapılmış şey, özne ile nesne arasındaki dengeyi, özne lehine, sert bir biçimde bozar. Aynı zamanda, şeyin duyusal alırlığını kullanarak aklın emperyalizmini de defeder. Böylece taklitin, insanlık ve doğa arasındaki düzenli yakınlığın bir izleğini hafızaya alır. Bu izlektir ki gelecekte bireysel ile ortaklaşa olan arasında varılabileek bir uzlaşmayı müjdeler. "Irksamaların geriletici olmayan bir bütünlemesi olarak" sanat yapıtı, gündelik hayatın çatışmalarını, onları tamamen yok etmeksizin aşıverir. Belki de böylece, "anlaşılamaz bir terör ve acı çekme çağında geride kalan, doğruluğun varolacağı tek ortam"[19] olarak kalmayı başarır. Sanat yoluyla, akılcılaştırılmış bir toplumun saklı akıldışılığı günışığına çıkarılır; çünkü, kapitalizmin akıldışı bir biçimde kendinde amaç alamasına karşılık sanat, "akılcı" bir kendinde amaçtır. Sanat, aralarında bağlaç olmaksızın sıralanmış unsurların mantıksallığına sahiptir. Bu yönüyle inandırıcılık ve olumsallığı harmanlayan rüya imgelerini andırır. Sanatın, böylece, akıldışı bir akılcılıkla yüzleşen akılcı olmayan bir aklı temsil ettiği söylenebilir. Sanat araçsallaştırılmış aklın örtük bir inkârı olarak hareket ediyorsa, bu, onun, böyle bir aklın sadece soyut

(19) Adorno, *Aesthetic Theory*, s. 27.

bir olumsuzlanması olduğu anlamına gelmez. Sanatın akılcılığı, empirik sınırlamalarından azat edilmiş bir aklın ortaya koyduğu saldırganlığı iptal etmesinde ve böylece akılcılığın kendi üstesinden gelivermeksizin kendisini eleştirmesinde yatar.

Bununla birlikte, Adorno'nun, çağdaş kültürü, (baskıcı bir topluma üstün tutarak) eleştirmeksizin tümüyle onayladığını düşünmek tamamıyla yanıltıcıdır. Tam tersine sanat, kendisine geçici bir birlik ve özdeşlik kazandıran düzenleyici veya inşâ edici dürtüsünü sayesinde elde ettiği baskı ilkesinden hiç de azade değildir. Sanat yapıtı, kendisini dışsal belirlenimlerinden kurtarmaya çalıştıkça, yönetilen bir toplumun yasalarını taklit eden ve içselleştiren, kendi koyduğu idarî ilkelere tâbî olur. İronik bir biçimde, çağdaş bir yapıtın biçiminin "saflığı", akılcılaştırılmış bir toplumsal düzenin teknik ve işlevsel biçimlerinden ödünç alınmıştır. Sanat, duyusal tikele duyduğu saygıyla, baskıya ayak direr. Ancak, bu bastırmanın ideolojik müttefiki olduğunu da tekrar tekrar açık etmekten geri duramaz. Yapılmış şeyin 'tinselleşmesi', kendi fiilî bastırılmışlığını telafi eder görünür. Gerçekte bu tinselleşme de, kendisini oluşturan malzemelere sınırsız bir tesir uygulayarak kendisini Doğa'ya yedirmesini sağlayan aynı tür bir yapı üzerinde şekillenir. Sanat, böylece, tikeli bir yandan salıverirken, bir yandan da baskı altına alınış olur: "Doğayı baskı altına alma ritüeli oyunda da yaşamaya devam eder."[20] Sanat çözülmüş bir bütün değildir; ancak kendi içinde süreksizlikleri düzenleyecek bir dürtü taşır ve tüm sanatsal edimler, kaçınılmaz bir biçimde ideolojiye doğru kendinden iteler.

Üstelik sanat, diğer her şey gibi nesneleştirme yasasına tâbi ise, bir çeşit fetişizmden sakınamaz demektir. Yapılmış şeyin aşkınlığı, şeyleri empirik bağlamlarından çekip alarak, özgürlük imgesi altında yeniden biçimlendirme gücünde yatar; ancak bu aynı zamanda sanat yapıtlarının "nesneleştirdikleri şeyi, dolaysız ve gerçek olan yaşamdan koparark öldürmeleri"[21] anlamına da

(20) A.g.y., s. 74

(21) A.g.y., s. 193

gelir. Sanatın özerkliği, direndiği şeyi yeniden üreten bir şeyleştirme biçimidir; tini nesneleştirmeyen bir eleştiri varolamaz. Ancak eleştiri, bu yolla, şeylik düzeyine doğru sapar ve kendisini yok etmekle tehdit eder. Adorno'nun kabullendiği çağdaş kültür kendisini, maddî üretim şartlarından bağımsız olarak ortaya koymaktan kendini alamaz ve böylece, yanlış bilinçlenmenin içine sinsice nüfûz eder. Fakat yapıtın fetişçi karakteri, kendi doğruluğunun bir koşuludur da. Çünkü, kendisinin parçası olduğu maddî dünyaya karşı körlüğüdür ki sanat yapıtının gerçeklik ilkesinin büyüsünü bozmasını sağlar. Sanat daima köktenci ise, "pratik alanındaki kifayetsizliği ve hafifletilemez felaketi ilkesiyle suç ortaklığı acı verici bir biçimde aşikâr olan,"[22] bağımsız bir tinsel etki alanı yanılsamasının yaratılmasını yaptığı katkı itibarıyla da hemen daima muhafazakârdır. Sanat yapıtı, bir cephede kazandığını bir diğerinde yitirir; şayet kıymetten düşmüş bir tarih mantığından sakınırsa, bu mantığın yeniden üretilmesine gönülsüzce katkıda bulunan bir özgürlüğün ağır bedelini ödemek zorunda kalır.

Adorno'ya göre sanat, bedenlenmiş bir çelişkiden çok idealize bir varlık alanıdır. Her yapılmış şey, azimle kendi aleyhine çalışır ve bunu, türlü türlü biçimlerde yapar. Saf bir özerklik için gayret eder, ancak ayrışık bir uğrak olmaksızın havada kayboluveren bir hiçliktir. Aynı anda hem kendisi-için-varlıktır hem de toplum-için-varlık. Her kendi tarihinden yabancılaşmış, ancak onun ötesinde kendisine elverişli bir konum edinmekten aciz) bir başkasıdır. Gerçek anlamda müdahaleden kaçınan sanatsal akıl, değerli bir masumiyet kisvesine bürünür. Oysa, sanatın tümü, toplumsal baskı ile aynı dalga boyunda salınır ve müdahaleyi reddetmiş olduğu için kendisi, tam anlamıyla kabahatli bir duruma düşer. Kültür, doğruluk ve yanılsamadır; o, bir anda, hem biliş hem de yanlış bilinçtir: Tinsel olana benzer biçimde, kendi için varoluyor olmanın narsist aldatmasının acısını çeker. Ancak bunu, çevresindeki metalaşmış dünyadaki böylesi bir kendiyle

(22) A.g.y., s.333

özdeşliğe ilişkin yanlış iddiaları olan aldatma, sanata aldatmanın savunusunu yapma hakkını bahşetmez. Eğer sanat yapıtının içeriği bir yanılsama ise, bu bir anlamda zorunlu bir şeydir ve sadece bir yalandan ibaret değildir; sanat, yanılsaması olmayanın yanılsaması olduğu oranda doğrudur. Kendisini bir yanılsama olarak ortaya koyan sanat, ürünlerin -ki kendisi de bir üründür- varlık alanını teşhir eder ve böylece de yanılsamayı doğruluğun hizmetine koşar. Sanat, ima ettiği saadet vaadini sürekli olarak bozan, kendisine hiçbir zaman ulaşılamayacağını ölümcül bir biçimde hatırlatmaktan geri durmadığı aldatıcı mutluluğun bir kinayesinden ibarettir.

Tüm bu yollarla sanat, doğruluğu ve ideolojiyi birlikte içerir. Tikelleri özdeşlik mantığından kurtarırken bize, alternatif bir alım-satım değeri sunar. Böylece bize, dünyada alım satım için varolmayan şeyler olduğuna dair ahmakça bir inancı yutturuverir. Bir oyun biçimi olarak aynı anda hem ilerici hem de gericidir. Bizi, daha sonra tekrar araçsal olana ilişkin çocuksu bir cehalete çekivermek üzere, tek bir kutlu an için pratiğin kısıtlarının üzerine çıkarır. Yapılmış şeyler, aynı anda hem belirli hem de belirsiz olmak üzere kendilerine karşı bölünmüştürler. Bu bölünmüşlüğün, taklitsel (duyusal ve dışavurumcu) ve akılcı (inşâ edici ve kurgulayıcı) uğraklar arasındaki kopukluktan daha açık gözüktüğü başka bir yer yoktur. Sanatın birçok paradoksundan birisi de, yapma fiilinin, yapılmamış bir şeyin görünümüne nasıl olup da neden olabildiğidir. Sanatın taklit ettiği "doğal" malzemeler ve bu malzemeleri düzenleyen 'akılcı' biçimler daima birbirlerine ıraksayacak ve yapıtın tam da kalbinde bir kayganlık ve ahenksizlik meydana getireceklerdir. Birbirlerinin dolayımıyla varolan (yapılmış olana ait) bu iki boyutun özdeş olmaması, sanatın taklitçi yanının içiçe geçtiği yapılaştırıcı biçimlerin örtük bir eleştirisini yapmasını sağlar.[23] Ancak, yapıtın nesnel mantığından kaynaklanan bu ince uygunsuzluk, yapıtı, tek bir yazara

(23) Peter Osborne, 'Adorno and the Metaphysics of Modernism' A.Benjamin (ed.), *The Problem of Modernity: Adorno and Benjamin* içinde (Londra, 1988)

ait niyetlerin hâkimiyetinden koparır ve özelleştirir. Ve böylece, gelecekte mümkün olabilecek bir uzlaştırmanın bir imgesi olmasına izin verir. Çarpıcı bir ironidir ki sanat yapıtının içsel uzlaştırılamazlığı, yapıtı, şeyleştirilmiş bir deney dünyasıyla karşı karşıya getirir ve böylece gelecekteki toplumsal bir uyumu vaat eder. Her sanat yapıtı, asla olamayacağı bir bütünlüğe ulaşmaya yeltenir. Lukács'ın izniyle söylemek gerekir ki, tikel ile tümelin, taklitçi ile akılcı olanın başarılmış bir dolayımı asla yoktur. Varolan, yalnızca, yapıtın olabildiğince kapatmaya çalıştığı, tutarsızlıklarla boğulmuş, birleşmeye inatçı bir biçimde direnen parçalarıyla hep hareret halinde olan, duyu ve tin arasındaki uzatmalı çatışmalardır. Yapılmış olanı oluşturan malzemeler, kendilerini özgün bağlamlarından söküp alan ve nitel olarak farklılaşan uğraklarını gözetmeksizin sentezlemeye çalışan baskıcı akılcılığa karşı direnirler. Yapıtın her unsurunun eşit değere sahip olacağı tam sanatsal belirlenim, mutlak bir olumsallığa dönüşür. Dolayısıyla sanat yapıtı aynı anda hem merkezcil hem merkezkaçtır, kendi imkânsızlığının portresidir, uyumsuzluğun, uyumun hakikati olduğu gerçeğinin yaşayan şahididir.

Bu durum, daha az siyasileşmiş yapıbozumu kuramının bazen bozularak dönüştüğü, değersiz tikel için söylenilen aptalca ilahilerle karıştırılmamalıdır. Eğer Adorno farklılığın, ayrışıklığın ve çıkmazın savunucusu ise, o, aynı zamanda, dayanışma, karşılıklı yakınlık, barışçılık, verimli iletişim, sevecen incelik gibi temel insanî değerlerde, metafiziksel yanılgılardan daha fazlasını görebilen bir kişi olarak zamanının siyasî mücadelelerinde yerini almıştır. Bu sözü edilenler öyle değerlerdir ki onlar olmaksızın en sömürgen toplumsal düzen dahi kendini yeniden üretmeyi başaramaz. Ancak, daha sonraki dönemlere ait totaliterlik karşıtı düşüncenin daha yavan bir dalının, maskesi düşmüş (siyasî dönem sonrası) söylemi içinde bu değerlerin esamesi okunmamaktadır. Bir başka deyişle Adorno'nun kuramı, çağdaş kültür kuramı içerisinde geleneksel olarak çatışan konumları, müthiş bir gerilim altında bir arada tutmaktadır. Günümüz yapıbozumu, dayanışma kavramı hakkında ya bütünüyle olumsuzdur ya da sessiz kal-

mayı tercih eder. Dayanışma, kendisi olmaksızın kayda değer bir toplumsal değişimin düşünülemeyeceği, ancak yapıbozumunun, Nietzscheci bir biçimde, yasaya korkakça bir tâbiyetle bir tuttuğu bir değerdir. Öte yandan, bir Jürgen Habermas'ın eserleri, bunun zıttı olan bir yanlış yüzünden, yani normatif, müşterek bir erdeme duyduğu aşırı ümitli bir güven nedeniyle paylanmayı hak edebilir. Kimse, bütünün yanlış olduğunu tekrar tekrar ilan eden bir düşünürün, tatoliterlik karşıtı niyetini yok sayamaz. Ancak Adorno, tüm birliğin ve özdeşliğin su götürmez bir biçimde korku verici olduğunu tahayyül etmek için fazlasıyla diyalektik bir kuramcıdır. Verili, toplumsal düzene dair mesele, sadece, kendiyle-özdeşliğin yarattığı baskı değildir; bu düzen, aynı zamanda, kendisine karşı bir tür özdeşlik kavramının kullanılabileceği çatışmacı bir yapıdır. Yapısalcılık sonrası aşırıya kaçan bir düşünce, çatışmalı bir toplumsal dizge ve yekpare bir dizgeyi birbirine karıştırdığı için uzlaşımı veya müşterekliği baskıcı olarak görmektedir. Adorno'nun kendi konumu daha farklıdır: "Uzlaşmanın görünümünü sert bir biçimde reddederken sanat, çatışmacı bir dünyada, uzlaşma ideasına bağlanıvermekten kendini alamaz... barışa ilişkin bir bakış açısına sahip olmaksızın sanat, bir uzlaşma halini öngörürken gerçek dışı olacaktır."[24] Sanatsal tikeli, bütün içine daldırma dürtüsünün, doğaya ait, şeyleri unsurlarına ayırıcı ölüm isteğini yansıttığı"[25] doğruysa, saf bir çokluluğa doğru çözünen sanat yapıtının, "tikeli gerçekten aynk kılan anlamını" yitirdiği de aynı zamanda doğrudur. "Sabit bir akış halinde olan ve çokluğu içine alacak birleştirici bir bakış açısını sağlayabilecek bir dayanak noktası bulunmayan yapıtlar çok türdeş, çok monoton ve çok ayırt edilmemiş olurlar."[26] Kısacası, saf farklılık, saf özdeşlik kadar boş ve can sıkıcıdır. Unsurlarını, kendi uzlaşmazlıkları içinde *belirsiz* kılan bir sanat, kendi eleştirel gücünün fitilini sökmüş olacaktır. Söz konusu tikellerin geçici

(24) Adorno, *Aesthetic Theory*, s. 48 ve 366.

(25) A.g.y., s. 78.

(26) A.g.y., s. 273.

bir biçimlendirilmesi olmaksızın tikellerin uyumsuzluğundan ya da farklılığından değil ancak eşölçülemeyeceğinden söz edilebilir. Adorno *Negative Dialectics*'te şöyle yazar: "Ayırt ettiğimiz şey, bilincimizin yapısı o şeyi birlik için çaba göstermeye zorladığı sürece ıraksak, uyumsuzca salınan ve olumsuz görünür; bütünlük istemi, kendisiyle özdeş olmayan için ölçü olduğu sürece bu durum devam edecektir."[27] Yapılmış şeyler, empirik gerçekle kendilerini uzlaşmaz kılan bir tür uzlaşma yoluyla içsel olarak uzlaşmaz kalırlar; "her sanat yapıtının empirik gerçeğe olan muhalefeti kendi içsel tutarlılığını varsayar."[28] Yapıt, şayet kırılgan ve geçici bir özdeşliğe sahip olmaz ise, o yapıtın direnen bir siyasî güç olmasından söz edilemez. Birlik, özdeşlik, uzlaşım, düzenleme gibi kavramları ayrım gözetmeksizin kötüleyenler, bu şeylerin, her şeyden evvel denk bir biçimde baskıcı olmayan farklı halleri olduğunu unutmamaktadırlar. Adorno'ya göre sanatın "akılcı" biçimi "farklı tikellerin baskıcı olmayan bir bireşimine" izin verir, "...onların kendi dağınık, ıraksak ve çelişkili durumlarını korur."[29] Özdeş olmama, sanat yapıtının kurucusudur. Ancak bu özdeş olmama, "yalnızca özdeşliğin bütünlük iddialarına karşı opaklığını korur"[30] ve saf teklik yalnızca soyutlamadır. Sanat yapıtının genel özellikleri, kendi küçücük özgüllüklerinden doğar; ancak bu durum, bizi kaba nesnenin ellerine teslim edecek olan, kavram denilen şeytanın çıkarılmasına verilen bir cevaz olarak alınmamalıdır. Bireyselleşme ilkesi, Adorno'nun bize hatırlattığı gibi, tıpkı diğer ilkeler gibi sınırlara sahiptir ve ne kendisi ne de zıtları ontolojileştirilmelidir. "Saf 'bu şey'liği işaret eden bir jest olarak dadaizm, işaret zamiri 'bu'dan daha az tümel değildir."[31]

Adorno, Kant'tan, sanat yapıtının bir tür bütünlük olmasına rağmen alışılmış kavramsal çizgilerde düşünülemeyeceğine salık

(27) Adorno, *Negative Dialectics*, s. 5-6.

(28) Adorno, *Aesthetic Theory*, s. 225.

(29) A.g.y., s. 207.

(30) Adorno, *Negative Dialectics*, s. 153.

(31) Adorno, *Aesthetic Theory*, s.259.

veren anlayışı devralmıştır. Kantçı estetik, bütün ve parçanın özel bir biçimde üstüste konulmasını ve böylece iki zıt yönde okumayı mümkün kılan bir yakınlığı ima eder. Ya bütün, tikellerden durmaksızın oluşturulan itaatkâr bir üründür. Ya da her zamankinden daha kaplayıcı ve daha temelli bir biçimde her bireyde, bireye biçim veren bir yapı olarak içerilir. Bu bakış açısından, "kötü" bütünlüğü atlatmaya çalışan her çaba kendi karşıtına dönüşecek şekilde alabora olur. Kant, bütünlüğü başka türlü düşünebilmenin yolunu açar. Ancak, daha da geleneksel bir mantığa yakalanmaktan kurtulamaz. Adorno, Kant'ın tikele tanıdığı ayrıcalığı, tikelin kendisini birleşmeye zorlayan her güce karşı inatçı direnişi konusunda ısrar ederek, uç noktasına iter. *'Takımyıldız'* kavramı böylece siyasî anlamda toparlayıcı bir çığlığa dönüşür: "Tüm iktidar tikellere!" Adorno'nun estetiği, bu demokratik kendi kendini yönetme programını daha klasik anlamda hükümran bir modelle birlikte yürürlüğe koyar. Bu modele göre sanat yapıtının 'akılcılığı' bazı zamanlarda baskıcı olmayan bir biçimde görülür, bazı diğer zamanlarda ise bürokrasi ile işbirliğinin altı çizilir. Kantçı estetiğin 'totaliter' sonuçlarını ortadan kaldıracak olan, yakınlık veya taklit ideasıdır- yani sanat yapıtının tamamen farklı veçhelerinin duyusal-olmayan karşılıklılıklarıdır ya da daha genel olarak insanlık ve doğa, özne ve nesne arasında hem akrabalığa hem gayrılığa dayalı nesep ilişkileridir -ki bu ilişkiler veya karşılıklılıklar aletsel olana alternatif bir akılcılık sağlayabilirler. Bu taklit, bir dizi imleyici birimin göreli özerkliğini korurken, başka bir dizi imleyici *allegory*'nin adını taşıyabilir. Ve bu model, Adorno tarafından açıkça siyasi olarak önerilmemiş olsa da, şüphesiz önemli siyasi göndermeler barındırmaktadır. Örneğin, cinsel siyaset ve sınıf çatışması arasındaki ilişkiler, Lukácscı bir taklide dayalı ve allegorik olarak, *takımyıldız*sal yığınlarda olduğu gibi farklılık ve ötekiliğin tüm imkânlarını kullanan bir dizi karşılıklılık yoluyla kavranılabilir. Eğer böyle bir kuram, simgeci mutlakiyetçileri rahatsız edecekse, aynı oranda, yakınlık ve karşılıklılığın sadece tiranca bir 'kapalılık' olarak hayal edilebileceğini savunanların direnciyle de karşılaşacaktır.

Adorno'ya göre "Özgürleşmiş bir insanlık, hiçbir biçimde bir bütünlük olamaz."[32] Birçok başka ifadenin aksine, bu ifade, kusursuz bir Marksist önermedir. Lukács'a göre bütünlük, halihazırda ilkesel olarak vardır, ancak henüz gerçekleşmemiştir. Edebi gerçekçilik, kendi yalanladığı özün imgesinde her olguyu tekrar yaratarak, o şanslı günü önceden tasarlar. Adorno'ya göre, durum tam tersidir: Aslında, her şeyi acımasızca birleştiren bütüncül bir dizge halihazırda mevcuttur. Ancak, özdeş olmamayı bu dizgenin obur kursağından kurtararak özgürleştirmek, bu sefil durumu, akılcı bir özdeşliğin her tikeli, kendi akranlarının üstesinden gelinemez ötekiliğine açan bir açıklık tarafından oluşturulduğu tarihsel bir *yığın*'a dönüştürerek mümkün olabilir. Böyle bir siyasî düzen, "totaliter" bir rejimden, saf farklılığın akışından ya da monadların rassal bir dağılımdan olabildiğine uzak olacaktır. Bu anlamda Adorno'nun çalışmalarında, siyaset için bir temel vardır. Bu temel kendi kuramsal haleflerinde sadece belirsiz bir biçimde mevcuttur. Adorno, bütünlük kavramını ortadan kaldırmaz, yalnızca materyalist bir mutasyona uğratır. Bu mutasyon, geleneksel estetik kavramının kendisine karşı çevrilerek dönüştürülmesiyle eşdeğerdir. Bu yolla, estetiğin mutlakiyetçi/bütünleyici idealizminden mümkün olduğunca çok proto-maddeci veçheleri kurtarılmış olacaktır. Bu işlem, böylece, burjuva aydınlanmasının ortaya attığı özgür ve özerk bireylerin hakkaniyetli bir biçimde karşılıklı ilişkiler içinde bulunabilmeleri vaadinin bu Aydınlanma'nın çelişik suç ortağı olan baskıcı aklın elinden nasıl kurtarılabileceğine ilişkin bir *allegory* sunar.

Bu projenin ışığında, Jürgen Habermas'ın, olumsuz diyalektiğin bizi hiçliğe götüreceğine dair yargısı şüphesiz çok kaba kalmaktadır.[33] Aslında Habermas, başka bir yerde, Adorno ve Adorno'nun mesai arkadaşı Max Horkheimer'i, Aydınlanma'nın her ne kadar umutsuzca da olsa akıl kavramıyla kastettiği şeylerden

(32) Theodor Adorno, *The Positivist Dispute in German Sociology* (Londra, 1976), Giriş, s. 12.

(33) Bkz. Peter Dews (ed.), *Jürgen Habermas: Autonomy and Solidarity* (Londra, 1986), s. 91

yekten feragat etmenin karanlığına kapılmayı reddetme akıllılığını gösterdikleri için alkışlandığını görürüz.[34] Bazıları, akılcılığın, Nazi Almanya'sında nelere yol açtığını görmüş bulunan Adorno ve Horkheimer'ın bu feragati reddetmelerini ya safça ya da çok etkileyici bulmaktadırlar. Başkaları ise, aklı terk etmenin ölümcül sonuçlarını görmüş olduklarından, onların bu reddedişlerini oldukça anlaşılır bulmaktadırlar. Habermas, Adorno'nun, kendi üzerine çevrilmiş olan bir aklın rahatsızlık verici açmazının ötesine geçmek konusundaki isteksizliğinin farkındadır. Adorno yalnızca, tarih öncesine ait, hemen tamamen unutulmuş aletsel olmayan bir aklın yansımalarını koruyarak, olumsuz diyalektiğin performatif çelişkisini sürdürmeye çalışmaktadır. Büyük emsali Samuel Beckett gibi Adorno da, fakir ama dürüst olmayı seçer. İçine sıkıştığı sıkı kuramsal mekânın kısıtlarının acısını çekmeyi, bu acı veren manevraların önüne geçerek çekilecek daha temel insani acılara tercih eder. Auschwitz sonrasında parçalanarak un ufak edilmiş otantiklikten arta kalanlar arasında korunması gereken şey, imkânsız bir ikilemin boynuzlarının üzerinde inatla oturmaktan ibarettir; ütopyanın terk edilmesinin onu ummak kadar haince olduğunun, fiili olanın olumsuzlanmalarının etkisiz olduğu kadar vazgeçilemez olduğunun ve sanatın hem değerli hem de değersiz olduğunun bilinciyle Adorno ıstırap verici bir kırılganlıktan bir erdem çıkarır. Paul de Man'ın çalışmalarında ortaya koyduğu gibi, şayet varsa otantiklik sadece, kıymetten düşmüş bir empirik özne ile bir zamanların aşkınsal öznesi arasında (şayet ikincisinin altı [aşkınsal özne] birincisi [empirik özne] tarafından tamamen oyulmamışsa) bir aralık yaratarak, kaçınılmaz olarak otantik olmayan tüm bağlantılardan ironik bir biçimde kişinin kendisini ayırmasını sağlayan bir jestte vücut bulur.[35] De Man'a göre kendi üzerine yönelen sonsuz bir ironi, şimdi, baş dönmesinin hakikatin endeksi olarak iş gördüğü bir çağda, o klasik aşkınlığa en çok yaklaşmamızı sağlayan yaklaşım bi-

(34) A.g.y. s.1154-5.

(35) Bkz. Paul de Man, 'The Rhetoric of Temporality,' *Blindness and Insight* içinde (Minneapolis, 1983), s. 214.

çimidir. Erken dönem kapitalizmden geç döneme geçişte, liberal, insancı özne, aslında zor zamanlara bir geçiş yapmıştır ve şimdi kendi gerçeğini ve özdeşliğini, Aydınlanma'nın akledilemez bulduğu bir kesip ayırmayla, özgürlüğüne kurban etmeye hazırlanmalıdır.

Aslında Adorno ve de Man'ın paylaştıkları önemli bir özellik vardır: Faşizme karşı aşırı tepkileri. Böyle bir siyaset tarzına aşırı tepki vermekten bahsetmek garip görünebilir, ancak pekâlâ mümkündür. Adorno faşizmin bir kurbanıdır; de Man, göründüğü kadarıyla, bir dönem için faşizmin sempatizanıdır. De Man'ın erken ve geç dönem (bedenlenmeleri) arasındaki bir süreklilik olduğunu savunanlar şüphesiz yanılmamaktadırlar. Ancak söz konusu süreklilik çoğunlukla olumsuzdur ve geç dönem de Man'ın erken dönem bağlılıklarına duyduğu aşırı tepkiye dayanır. Geç dönem de Man, kendisini bir dönem kaptırdığı transendental vurguya, metafiziksel temellendirmeye ve insafsız totaliterliğe dayalı bir felsefî anlayışın yarattığı travmayla, Adorno'nun (kırılgan ütopik dürtüsünü taşımasa da) siyasî olumsuzluğuna yakın düşen gönülsüz bir liberal kuşkuculuğa gömülür. Her iki simâ, çok farklı nedenlerle de olsa felç edici tarihsel bir suç yüzünden kedere kapılmakta ve olumlayıcı bir dogmatizminin riskini almaktansa, güçsüzlüğün, çıkmazın ve başarısızlığın ardına düşmeyi tercih etmektedirler. Bununla beraber, her iki konum da, bir ölçüde, hemen tamamen kendi umutsuzluklarını içselleştirmiştir. Bu içselleştirme, diğer şeylerin yanında onları, bazı sabırsızca suçlamalardan daha az etkilenir kılmaktadır.

Minima Moralia'da, o delici vukuf ile asilâne sızlanmaların o acayip harmanı yoluyla Adorno, 'sessizce ve ihtiyatla' kapanan kapıların modern uygarlık içerisinde elden gitmesinin yasını tutar. Teknoloji karşıt, *haut bourgeois* bir nostaljiyle şöyle der: "Özne için, açılacak kanatlı pencerelerin olmaması, ancak itip çekilecek kayar çerçevelerin olması kibar mandalların olmaması ancak gerilebilir kolların olması avlunun olmaması, cadde seviyesinden yüksek bir eşiğin olmaması, bahçe etrafında duvar olma-

ması ne ifade eder?"[36] İnsanın gözü bir sonraki cümleye seyahatini tamamlamadan, Nazilere bir göndermenin yolda olduğu açıktır. Ve bu gönderme hemen kendini gösterir: "Makinaların, kullanıcılarından talep ettiği hareketler, faşist kötü muamelenin şiddetini, sertliğini ve sükûna ermez sarsıntısını halihazırda içermektedir." Brecht'ten Chaplin'e faşizmin banalleştirme örneklerinin kokusunu uyanıklıkla alan birini kendisine bu basitleştirici *takımyıldızsal* yığını oluşturma hakkını tanıması, faşizmin eski bir kurbanın siyasi tepkilerini bazı kayıtlar altında değerlendirmemizi gerektirir. Bir açıdan, hiç kimse daha fazla yetkiye ve saygıya sahip olmamalıdır. Başka bir açıdan, bu deneyimin korkutuculuğu, Adorno'nun sonraki çalışmalarında hem çarpıtıcı hem de aydınlatıcı bir bakış açısı olarak varlığını sürdürür. Aynı şey, Nazi dönemiyle anladığı tamamıyla farklı bir doğaya sahip de olsa, de Man için de söylenebilir. Geç dönem düşüncesi, tıpkı bir olgucunun ya da davranışçının beyanlarının, Evangeliklik'ten dönmüş olması bağlamında değerlendirilmesi gerektiği gibi, erken dönemdeki kariyerinin ışığında incelenmelidir.

Şimdi yaygın olarak kabul edilen bir görüşe göre, Adorno'nun ve Frankfurt Okulu'nun diğer üyelerinin faşizme ilişkin deneyimleri, onları, liberal kapitalizmin özgül güç yapılarını yanlış tanımaya, önceki rejimin [faşizmin] korkutucu gölgesini sonrakinin [liberal kapitalizmin] çok farklı kurumları üzerine düşürerek çarpık bir resim oluşturmaya itmiştir. Aynı kafa karışıklığı, hukuka dair kiplikleri, baskı biçimlerini ve güç ilişkilerini korkutucu bir gelişigüzellikle birbirine karıştıran yapısalcılık sonrası kuramlar tarafından devralınmıştır. Adorno'nun sanata dair nefes kesen incelikteki tetkikleri, kendi siyasi algılamalarının bazılarında görülen iki-boyutlu bir kabalıkla ters orantılıdır. Aslında bozguncu bir siyasetin, bunu dengeleyen zengin bir estetiği oluşturması, Adorno'nun düşüncesinde iç içe örülmüş iki yöndür. Üstelik şu da hatırlanmalıdır ki Adorno'nun tarihsel kötümserliği her zaman, her ne kadar pürüzlü ve yıpranmış da olsa, adil bir top-

(36) Adorno, *Minima Moralia*, s. 40.

lum vizyonuyla yumuşatılmıştır. *Minima Marolia*'nın Benjaminci sonuç bölümünde şöyle yazar: "Umutsuzluk karşısında sorumlulukla icra edilebilecek tek felsefe, her şeyi, kendilerini tekfire/keffaretini ödeyerek kurtulmaya [redemption] dair bir bakış açısından sundukları halleriyle temaşa etmektedir. Bilgi, dünyaya, tekfirin [redemption] gönderdiğinden başka bir ışığa sahip değildir; gerisi yeniden inşâdır, yalnızca tekniktir. Bakış açıları, dünyayı yerinden oynatacak ve yabancılaştıracak tüm çatlak ve yarıklarıyla, bir gün, mesihçi bir ışık altında görünebileceği kadar yoksul ve çarpık olarak açığa çıkaracak bir biçime uydurulmalıdır."[37] Hiç şüphesiz Adorno samimiyetle iyi topluma inanır. Çünkü onun yokluğunun acısını başka türlü nasıl bu kadar keskin olarak deneyimleyebilir? Öyleyse, onun umutsuzluğu, tıpkı kötü şöhretli kültürel seçkinciliğinin, hem kültür endüstrisinin bir Tanrısı'na hem de yüksek kültürün bir temsilcisine vahşice saldırmaya hazır olması tarafından iyice yumuşatılıyor olması gibi, oldukça karışık ve incelikli bir meseledir.

Belki de, birisi bir şekilde ötekinden daha bozguncu, iki farklı Adorno vardır. Adorno'nun eserlerini tarihin kâbusundan estetiğe bir geri çekilme olarak okumak mümkündür ve bu görüşü kabul edilebilir kılacak yeterince malzeme yazılarında mevcuttur.[38] Bu ifade, onun düşüncesinin en kolayca karikatürleştirilebilecek yanıdır: Beckett ve Schoenberg dünyadaki açlığa ve nükleer yıkım tehdidine çaredir. Bu öneriyi getiren Adorno, sorunun açıkça parçası olan bir şeyi kasıtlı olarak çözüm diye sunan, hastalığı bir benzeri ile tedavi etmeye çalışan bir siyaset doktorudur. Bu Adorno bizden, saçma ve kendisini imha eden, neredeyse hoşgörülmez bir düşünce çizgisine bağlanmamızı istemektedir. Bu düşünce, karşısında tüm cüretkâr sistem-inşâcılarının hürmetle eğileceği ve yarattığı en uç rahatsızlık noktasında, insanlık tarihinin ayırt edici malzemesine mağrur bir dönüşe bizi sadık

(37) A.g.y, s. 247.

(38) Bkz. Albrecht Wellmer, 'Reason, Utopia and the *Dialectic of Enlightenment*,' R.J. Bernstein (ed.), *Habermas and Modernity* içinde (Cambridge, 1985).

kılacak bir düşüncedir. Adorno halen, estetiğin içinden geçerek öteki taraftaki isimlendirilemez yere ulaşabileceğimizi ummaktadır. O, estetiğin kendisine, özgürleştici siyasi düşünceyi yerinden oynatan bir alan değil bir paradigma sunduğu bir kuramcıdır.

Negative Dialectics'te Adorno, felsefenin estetize edilmesine yönelik her türlü çabaya açıkça karşı çıktığını söyler. "Sanatı taklit eden, kendisini inkar etmiş olur."[39] Başka bir deyişle Schellingci bir çözüm yolu izlenmemelidir. Ancak aynı eserin devamında Adorno'nun Schopenhauerci bir tarzda yazdığı görülür: Felsefenin "müziğin öz kız kardeşi olarak... takılıp kaldığı hal, dışavurulmazlığın dışavurulmasından başka bir şey değildir."[40] Adorno oyunsal ve duyumsal estetiğin felsefe açısından arızî olduğunda ısrar eder. Düşüncenin nesnesinden uzaklığını bilmesine rağmen, sanki nesneyi elinde tuttuğundan eminmiş gibi konuşmanın içinde, budalaca bir unsur vardır. Kuram, her nasılsa, bu trajikomik ayrılığı, kendi tamamlanmamışlığını ön plana çıkararak oynamak durumundadır. Nesnesi daima elinden kaçıveren bir düşünce biçimi olarak beşeri bilimlerin bu monarkmın durumunda, birazcık maskaraca bir durum görülmektedir. Ancak Adorno, kuramı, tarz ve biçim açısından estetize etmek isterse, bilişsel olanı etkisiz kılacak hazırlığa sahip değildir. Çünkü, "inandırıcılık ve oyun[culuk] felsefenin iki kutbudur" ve "[felsefenin] sanata yakınlığı, ona, hele de barbarların sanata ayrıcalıklı olarak ait gördükleri sezgilerin yoluyla [bir şeyler] ödünç alma hakkını felsefeye vermez."[41] Kuramsal kavram, duyumsal olana özlemini olumsuzlamaya yeltense de, artistik olana can veren bu özlemden kendisini alıkoyamaz. "Felsefe böyle bir olumsuzlamayı ne kuşatabilir ne de ona tâbi olabilir. O, kavram yoluyla kavramı aşmaya çabalamalıdır."[42]

(39) Adorno, *Negative Dialectics*, s. 15.
(40) A.g.y., s. 109.
(41) A.g.y., s. 15.
(42) A.g.y., s. 15.

Felsefeyi, bilişsel olanı, görüsel olana indirgemek anlamında estetize etmekte, Adorno'ya göre bir beis yoktur. Çünkü ona göre, sanatın kendisi, kendine özgü haliyle, akılsallığın bir biçimidir. Kuramın estetize edileceği yer tikel olan yaklaşımıdır. Sanat dizgesel düşünceyi tam olarak dışlamaz, özgül olanın duyumsal olarak alınmasına yönelik bir modelle donatır. Ancak bu çetrefil bir soruna yol açar. Şayet estetiğin tüm numarası, kavramların birbirine sevk edilmesiyle işleyen düşünceye tercüme edilememesi ise, felsefe, estetikten nasıl bir şeyler öğrenebilecektir? Estetik kendisini, tercüme edilemeyeceği bir düşünceye, bir paradigma olarak sunuyor görünmektedir. Sanat felsefenin söylenemeyeceğini gösterir. Fakat ya felsefe bununla asla baş edemeyecektir (ki bu durumda felsefe kurum(sal) olmaktan çıkacak ve bir sanat biçimine dönüşecektir.) Sanat bu durumda felsefenin aynı anda hem hasılası hem de yıkıntısı gibi görünmektedir. Bu, tüm otantik düşüncelerin kendisine asimptotik olarak yakınsadığı ve fakat ulaştığında da geleneksel anlamda düşünce olmaktan çıktığı bir noktadır. Öte yandan, kuramsaldan estetik olana, baskın akıldan taklitçi akla kayma, bariz bir kopmayı/kırılmayı beraberinde getirmez. Çünkü gördüğümüz gibi sanat baskınlığın kaçınılmaz bir uğrağını içerir. Sanatın kuramın yapısını bozması felsefenin kendi gayrında yaşamaya devam etmesini sağlayacak şekilde asla tam olarak başarılı olamaz.

Sanatsal modernizmin sanatın imkânsızlığını resmetmesi gibi, Adorno'nun modernist estetiği de, yüksek estetik geleneğinin sınırına dayandırıldığı, kendisini imha etmeye başladığı ve yıkıntıları arasında kendi ötesinde neler bulunabileceğine dair şifreli mesajlar bıraktığı bir noktayı işaret eder. Ancak, klasik estetiğin bu kendi altını oyuşu, estetiğin kendi *içinden* kotarılır ve [bunu] bunalıma ittiği nesillere borçludur. Adorno, Habermas gibi iletişimsel akılcılığın misafirperver ve alçak düzlüğüne inmektense, estetik kuramın yüksek zemininde kalmayı yeğler. Havasız kalmayı, nefes alamamaya tercih eder ve eserlerinin ulaştığı yerlerde hava, biyolojik gelişmeyi destekleyemeyecek kadar seyreltiktir. Adorno, Brecht'in bir tabirini kullanacak olursak, ne eski iyi

şeylerden ne de kötü yeni şeylerden, ancak başlangıcından beri eziyetli ve sıkıntılı olmuş olan tarihe ait eski kötü şeylerden işe başlar. *Dialectic of Enlightenment*'a göre Odysseus bile burjuva bir bireydir ve Adem'de şüphesiz bu bireylerden bir başkasıdır. Tek otantik umut, şeylerin çok uzun zamandan beridir gaddar olduğu bilgisinden sökülüp çıkarılır. Bu umut, bu bilgiyi bastırma ve böylece gayri otantik olma riskini taşıyan bir umuttur. Ancak geçmişe sadık kalarak onun ürkünç pençesini gevşetebiliriz. Ve bu sadakat, daima bizi felç etmeyi sürdürecektir. Birisinin acı çekerken aynı anda sükunetini ve inancını nasıl koruyacağı bir sorundur. Çünkü bunlardan biri, ötekinin alını oyan şeylerdir. Eğer Adorno neşteri kullanıyorsa, onu, aynı anda yaralı bir cerrah, hasta ve doktor olarak kullanıyor demektir. Onun yaraları, Wittgenstein'ın da diyebileceği gibi, kendi başını dilin sınırlarına karşı dik tutmaya çabalarken aldığı yaralardır. Hastalığımızın tek çaresi daha kötüye gitmesidir. İnsanlığa kendi sağlıksızlığı nedeniyle musallat olan yaralara bakılmamalı ve iltihaplanmaya terk edilmelidir. Çünkü ancak bu yaraların tarihsel sefaletimize suskun şehadeti sayesinde masumluğa kaçmamıza engel olunabilir ve bir tedavinin zorunlu olduğu unutulmayabilir. Yok edici bir aklın içsel doğamızda açtığı sefil boşluk açık tutulmalıdır. Çünkü bu boş alanı doldurmaya çalıştığımız malzeme bir yanılsama olabilir ve belki de ancak bu boşlukta yaratıcı bir şeyler filizlenebilir. *Macbeth*'in bize anımsattığı gibi, şeyler en kötüsü ya duracak ya da tekrar tırmanışa geçecektir. Adorno yazılarını, bu iki imkâna da arka çıkmaksızın, bu kararsız noktada konumlandırır. Freud gibi Adorno da bireysel tikellerin yasaların boyunduruğundan hiçbir zaman memnun olmayacaklarını ve geleneksel estetiğin temel dayanağının bir yalan olduğunu bilmektedir. Ve bütün ile parça arasındaki bu sürtünme, hem umudun hem umutsuzluğun kaynağıdır; hiçbir şeyin, onsuz tek başına veya bütün kalamayacağı ve böyle bir bütünlüğü yargı/kıyamet gününe ertelemeyi başarabilecek olan bir imkânsızlıktır. Ve Adorno'nun en ironik hamlesi, bu imkânsızlığı, kendisinin soluk son nefesi ol-

duğu geleneğin yenilenmesi için bir araç olarak kullanmasıdır. Tıpkı düşüncenin kendi dışına seyahat etmesinin gerekli olması gibi estetik de, kendi otoriter dürtülerinden ve saldırgan biçimde onaylayıcı içgüdülerinden kurtularak ve kendi olumsuz hayali izinden başka her şeyi ardında bırakana dek kendini aşmalıdır -ki belki de bu iz gerçeğe en çok yaklaştığımız yerdir.

Benjamin, her nesil "*zayıf* bir kurtarıcı [messianic] güçle donanmıştır"[43] diye yazar. Devrimci bir tarihçi geçmişi böyle bir zayıf kurtarıcı dürtüyü bulmak üzere gözden geçirir, geçmişin külleri arasında saklı umut kıvılcımlarını yelpazeler. Adorno, en çılgınca imkânsız yerlerde kurtuluşun [redemption] işaretlerini deşifre etmeye çalışacak kadar Kabbalacı'dır. Bu yerler arasında, özdeşliğe dayalı düşünme paranoyası, bir Beckett'in eliptik çizgileri ile bir Schoenberg kemanının ani bir titreyişi arasındaki değişim-değerine ait mekanizmalar vardır. Tarih, kendisini harap etmeye çalışan, yargı/kıyamet günü için feryat eden adalet ve refah arzusuyla aynı düzeydedir. Tarih, en az aşikâr yerlerde aramasını bilenler için Kurtarıcı güçlerle doludur. Ancak şüphesiz her zaman anlatılabilecek başka bir hikâye vardır. Bürokratik bir bildirideki mutluluk arzusunu görebilen bir Adorno, en edepli jestlerimizde saklı açgözlülüğü fark edebilecek kadar can sıkıcı olabilecek bir ustadır. İdeoloji olmaksızın gerçek, ihanet olmaksızın aşkınlık, başkasının mutluluğu pahasına olmayan bir ihsan olamaz. Tarihin çilesi bu kadar ince örüldüğüne göre, bu çilenin herhangi bir telini kuvvetle çekivermek engelleyici bir düğümün örneğini almak için nadir bir tasarımı söküverme riskini taşıyor demektir. Daha sonraki bazı kuramcılar için olduğu kadar Adorno için de metinsellik, siyasî adalet için bir düstur olabilir. *Praxis* kuramsal kavrayışlarımızın çok yönlü zarafetine asla gelemeyecek kadar kaba ve budalacadır. Bu Arnoldcu öğretinin günümüzde nadiren de olsa en "köktenci" çevrelerde yaşıyor olduğunu görmek ilginçtir.

---

(43) Walter Benjamin, 'Theses on the Philosophy of History,' H. Arendt (ed.), *Illuminations* içinde (Londra, 1973), s. 256

Ancak, Adorno'ya, Webern'in dünya ekonomisi için hiçbir şey yapamayacağını söylemenin bir yararı yoktur. O, bunu belki bizden çok daha iyi bilmektedir ve kendi doktrinlerini savunmaktansa onların gülünçlüğünü bizim yüzümüze vurmakla daha çok ilgilenmektedir. Zenci bir bakış açısından, ancak bu doktrinlerin saçmalıklarının farkına vardığımızda aydınlanmamız gerçekleşebilecektir. Eğer sonraki bazı kuramcılar, bu kışkırtıcı, tarzı Adorno'dan daha etkin bir biçimde kullanabilmişlerse, bunun nedeni, büyük oranda, Adorno'nun sahip olduğu derin siyasi sorumluluk duygusundan mahrum olmalarıdır. Adorno, bu tarzın zorunluluğunu tanımaktadır. Ancak, Adorno kendisini Auschwitz sonrası nesilden de kafa yormaktan kendisini alamamıştır. Eğer alaya aldıysa ve kaçamak ifadeler kullandıysa, bunları Nietzscheci, beceriksiz bir heyecanla değil, ağır bir sorumlulukla yapmıştır. Buna karşılık, bu nostaljik, *haut bourgeois* entelektüelinin, müşkülpesentliğiyle ve merhametsiz görünüşüyle, Mikhail Bakhtin ve Walter Benjamin'le birlikte, Marksizmin ürettiği en yaratıcı, en özgün üç kültür kuramcısından birisi olması ironiktir.

Çeviren:
Ayhan Çitil

14

POLİS'TEN POSTMODERNİZME

Weber tarzı, düş ürünü, işlenmemiş bir öykü anlatalım. Üç temel felsefi sorunun (Ne bilebiliriz?, Ne yapmalıyız?, Bizce cazip olan nedir?) birbirlerinden tam anlamıyla ayrılmadıkları bir dönemde; Kapitalizmin ortaya çıkışından önce, belki de Adem ile Havva'nın Cennet'ten kovulmalarının arifesinde; duyarlılığın ayrışmamış olduğu belirsiz bir geçmişte varlığını sürdüren bir toplum düşleyin. Öyle bir toplum ki, bu toplumda, bilişsel, ahlâki-siyasi ve libidinal-estetik olan üç büyük alan, büyük ölçüde birbirlerinin içine geçmişti. Bilgi, belirli ahlâki zorunluluklarla ya da buyruklarla zapturapt altına alınmıştı. Bilemeyeceğimiz şeyler vardı ve bunlar tümüyle de araçsal görülmüyordu. "Ne yapmalıyız?" türünden ahlâki-siyasal bir soru, basitçe, bir sezgi meselesi ya da varoluşsal bir sorun olarak değerlendirilmemişti; açıklanamaz bir tercih de değildi. Bununla birlikte, yaşadığımız toplumsal hayatın içinde "ne olduğumuza" ilişkin bir bilgiyi gerekli kılmaktaydı; öyleyse "ne olduğumuzu" betimlemenin bir yolu vardı ki, buradan, "ne yapmamız" gerektiği veya ne olabileceğimizi çıkarsamanın yolu açılacaktı. Ahlâki- siyasi olandan kesin çizgilerle ayrılmamış olan sanat, onun temel araçlarından bir tanesiydi. Sanat, bilişsel olandan da kolaylıkla ayırt edilebilir değildi;

çünkü sanat, belirli normatif ahlâki çerçevelerle sınırlandırılmış olan toplumsal bilginin bir formu olarak değerlendirilmekteydi; bilişsel işlevlere ve ahlâki-siyasi etkilere sahipti.

Şimdi de bir süreliğine, tüm bunların değişmekte olduğunu düşleyin. Yılan, Cennet Bahçesi'ne girmiştir. Orta sınıf yükselmeye başlar; duygular, düşüncelerden ayrı düşer ve bundan böyle, kimse parmak uçlarıyla düşünemez artık. Böylece tarih, Bay George Bush'a doğru bir yolculuğa çıkar. Tarihsel yaşamın üç önemli alanı (bilgi, siyaset ve arzu), birbirlerinden ayrılırlar; her biri, kendi alanında özerk bir yapıya kavuşur; uzmanlık alanı haline gelir. Bilgi, ahlâki zincirlerinden kurtulur ve kendine özgü özerk yasalarla işlemeye başlar. Bu tarihten itibaren, bilim adı altında ahlâk ve estetik ile açık bir ilişki kurulamadı ve böylece bilim, önemini yitirmeye başladı. Yine bu tarihlerde filozoflar, bir olgudan bir değer türetmenin mümkün olmadığını anladılar. Klasik düşüncede, "Ne yapmalıyım?" sorusunun yanıtı, *Polis*'te yaşanan toplumsal ilişkiler içindeki yükümlülüklerimle buna bağlı olarak, haklarım ve sorumluluklarımla bağlantılandırılarak verilmektedir. Düzgüsel dil, bilişsel bir dil ile kuşatılmıştır. Bununla birlikte günümüzde, "Niçin ahlâklı olmalıyız?" sorusunun yanıtı, bilişsel olmayan (non-cognitivist) bir niteliğe bürünmüştür. Başka deyişle, "İyi olmak arzulanan bir şey değil midir? O halde, ahlâklı olmalısın." Ya da, ahlâklı olmalısın; çünkü doğru olan, bu... Bu yanıtların her ikisi de, çok farklı şekillerde, bu zaman sürecinde, kendi özerk uzamında başıboş bir şekilde dolaştığı için bir tür ahlâki özerklik modeli olarak adlandırılmış olan estetik bir modeli kullanmaktadır. Böylelikle, her ikisinin de başı fena halde dertte olan ahlâk ve estetik, birbirlerinin imdadına yetiştiler. Kültürel sistem kendisini ekonomik ve siyasi sistemden sıyırmasını bildi ve böylece, kendisi için bir amaç olmayı başardı. Aslına bakılırsa sanat da, kendisi için bir amaç olmayı başarmış olmalıydı; çünkü kendinden başka herhangi bir amaca hizmet eder görünmemekteydi.

Bu öykünün, organik bir toplum için nostaljik bir hatırlatma ayini olduğu düşünülebilir. Oysa bu doğru değildir. O halde, bu

üç söylemim, birbirlerinin içinde eriyip yittiği bu durumu, niçin olumlu bir durum olarak kabul etmeliyiz? Teolojik zincirlerinden kurtulan bilgi, şu anda, son sürat yola koyulmuş; daha önceleri, herhangi bir otoriteden ziyade kendi eleştirel ve kuşkucu iktidarına dayandırarak tabu saydığı şeyi, büyüteç altına almış inceliyor olabilir. Bilim, insanoğlunun refahı için ve zihinsel bağımsızlık adına, devlet adamlarına ve dini liderlere karşı devrimci bir başarı kazanmaya başlamıştır. Böylece ahlâki soruşturma, ruhban sınıfının tekelinden kurtulmuş, bu dar çerçeveden sıyrılarak, insanoğlunun adaleti ve saygınlığıyla ilgili sorular sorma özgürlüğüne kavuşmuştur. Şimdiki halde sanat, doğruluğunu kendi yasallarıyla ortaya koyan siyasi iktidarın uşağı olmaktan kurtulmuştur; çünkü sanatın özgürleşmesini sağlayan belirli toplumsal koşullar –kültürün özerkleşmesi– sanatın potansiyel olarak sahip olduğu yıkıcı özgürlüğü, toplumsal yaşamın diğer alanlarına hâkim olan bir etkiden olabildiğince korumaktadır. Sanat, şeyleştirilmiş akılsallığın kaynaştırmakta zorlandığı araçsal olmayan (non-instrumental)/duygusal/içgüdüsel bir marjinal alanın kusursuz bütünleyiciliğini simgelemektedir. Ancak sanat, yalıtılmış bir alan haline geldiğinden, bunların ruha ulaşmaları durumunda tehlikeli olmalarını önleyecek bir güvenlik subabı ya da yüceltim görevi görebilir.

Şu anda üzerinde konuşmakta olduğumuz dönem, sözü edilen üç temel etkinlik alanının çözülmeleri ve kendi içlerinde uzmanlaşmaları olarak tanımlanan modernlik dönemidir. Günümüzde sanat, bilişsel, ahlâki ve siyasi alandan özerktir. Öte yandan, böyle bir özerkliğe, paradoksal bir yoldan ulaşılmıştır. Sanat, kapitalist üretim tarzıyla *bütünleşmek* yoluyla eşi benzeri görülmemiş bir özerkliğe kavuşmuştur. Sanat, bir tüketim nesnesi, bir meta olmaya başladığında; kilise, devlet ve yargı içindeki geleneksel, toplumsal işlevlerinden sıyrılarak, pazarın anonim özgürlüğüne kavuştu. Şimdiki halde sanat, herhangi bir spesifik izleyici için varolmaktan öte; onun değerini anlayabilecek bir beğeniye ve onu satın alabilecek paraya sahip olan herhangi birine seslenmektedir. O halde sanatın, herhangi birisi ya da herhangi

bir şey için değil; bizzat kendisi için varolduğu söylenebilir. Sanat, "bağımsızdır"; çünkü meta üretiminde yutulmuş, tüketilmiştir.

Böylece sanat, gittikçe marjinal bir uğraş olarak varolabilir. Oysa estetik, böyle değildir. Aslına bakılırsa estetiğin, sanatın, bir siyasi güç olarak kendi toplumsal uyuşmanın külleri üzerinde salınıp durmaktan vazgeçtiği bir dönemde doğduğunu ileri süren son derece abartılı bir formülasyon tehlikesi ortaya çıkabilir. Sanatsal üretimin kendisi, toplumsal düzen üzerinde son derece önemsiz bir role sahiptir. (Marx, bizlere, burjuvazinin buna hiç zamanı olmadığını hatırlatır.) Bu düzeni, miras olarak bırakma gücüne sahip olan, sanki bu düzeni, içinde bulunduğu karışıklıktan (bedeni, aklı ve hazzı dışlayıp; ahlâkın içini tamamıyla boşaltmış olan bir karışıklıktan) çekip çıkarabilecek olan ideolojik bir modelden ibarettir. Estetik, bu işbölümünün iptal edilmesini; birbirlerine yabancılaşmış olan bu üç alanın, birbirleriyle yeniden kaynaştırılmalarını önermektedir. Bununla birlikte, bu alicenaplığın bedeli de ağırdır. Bu söylemler arasında, içlerinden bir tanesinin, diğer ikisini tüketeceği türünden karşılıklı bir ilişkidir önerdiği. O halde, her şey estetiğe dönüşmek zorundadır. Bilişsel olan hakikat, zihni yeni doyuma ulaştırmaya ya da son derece elverişli bir mekanda gezinmemize yardım eder. Ahlâk, bir biçem, haz ya da sezgi meselesine dönüştürülür. Peki ama birey, yaşamını doğru bir şekilde nasıl sürdürmelidir? Kendisini yapay bir nesneye, bir sanat ürününe dönüştürerek...

Son olarak bir de siyaset sorunuyla karşı karşıyayız. Bu aşamada, estetize edici silsileyi sağ tarafa ya da sol tarafa döndürmek mümkündür. Sol dönemeç: Tümüyle ideolojiden ibaret olan ahlâkı, bilgiyi (cognition) ve gerçekliği paramparça edin ve sahip olduğunuz yaratıcı güçlerin özgür, zemini olmayan oyununda yaşamınızı sürdürün. Burke ve Coleridge'den Heidegger, Yeats ve Eliot'a uzanan sağ dönemeç: Kuramsal çözümlemeyi aklınızdan çıkarın; duyumsal olana sıkıca tutunun; toplumu, her bir parçası, akılsal bir gerekçelendirmeye gerek duyulmaksızın ve aralarında herhangi bir çatışma olmaksızın mucize kabilinden birbirlerinin içine geçmiş olan ve kendi kendini temellendiren

(self-grounding) bir organizma olarak düşünün. Etinizle, kanınızla düşünün. Geleneğin, bireyin acınacak haldeki zavallı egosundan daha yetenekli ve daha etkili olduğunu hatırınızdan çıkarmayın... İşte Üçüncü Reich'ın yıkımına yol açacak olan çöküş hattı, budur. Sanat yapıtıyla başlayan bu hat, bir bostan korkuluğu ile sona erer.

Schiller ve Marx ile başlayıp, Morris ve Marcuse ile devam eden sol estetik gelenek üzerine söylenecek çok şey vardır: Özne ile nesnenin, evrensel ile bireyselin, özgürlük ile zorunluluğun, teori ile pratiğin ve birey ile toplumun ideal bir uzlaşımı, yaratıcı güçlerin mükemmel bir biçimde hayata geçirilmesi ve yabancılaşmanın eleştirisi olarak sanat. Tüm bu fikirlerin, siyasi kanatta eşit bir yayılma gösterme leri mümkündür. Bununla birlikte, burjuvazi halen gelişme döneminde olduğundan, bu tarz bir düşünüş, olumlu bir ütopyacılık olarak işlemektedir. Öte yandan, ondokuzuncu yüzyılın sonlarından itibaren bu kalıt tersine işlemeye başlar; işte bu, modernizm dönemidir. Bu radikal estetizasyonun mirasçılarından biri de, modernizmdir; ama negatif tarzda: Adorno'nun anlamlı deyişiyle sanat, "gerçekliğin negatif bilgisidir". Sanatta modernizm ve daha sonra kuramsa yönelik Frankfurt Okulu ve post-yapısalcılık: Bunlar, sağlam bir zeminin ortaya çıkmasına yardımcı olmuşlardır. Çünkü sistemi, karşı çıkmak için çok güçlü bulan pozitif estetik geleneği, artık gücünü yitirmiştir. Şu anda, geç kapitalizme; görünüşte tamamıyla idare altında olan, maddileştirilmiş (şeyleştirilmiş) ve akılsallaştırılmış bir rejime doğru yol almaktayız. Kapitalizmi, organik bir hünerle yola getirmemiz mümkün değil. Bu nedenle, sessiz bir çığlık atmak yerine, Munch'un ünlü resmindeki yalnız figürün anlamsız yüzünde patlayıveren ve tuvalin dört bir yanında biteviye yankılanan türden bir çığlık atmayı denemelisiniz. Estetik, gizli yıkımı, sessiz direnci ve direngen reddi hedefleyen bir gerilla taktiği olmaya başlamıştır. Sanat, geleneksel formu ve anlamı ezip geçecektir; çünkü sözdizim ve dilbilgisi yasaları, siyasi yasalara eşdeğerdir. Sanat, anlatının, anlambilimin ve temsilin ya da tasarımın (representation) mezarı başında dans edecek; deliliği ve

çılgınlığı kutsayacak, bir kadın gibi konuşacak ve toplumsal diyalektikleri arzu denizinde eritecektir. Formun yerini içerik alacaktır: Toplumsal semantiklerin tümünü bozguna uğratan ve özgürlüğüne kavuşması muhtemel olana, ancak göz ucuyla bakmamıza izin veren bir form. Ama aynı zamanda bu sanat, korku veren ve kötülüğe sürükleyen boş, anlamsız bir şeydir; düzenin, hakikatin ve gerçekliğin hüküm sürdüğü bir dönemi anımsayacak ve bir dereceye kadar nostaljik bir biçimde onun kölesi olacak kadar da eskidir.

Sanat, romantizmden modernizme geçişte, bir meta olmanın getirdiği zorunlulukla bir özerklik arayışı içine girer. Kaygı verici anlamından (toplumsal işlevsizlik) koparılan özerklik, daha üretken bir anlama kavuşturulur: Kendisi için kafa yoran; Adorno'nun deyişiyle, silahı kendi kafasına doğrultan, toplumsal bir düzene karşı geliştirilen sessiz bir direniş olarak sanat. Estetik özerklik, negatif bir siyaset olma yolundadır. Tıpkı insanlık gibi sanat da, sol etkinliğin, tamamıyla yararsız, belki de somutlaştırılmamış ve araçsallaşmamış biçimidir. Post-yapısalcı kuramda sanat, tüm biçimselleştirmeden (formalization) kendini kurtaran farklılığın kutsal ışığı ya da kalıntısı olarak ortaya çıkacaktır; metafiziğin içine hapsolmuş olanın ötesindeki şeye; ister istemez boş ve anlamsız gözlerle bakacağınız bir kayma ya da *haz* (*jouissance*); sersemletici bir başarısızlık anı Wittgenstein'ın da belirttiği gibi, bu tür bir hakikat gösterilebilir; fakat onun üzerine konuşulamaz. Öyleyse negatif estetik, siyasi bir temelden yoksundur.

O halde geriye yalnızca tek bir yol kalmaktadır: Estetiği reddeden sanat. Kuramın olanaksızlığını ilan eden coşkun postmodernist kuramlar gibi, sanatın olanaksızlığını itiraf eden, kendisine muhalif bir sanat. Kısaca, bu kasvetli tarihin etkisini ortadan kaldıracak, başlangıçtan bile önceye, estetiğin tüm kategorilerinin gün ışığına çıkmasından da önceye gidecek olan ve modernliğin doğuşuyla bilişsel, ahlâki-siyasi ve libidinal-estetik olanın birbirlerinden ayrışmaya başladığı o anı önemsememeye çalışacak bir sanat bu. Fakat bunu, diğer iki alan üzerinde estetik bir sömürge kuran köktenci estetisyenlerin tarzıyla değil; ama bir

kez daha, toplumsal praksis ile sanatı içli dışlı kılmak için diğer iki sistemi, estetiğin sınırlarına dahil etmeye çalışmak yoluyla yapmaya kalkışacaktır.

Bu, devrimci *avantgarde* bir harekettir ve alenen der ki: Bunu, estetik aracılığıyla yapabilmen olanaksız; estetik, sorunun bir parçasıdır, çözümün değil. Sanatın sorunu, bizzat sanatın kendisidir. O halde, sanatla uzaktan yakından ilgisi olmayan bir sanata sahip çıkalım. Kütüphaneleri ve müzeleri alaşağı edin; insanların pijamalarının üzerine çizin resimlerinizi; fabrika avlusunda okuyun şiirlerinizi, megafonla; gösteri sona erdiğinde, dinleyicilerin, belediye binasına doğru yürümelerine önayak olun; işçilere yararlı objeler sağlayabilmek için stüdyonuzu terk edin ve fabrikalara doğru yollanın (tıpkı kimi Bolşevik *avantgarde*'ların yaptığı gibi).

Adorno gibi negatif estetikçilere göre, bu durum, tam anlamıyla bir felakettir. Sanat, onu günlük yaşamdan ayıran ve uzaklaştıran biçimsel çizgilerden dolayı paramparça oluyorsa eğer; eleştirel içeriğinden tamamıyla sıyrılıp kurtulabilme başarısını da gösterebilecek midir? Cesurca tasarlanmış olan Konstrüktivist bir sallanan sandalye, nasıl eleştiri olarak iş görebilir? Bu görüşten hareketle *avantgarde*, hiç de çarpıcı olmayan ebeveynlerini bertaraf etmeye çalışan isyankâr çocukları; çocuksu bir aşırı solculuk (ultra-leftism) adıyla anılan eski bir dostumuzu temsil etmektedir.

Tüm bunlar, bir tür anlatısal ilerleme olarak nitelendirilebilir. İlkin, az çok naif bir dönemde belirli estetik anlamlar taşıyan verili bir düzeni altüst edebileceğinizi düşleyin; fakat bu anlamlar bütünü, yarı saydam ve anlaşılabilir olduğu ve tam da gramer kurallarıyla uygunluk gösterdiği için, muhalefet ettiği mutlak toplumsal mantığın kurbanı olmaktadır. Bu, muhtemelen radikal bir şey olmakla birlikte; en azından, bir sanattır. Hoşa gitmeyeni sergiliyor olabilir; ama en azından bunu, orta sınıfın gerçekliğe ilişkin pornografik şehvetini dizginleyen vicdani bir doğrulukla yapmaktadır. Böylelikle, içeriği boşaltabilir ve geride yalnızca

formu bırakabilirsiniz: Bu form, en olumlu anında, bir mutluluk vaadinde bulunur ve organik bir uzlaşma üzerinde ayak diretir; en olumsuz anında ise, varolana muhalif olan virajlı bir yol izler. Bununla birlikte böylesi bir form, hiç zaman yitirmeden, Marcuse'nin olumlayıcı kültür (affirmative culture) olarak adlandırdığı kültürün yargı alanına dahil olacaktır. Günümüzde saf form sorunuyla eşdeğer görülen sanatın mutlak sanatkârlığı, politik değişim amaçları için salıverileceğini umut eden mutlak enerjileri bir yerde hapsedecek olan asılsız bir yüceltmenin ortaya çıkmasını engellemektedir. Ütopyacılığın çelişkisine tanık olmaktayız: Onun mutlak uyum imgeleri, ileri doğru gitmek isteyen radikal güçleri, yollarından saptırmakla tehdit etmektedirler. O halde form, daha da saf ve anlamsız olmalıdır. Bu, bizleri, karşı sanata; idari hükümlerle kamulaştırılması mümkün olmayan bir sanata götürür. Çünkü son kertede, bu, bir sanat değildir. Bununla birlikte sorun, herhangi bir şeye mal edilemeyen ve hiçbir şekilde kurumsallaştırılamayandan kaynaklanmaktadır. Çünkü sanat, ilk etapta, aynı nedenden dolayı toplumsal yaşamdaki önemli satış noktalarının tümünü ortadan kaldırması muhtemel olan bir toplumsal pratiğin dışında kalmayı reddeder.

Tıpkı sol estetik gelenek gibi avangard geleneğin de, biri negatif, diğeri pozitif olmak üzere iki farklı uğrağı vardır. Negatif olanı, belki de en iyi tanınanıdır: Mona Lisa'nın bıyıkları, şok, rezalet. Onun üstüne siyaset yapmak güçtür; uygulamaya sokmak ise iki misli güçtür. Bu avangard akım, negatif modernist estetiği benimseyerek, anlamı ortadan kaldırır. Sonuçta burjuvazinin ulaşamadığı nedir? Anlamsızlık. Ideolojik anlam kırıntılarıyla kafanızı yormayın. Böyle yaptığınız takdirde, Ortodoksluk çemberinin içinde sıkışıp kalırsınız. Bunun yerine, anlamın mutlak yapısı ve anlam matrisi üzerine düşünün ve bu yolla, ideolojiyi kepaze edin. Avangard, Dada'dan ziyade Brecht'le temsil edilen pozitif bir uğrağa da sahiptir. Pozitif avangard görüşün ileri sürdüğü şudur: Picasso'nun tablolarını, bankaların duvarlarına nasıl özensizce asacaklarını gösteren modaya uygun feryatlar karşısında, idari hükme yaslanarak dirençli bir birlik oluşturmak gerçek-

ten de mümkündür. Onlar, sizlerin devrimci sanat eserlerinizi bankalarının duvarlarına asabiliyorlarsa eğer; bunun tek bir anlamı vardır: Yeteri derecede deneysel ya da ikonoklastik olmayabilirsiniz; sanatınız, devrimci politik bir hareketin içinde yeterince kök salmamış ya da tam tersine, böyle bir hareketin içinde tutunmuştur. Bu ise, kitle hareketinin başarısını engellemiştir. Sanatın, böylesi bir ortaklık karşısında bir başına direnebileceğini düşlemek nasıl da idealistçe! Sahiplenme sorunu, kültürle değil; fakat politikayla birlikte ele alınmalıdır. Bu sorun, belirli bir zaman diliminde kimin galip geldiği sorunudur. *Onlar* kazandıkları takdirde, yönetmeye devam ederler. Neticede, bombanın pimini çekip; her yeri kontrol altında tutacakları, kuşkuya yer bırakmayacak ölçüde doğrudur. *Siz* kazandığınız takdirde, onların kendilerine mal edecekleri bir şey olmayacak; çünkü onlara siz sahip olmuş olacaksınız. Burjuvazinin üstesinden gelemediği tek şey, kendi politik yenilgisidir. Bu *politik yenilgiyi*, bankalarının duvarlarına asmaları için onlara bir fırsat tanıyın. Negatif avangard, herhangi bir nesne üretmeyerek, böyle bir yutuluştan kendisini korumaya çalışır. Sanat eserlerine yer yoktur: Yalnızca jestler, oluşumlar (happenings), manifestolar ve kargaşa vardır. Üretim anında kendisini yok eden şeyi birleştiremezsiniz. Pozitif avangard, bütünleştirme sorununun, politik bir kitle hareketinin kaderine bağlı olduğunun farkındadır.

Avangard'ın bilişsel, ahlâki ve estetik olana verdiği yanıt, oldukça açıktır. Hakikat, bir yalandır; ahlâklılık kokuşmuştur; güzellik, kahrolası bir şeydir. Ama tabii ki, üçü de, tamamıyla doğrudur. Hakikat, bir Beyaz Saray bildirisidir; ahlâklılık, Manevi Çoğunluk ile eşdeğerdir; güzellik ise, parfüm reklamında boy gösteren çıplak bir kadındır. Kuşkusuz, bunların üçü de, eşit derecede yanlıştır. Hakikat, törellik ve güzellik, siyasi düşmana alçakça teslim edilecek kadar önemli şeylerdir.

Stalinizmin ve faşizmin yeniden gündeme getirdiği avangard, başarılı olamadı.[1] Bir süre sonra *Ulysses*, üniversite ders program-

(1) Peter Bürger, *Theory of Avangard* (Manchester ve Minneapolis, 1984).

larına girdi ve Schoenberg, konser salonlarında düzenli olarak boy göstermeye başladı. Modernizm kurumsallaşmış oldu. Öte yandan, modernizmin sırtını döndüğü toplumsal düzen de, hızla değişmekteydi. Artık "kültürün" karşısına konulabilecek olan, yalnızca "sivil bir toplumdan", bir şehvet krallığından, çıkardan ve araçsal akıldan ibaret değildi. Tüketici kapitalizmin gelişmesiyle birlikte, bu toplumsal düzen de, kapsamlı bir biçimde estetize edilmişti. Faşizmin kısa tarihi boyunca toplumun topyekün estetize edilmesi, mitlerden, sembollerden ve sefahat gözlüklerinden oluşan zırhıyla; tutkudan, ırksal sezgiden ve içgüdüsel bir yargıdan kaynaklanan çekiciliğiyle; baskılayıcı dokunaklılığıyla; fedakârlığın yüceleştirilmesiyle ve nabız atışlarıyla birlikte grotesk bir tanrılaştırmayı da beraberinde getirdi. Buna karşın, savaş sonrası yıllarda, biçem ve yüzey fetişizmini; hazcılığa ve teknik olana tapınmayı; rastlantısal yoğunluklara sahip olan tutarsız bir yerleştirmeyi ve göstergenin şeyleştirilmesini de beraberinde getiren bir üslup, geç kapitalist kültürün tamamına egemen olmuştu. Kapitalizm, ilk dönemlerinde, simgesel alanı ekonomik alandan kesin bir şekilde ayırmıştı. Ekonomik olanın, simgesel alana tümüyle nüfuz etmesinden ve libidinal bedenin karın buyruklarına koşumlanmış olmasından dolayı, bu iki alan şimdi pek de uyumlu olmayan bir şekilde bir araya gelmiştir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, postmodernizm çağındayız.

Köktenci bir açıdan bakıldığında, postmodernizmin savunusu, aşağıdaki gibi zahmetli bir hal alabilir. Postmodernizm, hiyerarşileri, sıradanlık düzeyinde birbirlerine karıştırarak, ideolojik yıkıcılığın kendine dönüşlü (self-reflexive) yıkıcılığıyla, entelektüalizmin ve seçkinliğin maskesini popülist bir şekilde indirmesiyle, avangard'ın en son ikona kırıcı (iconoclastic) yükselişini temsil etmektedir. Bu, kulağa biraz fazla keyifli geliyorsa eğer; bunu bir kenara bırakıp, postmodernizmin tüketime yönelik hazcılığından ve zevkten yoksun tarihselcilik karşıtlığından dem vurabilir ya da eleştiriden ve yorumdan bütünüyle elini ayağını çekmesi; hakikati, anlamı ve öznelliği alaycı bir üslupla yerle bir

etmesi ya da şeyleştirilmiş anlamsız teknolojizmi üzerinde durulabilir.

Bu tanımlardan ilkinin, postmodernizmin belirli özelliklerine; ikinci tanımın ise, geri kalan diğer özelliklerine ilişkin doğrulara işaret ettiği söylenebilir. Bu, bir noktaya kadar doğru; fakat bir parça can sıkıcı bir durumdur. Postmodernist tezahürlerin tümü için olmasa dahi pek çokları için, her iki tanımın da eşzamanlı olarak göz önünde bulundurulmasını talep etmek son derece ilginç olabilirdi. Postmodernist kültürlerin pek çoğu, aynı anda hem köktenci hem muhafazakâr; hem ikonoklastik hem de yerleşik olana dahildir. Bu durum, geç kapitalist toplumların ekonomik ve kültürel biçimleri arasındaki çekişmeden; bir başka deyişle, kapitalist ekonomi ile burjuva kültürü arasındaki çatışmadan kaynaklanmaktadır. Geleneksel hümanistik burjuva kültürü, hiyerarşiye, ayrıma ve kendine özgü kimliğe değer verme eğilimindedir; politik solun ise, iyi bir şekilde bina edilmiş olan bu yapıyı, yerle bir etmekle tehdit ettiği söylenemez. Marx'ın yapıtında belirtildiği gibi, tüketim nesnesi (meta), itaatsiz, karmaşık ve değişkendir. Kendi yayılımını yücelmek ve kendi cinsinden bir diğeriyle değiş tokuş yapılma hırsını dengelemek amacıyla, akla ve mantığa ters düşecek şekilde, kendisini korumak ve ilerletmek için hizmet veren ve inceden inceye ayırtılanmış (nuanced) olan üstyapının – ki bu yapıyı, "kültür" olarak adlandırmaktayız – değersizleştirilmesini önerir. Tüketim nesnesi, tüm ayırt edici kimliklerin çöküşüdür; kullanım değerini, Walter Benjamin tarafından bir üslup olarak kabul edilen "farklılıktaki tekdüzeliğe" devretmek yoluyla kurnazca muhafaza eder. Toplumsal gerçekliği, bir aynalar yığınına dönüştürür. Böylece bir nesne, bir diğer nesnenin aynasına bakmak suretiyle kendi soyut özünü görebilir. Sınıf, cinsiyet ve ırk arasındaki, yüksek olanla alçak olan, geçmişle gelecek arasındaki ayrımları büyük bir kayıtsızlıkla kateden meta, geleneksel kültürün saplantı sahibi kesimiyle alay eden anarşik, put kırıcı bir kuvvet olarak görünmektedir; her ne kadar kendi faaliyetlerinin istikrar koşullarını güvence altına almak için bir anlamda o kesime bağlı olsa da. Postmodernist kültürlerin

pek çoğunda meta, yüksek ve alçak olanı bütünleştirmektedir; oysa bu ilerlemeci hareket, nasıl da radikal bir muğlaklığa sahip! "Seçkinci" sanat ya da "popüler" sanat sorunu, bu konudaki ortak deneyimi dikkate almaksızın, ortak deneyim motiflerini benimsemek yerine; estetik açıdan gündelik yaşamdan kopuk olan soyut ve biçimsel üslubu benimsemekle çözümlenemez. Las Vegas'ın parıltılı dünyasını *(Lebenswelt)* benimseyen bir sanat, Leningrad'ın caddelerini mesken tutan bir sanat ile benzeşmez. Sanatta ya da mimaride, yerel topluluğun gereksinmelerine yanıt verebilen bir postmodernizm, pazarı ölçü alan bir postmodernizmden farklıdır. Ortak yaşam ile kültürün "bütünleşmesinde" olduğu kadar ayrışmasında da etkili olan otomatik bir güçten söz edilemez.

Nietzsche'den bu yana kapitalist toplumun "temeli" ile "üstyapısı" arasında sıkıntı verici bir çelişki varolagelmiştir. Yüksek burjuva kültürünün meşruluğu sağlayan biçimleri ile öznelliğe ilişkin tanımlar ve uyarlamalar, geç kapitalizm deneyimiyle daha az uygunluk gösterir oldular. Buna karşın, tüm bunların gözden çıkarılması da mümkün değildir. Yüksek burjuva döneminde ortaya çıkan mandarin kültürü, bu toplumsal sistemin evrimiyle birlikte sorgulanmaya başlasa da belirli ideolojik düzeylerde aynen olduğu gibi kalmıştır. Bu, kısmen kaçınılmaz bir şeydir, çünkü biricik, özerk, kendini tanımlayabilen ve belirleyen özne, bu sistemin siyasi ve ideolojik bir zorunluluğu olarak yerini korumaktadır; öte yandan da, kısmen metanın, kendi ideolojisini gerektiği gibi meşrulaştıramaması sebebiyledir. Tanrı, aile ve özgürlük söylemleri; bireyin sahip olduğu biricik tinsel öze ilişkin söylem, geleneksel güçlerini büyük ölçüde korumaktadır. Aynı zamanda bu söylem, kârın, deneyime dayalı değerlerin en büyüğü sayıldığı toplumsal bir düzende onları, içinden çıkılması olanaksız bir çembere hapsedecek güce de sahiptir. Avrupa'nın savunduğu daha dolaylı ve "doğallaştırılmış" ideolojilerin aksine, sahip olduğu ideolojiyi açık yüreklilikle savunan Amerika Birleşik Devletleri, aykırılığın en belirgin örneğidir. Nietzsche'nin bu ikilem için geliştirdiği ürkütücü boyutlara varan radikal çözüm,

– metafiziği unutun ve hiç çekinmeden güç istemini kutlayın – burjuvazi tarafından bütünüyle reddedilmiştir. Bunun nedeni, bu çözümün burjuvaziyi, geleneksel, meşrulaştırıcı biçimlerin pek çoğundan yoksun bırakacak olmasıdır. Ayağınızın altındaki toprağı kaydırmaktansa, ikiyüzlü olmanız evladır.

Seçkinci kültüre yönelik bir saldırıyı gözler önüne seren bu deliller, en azından böyle bir durumda, belirsizliklerini az çok korumaktadırlar. Bu durum, böylesi bir kültürün köktenci bir eleştiri için uygun olabilecek anlamları ve değerleri bünyesinde topladığını gösterir. Bunun yanısıra, zengin ile fakir; batini olan (esoteric) ile demotik olan arasındaki sınır ihlalinin, tam da kapitalizmin kendi doğasından kaynaklandığını da gözler önüne serer. Marx'a göre bu, toplumun özgürleştirici dinamiğinin bir parçasıdır ve tüm kutsal alanların parçalanmasına; üsluplarn birbirleriyle kaynaştırılmasına ve bunun yanısıra, mekanik yeniden üretimin zorlayıcı bir biçimde tekerrür edebilmesi için nesneyi eşsiz kılan aura'* nın açığa çıkarılmasına hizmet etmektedir. Bertolt Brecht'in bir zamanlar değindiği gibi bu durum, komünizmden ziyade radikal kapitalizme denk düşmektedir. Doğal olarak bu, seçkinci akımın uğradığı yıkımların, politik başarısızlıklara eş olduğu anlamına gelmez; daha ziyade, bu türden hareketlerle kapitalist sistem arasındaki karmaşanın boyutlarını gözler önüne serer. Burjuva toplumunun, kültüre biçilen değeri en uç noktalara ulaştırabilmek için yeterli zamanı yoktur. Tecrit edilmiş bir sanata saldırıda bulunmak, karşı çıkılan şeyin silbaştan muhakemesini yapma riskinin de gündeme geldiği bu dönemde, sahiden de radikal bir stratejiyi imliyor olabilir. Postmodernizme özgü coşkulu savunmaların, özellikle duyarlı savunmalarmış gibi görünmelerinin, bir çelişki yaratmadığını belirtmek yerinde olur.

Joyce'un kaleme aldığı *Ulysses* gibi bir yapıt, burjuva mitinin sahip olduğu içkin anlama getirdiği eleştiriyle, son derece yıkıcı ve gürültü koparıcı bir niteliğe sahiptir. Tıpkı tüm antiauratik

(*) Bkz. Bölum 13.

metinler gibi kutsal bir belgenin, mekanik bir biçimde yeniden işlenmesinden ibaret olan *Ulysses*, zengin ile fakir, kafir ile kutsal, geçmiş ile şimdi, hakikilik ile türetilmişlik arasındaki ayrımları törpüleyerek, bu mitolojiyi un ufak etmekte ve bunu, tüketim nesnesine özgü demotik bir kabalıkla yapmaktadır. Franco Moretti, *Ulysses*'in burjuvaya özgü "eşsiz biçem" ideolojisini, metalinguistik bir ayrıcalığa sahip olmayan ve amaçsızca biteviye ambalajlanmış olan bir kodlar çevrimine indirgeyen ya da titizlikle "uydurulmuş" olan ve "bireysel sese" karşı amansız bir düşmanlık beslemekte olan sözel bir formüle dönüştüren söylemi, nasıl da insafsızca tükettiğinden söz eder.[2] James Joyce'un biçemi nasıldır? Kıpırtısız sözel materyallerin Flaubertvari bir tarzda işlenmesiyle acıklı, maddi bir kimliğe büründürülmüş olan bu dil, tamı tamına, Joyce'un Bakhtinvari radikalizmine; onun bir üslubun, diğer bir üslubu baskıladığı, tartışmaya dayalı karnivalesk üslubuna olanak tanıyan bir dildir - tıpkı *Wake*'te olduğu gibi sabit anlam, karmakarışık bir imleyicinin devinimleri yüzünden siyasi açıdan zayıflamıştır, tıpkı tüketim nesnesi gibi adı geçen imleyici de, kimlikleri ürkünç kılıklara sokabilmek için her daim onları dengelemek ve eşitlemek zorundadır. Burada değiş-tokuş değerini değişikliğe uğratan ya da sabitleyen mekanizma, cinaslı ve çok yönlü bir göstergedir. Tıpkı tüketim nesnesinde (meta) olduğu gibi bu göstergenin içsel alanında da, birbirlerinden kopuk olan anlamlar, ilgisiz bir biçimde bir araya getirilebilmektedir. Bu bakımdan, Marx'ın tabiriyle Joyce, Brechtvari üslubu benimseyerek modası geçmiş iyi şeylerden ziyade revaçta olan kötü şeylerden yola çıkarak tarihin, "yanlış yönde" ilerlemesine hizmet eden kutsanmış kültürel formlarından ziyade kapitalist yaşamın ekonomik mantığına yönelmiştir. Sözü edilen bu kültürel formlar, anlam alanı (bu devir, farklı, eşsiz ve ayrıcalıklı simgesel düzen devridir) ile bu simgesel düzenin ironik bir biçimde korumaya çalıştığı üretim alanı arasında yer alan geç burjuva toplumundaki çelişmeyi azimle baskılamaya çalışmaktadırlar.

(2) Franco Moretti, *Signs Taken as Wonders*, Londra, 1983, 7. Bölüm

Ulysses, kapitalin, bu simgesel düzenin mutlak yapılarına nüfuz etmeye başladığı o tarihi anı ortaya koymakta; kendine özgü özgürleştirici mantığıyla bu kutsal alanı yeniden düzenlemektedir. Sanki *"Ulysses"* ve *"Wake"*, kapitalist üretkenliğin, dil, anlam ve değer aracılığıyla arzu çemberinin içinden çekip çıkardığı bu üstyapının temelini oluşturan durağan kimliklerin çözülmesini önlemektedirler. O halde bunu başarmak demek, sivil burjuva toplumu ile ortak "kültür" alanı arasındaki klasik ayrımın ortadan kaldırılması demektir. Sonuçta, ortak "kültür" alanının ölçülü uyumu, sivil burjuva toplumunun kaba şehvetini gizemli bir havaya büründürerek meşrulaştırmakta aciz kalmaktadır.

Kapitalizmin gecikmiş evrimine yetişen liberal hümanizm, tıpkı dur durak bilmeyen bir hayalet gibi, ölmekten de yaşama geri dönmekten de acizdir. Merkezde yer alan özerk insan, bir yapıbozum (deconstruction) karşısında dağılıveren düzmece bir metafizik fantezi değildir. Buna karşın, süregelen ideolojik zorunluluk, bizzat sistemin işleyişi sayesinde tamamıyla merkezden uzaklaştırılarak; bu yolla üstünlüğü ele geçirmesi sağlanmıştır. Burjuva toplumunun eski liberal döneminden kalma bu modası geçmişlik, etkisini bugün bile sürdürmekte ve ahlâki, yasal ve siyasal bir kategori olarak işlerliğini sürdürmektedir. Oysa doğrudan doğruya geç kapitalist ekonominin içinden yükselen öznelliğe ilişkin belirli alternatif uyarlamalar, işlemez haldedir. Öznelliğin her iki biçimi de, toplumsal düzenlemenin farklı düzeylerinde ideolojik açıdan önem kazanmaktadır. Böylece doygun, tözsel (monadic) özneye yönelik postmodernist bir eleştirinin, bir taraftan, yeteri derecede radikal olduğu; diğer taraftan, hiç de öyle olmadığı görülmektedir. Ahlâki hümanizmin dayattığı zorunluluklar karşısında tüketim nesnesi mantığına geri dönmek - sistemin resmi görüşünü temsil eden öz-yönelimli bir temsilcinin karşısına, geçici libidinal bağlılıkları simgeleyen özneyi çıkartmak - üretimi düzenleyenler tarafından kabul edilemeyecek bir şeydir. Çünkü bu dönem, tüketimi yönlendirenlerin dönemidir.

Benzer bir karışıklık, tarihsellik (historicity) sorunu için de söz konusudur. Postmodernizmin ünlü tarihsel eklektizmi, radi-

kal midir, yoksa gerici midir? Ya da otoriteryen geleneğin üretken ve sportif işlerliğine geri dönüldüğünü mü yoksa tarihin bizzat kendisini, yaygın olarak yeniden üretebilen malların başına musallat eden anlamsız bir tarihsizleştirmeye işlerlik kazandırıldığını mı göstermektedir? Geç burjuva toplumunun tarihinde önemli olan şeyi belirlemeksizin bu soruyu yanıtlamak, kesinlikle olanaksızdır. Bu toplum, bir yandan, tarihi, bir otorite, bir süreklilik ve bir miras olarak görmekte ve ona saygı göstermekte; öte yandan, bunu yapabilmek için hiç zamanının olmadığını söylemektedir. Bay Ford'un belirttiği gibi tarih, Bir Marksistin, zorunlu olmadıkça onunla bozuşmak istemeyeceği saçma sapan bir şeydir. Bir kez daha her şey, simgesel ya da üretken olarak nitelendirilen bir alana bağlıdır: Simgesel alanda saygıdeğer bir role sahip olan tarih, varolan Şimdi tarafından ya da üretken alanın deneyimsiz ilerlemeci ideolojileri tarafından sürekli olarak tersyüz edilmektedir. Bir kavram olarak "Tarih", böylesi bir düzende yer alan, kendisiyle özdeş, bölünmez bir statüden yoksundur. Soyut, politik bir kuvvetin belirlenmesindeki güçlük de, işte bundan kaynaklanmaktadır. Walter Benjamin, tarihsel gerçek ile mülksüzün anlatısını gözler önüne seren ve kendisi tarafından "gelenek" olarak adlandırılan şeyi birbirinden ayırmıştır. Devrimci bir anımın da anımsanmasıyla birlikte, Proustvari *mémoire involontaire* (istemdışı bellek)'i tarihsel bir uçağa bindiren geleneğin güvenilir olmayan tehlikeli gücü, varolan siyasi durumu çözmeye yönelik bir stratejiyle bütünleşerek yeniden eski gücüne kavuşan yönetici sınıfların egemenliğinden kurtulalarak kendi bağımsızlığına kavuşmuştur. Devrimci nostalji, anlamsız bir sürekliliği parçalayan bir zamanı ve bir toplumsal kriz anını, zulüm geleneğinden koparılıp alınan bir bölüm ile birlikte sergileyen Sürrealist ya da Kabalistik bir parıltıya yön verir. Belki de bu, postmodernist eklektisizme ilişkin yüzeysel bir benzerlikten ibarettir. Bununla birlikte, burada kullanılan "yüzeysel", hiç kuşkusuz, bir sözcükten ibarettir. Benjamin geleneğinde sorunun kaynağı, bir gölge gibi kendisini izleyen yönetici sınıf zamanında, sessizce akıp giden özerk bir tarih değildir. Bu, resmi gelgeçlik dönemin-

de ortaya çıkan seri krizlerden ibaret olan bir şeydir yalnızca. Bu nedenledir ki, tarihsel bir hermenutiğin duyarlılığı, yönetici sınıfın tarihiyle at başı giden geleneğin sahip olduğu değerli kaynakları ortalığa saçmadan, yönetici sınıfın tarihinin nasıl atlatılacağını bilmesinden kaynaklanmaktadır. Her şeye rağmen Benjamin, farklı ve aykırı tarihlerin varlığını da kabul etmektedir – geçmişin ezici ağırlığı ile şimdinin cesur yenileri arasındaki ikili mücadelenin varlığı, asla sorun yaratmamaktadır. Çünkü geçmiş, bütünüyle bildiğimiz bir şeydir. Leon Trotsky, bu konuya açıklık getirir: "Biz Marksistler, daima gelenek ile iç içe yaşarız." Bu ifade, sahip oldukları "gelenek", Chartistlerden* ve Suffragettelerden** ziyade Muhafızın Değiştirilmesi'ni ya da Lordlar Kamarası'nı imleyen siyasi radikaller tarafından şaşkınlıkla karşılanmıştır.

Postmodernizm, geleneksel doğruluk anlayışlarını sorgulama eğilimindedir ve bu mutlak, tekmanlıkçı doğruluk savlarına yönelik kuşkuculuk, gerçekten de radikal etkiler yaratmıştır. Bununla birlikte postmodernizm, adet olduğu üzere, düşmanları karşısında kendini üstün görme hazzını yaşayabilmek için aşkınsal bir tarafsızlığa sahip olan bir bilgiyi hedefleyecek şekilde yönlendirilen gerçeklikle ilgili düşünceleri karikatürize etmeye yönelik kronik bir eğilim sergiler. Liberal hümanist düşüncenin en güçlü ideolojik manevralarından biri de, radikaller tarafından birbirlerinden koparıldıkları için önem kazanmış olan gerçeklik ile tarafsızlık arasında varolduğu farz edilen kimi ilişkilerin korunmasına yönelikti. Eğer bu türden meraklarımız olmasaydı; ilk elden anlamak için kafa yormaya değer bir şey bulamayacaktık. Buna karşın, başat toplumsal ideolojilerin mutlak ve kendisiyle özdeş olan gerçeklik kavramlarıyla uygunluk gösterecek şekilde işlediklerini düşlemek, işin kolayına kaçmaktır. O halde, yapıbozum ya da yansılı ironi, içinde bir metinselliği saklayan bu gerçeklik kavramlarını yıkabilecek güçtedir. Böylesi basite indirge-

(*) Chartist: 19. Yüzyılda İngiltere'de siyasi reformcuların kurdukları partinin doktrinlerine inanan. (ç.n.)

(**) Suffragette: Kadınların oy kullanma hakkını savunan kadınlar. (ç.n.)

yici herhangi bir karşıtez, ironiyi ve yansılamayı zaman zaman kendi içlerinde taşıyan bu tür ideolojilerin doğasında varolan güçlükleri dikkate almamaktadır. E.M. Forster gibi tanınmış liberaller, liberallerin varlığından kuşku duymalarına yol açacak ölçüde liberal olmak zorundadırlar. Tıpkı geç Frankfurt Okulu gibi postmodernist görüşlerin pek çoğu da, mutlak zorunlu doğruluğa, bütüncül sisteme, aşkınsal (transcendental) anlama, metafizik temellendirmeye, tarihsel olumsallıkların doğallaştırılmasına ve teleolojik dinamiğe bel bağlayan Batı'nın hegemonyasına dayalı ideolojiler görüşünü benimsemektedir. Sözü edilen faktörlerin tümü de, ideolojik yolla meşrulaştırmada inkar edilemez bir role sahiptirler. Öte yandan bu basit biçim içerisinde güçlükle anlamlandırılabilen bu faktörler, şu anda bizi tahakküm altına almış olan; içsel olarak farklılaştırılmış aykırı toplumsal söylemlerden ziyade son derece sert ve "aşırı" bir ideolojik paradigmayı resmetmekteler. Böylece, liberal kapitalist toplum ile onun son derece patalojik bir niteliğe sahip olan faşist biçemleri arasındaki yaşamsal ayrım, tehlikeli bir şekilde bulanıklaşmaktadır. Örneğin, başat toplumsal ideolojilerin tümünün de, Georg Lukács'dan Roland Barthes ve Paul de Man'a değin bir dizi düşünürün çok önceden varsaydıkları gibi, tarihe ilişkin kapsamlı ve sistemli bir doğallaştırmayı gerekli kıldığı görüşünü kabul etmek için bir neden yoktur.

Jürgen Habermas, Adorno ve Derrida'ya ithafen şöyle yazar: "Şu ana kadar önemsiz olarak kabul edilen bir şeyden bir drama yaratmaktalar. Yanılabilirci (fallibilistic) bir doğruluk ve bilgi anlayışı. Bunu da, Popper'den öğrendim!"[3] Gerçekliğin saygınlığını yitiriyor olması, postmodernist ya da postyapısalcı anlayış açısından bir sorun yarattığı takdirde; geç burjuva toplumunun hoşa gitmeyen politik gerçeklerinden kaynaklanan endişe verici, istenmeyen bir karmaşa da, bir başka sorun kaynağı olarak karşımıza çıkar. Bundan dolayı, bir hükümet bildirisini okumuş olan sıradan bir insan, gerçekliğin artık moda olmadığını gördüğünde

(3) Peter Dews (ed.) *Jürgen Habermas: Autonomy and Solidarity* (Londra, 1986), s. 204.

zerre kadar şaşırmamaktadır. Tiksindirici düzen, örtbas etme, gizleme ve utanmadan yalan söyleme: Tüm bunlar, yaşam tarzımızın pişmanlık uyandıran dağınık gereksinimlerinden ziyade yaşamımız için yapısal açıdan her daim gerekli olan şeylerdir. Bu koşullar altında, gizlenmiş, bastırılmış ve çarpıtılmış gerçek olgular, politik açıdan kendi içlerinde patlamaya hazır bir durumdalar. Bu nedenledir ki, titizlikle alıntılanmış cümlelerin arasına yerleştirilen "hakikat" ve "olgu" gibi bayağı terimlerle ürkek bir bağ kurmuş olanlar, sergiledikleri nitelikli kuramsal hareketler ile yetkileri elinde tutan kapitalist çoğunluğun son derece bayağı ve alışılmış olan siyasi stratejileri arasında belirli bir fikir ayrılığı yaratmaktan kaçınmalıdırlar. İyi bir yaşamın temelinde, varolan durumu olabildiğince gerçekçi bir gözle görme çabası yatar. Belirsizliğin, bilinmezin ve kararsızlığın, o kibirci tekmantıkçı kesinliğe yöneltilmiş yıkıcı darbeler olarak görülmesi, aptalcadır. Aksine bu üçü, yasal bir soruşturma ve resmi bir araştırmada kullanılan sermayelerdir. Edebi aklın, böylesi bayağı bir fenomeni, varolan gerçekler olarak dayatmasıyla su yüzüne çıkan asillere özgü kibir, incelikle işlenmiş olan metne dayalı bir kurama sindiğinde, pek fazla inandırıcı olmamaktadır. O halde, gerçekliği sorgulama siyaseti, gerçekliğin, toplumumuz içinde sahip olduğu statü kadar belirsizdir. Gerçeklik, kültürel ve simgesel düzende egemenliği ele geçirdiği takdirde, pazarda ve siyasi arenada önemini yitirir.

Postmodernizm, bütünlük düşüncesinin itibar kaybetmesinden de aynı ölçüde etkilenmiş ve Marksizmde ya da herhangi başka bir yerde varlığını sürdürmekte olan bu düşüncenin idealist ve "özcü" (essentialist) uygulamalarına kafa tutmuştur. Bununla birlikte, bu bütünleştirmede (totalization) meydana gelen parçalanmanın nereye kadar sürebileceğini tam anlamıyla kestirebilmek güçtür. Örneğin, Foucault gibi bir filozofun, heterojenliği ve çoğulluğu ne şekilde yüceltirse yüceltsin, tamı tamına tümleyici bir güce esir düştüğü ileri sürülebilir. Foucault, güya "Dartmoor" olarak adlandırılan bazı birliğe sahip yapılarla benzerlik gösteren ve "hapishaneler" olarak bilinen bütünsel sistem-

lerin varlığına inanmış gibiydi. Oysa 'Dartmoor', bu veya şu hücrenin, hapishane müdürünün, disiplin tekniğinin ve iğneli şırınganın gelişigüzel bir montajından başka nedir ki? Bu zorlayıcı güç, bu yaygın, tikel gerçeklikleri neden tekil bir kavramın içinde türdeş kılmaktadır? Doğal olarak, böylesine bütünleştirici bir "hapishane" metafiziğinin bertaraf edilmesine yönelik bir çaba, belirli siyasi anlamları da içeriyor olacaktır. Örneğin, "bütünsel kurum" olarak adlandırılan bu kuruma, doğallıkla uyum sağlayabilen herhangi bir bireyin varlığından söz etmek mümkün değildir – aynı şekilde, "hapishane yönetiminden" sorumlu olan idareciyle ters düşen ve iki "hapishane" arasındaki farkı ortaya koyabilen bireylerden ya da mahkûmların müşterek bir bedenden ibaret olduklarını savunan ifadelerden söz etmek de mümkün değildir. Aslında varolmayan bir idari düzenden söz etmek mümkün olabilseydi eğer; böylesi bir tümleyicilik (totalizing), bu idari düzene ilişkin amansız türdeşleştirmelerin (homogenizing) evrik bir yansımasından başka bir şey olmayacaktı. Bir hapishanenin temel mikropolitikası, tam anlamıyla hücresel bir yapıya sahiptir.

Başka bir deyişle, daha ateşli bir adcıya (nominalist) rastlamak daima mümkündür. İnsan vücudunu birbirlerine eklemli olmayan organlar bütünü olarak algılayanlar için, organ kavramını, tıpkı kendilerinin algıladığı gibi algılayan birisi daima mevcuttur. Bu düşünce, sonsuz bir gerileme potansiyeli içinde bulunan diğerlerinin görüşleri doğrultusunda ortaya atılan gayrimeşru bir bütünleştirme düşüncesinden ibarettir. Bütünlük ile ilgili uslamlamaların tümü de, bu düşünceyle uzaktan yakından ilgisi olmayan uslamlamalardır. Tarihsel bağlamda konuşmak gerekirse, bu fikrin yarattığı varsayılan sözde güvensizlik, fazlasıyla ironiktir. Zira bu güvensizlik, radikallerin karşı koydukları sistemin, kendisini eksiksiz (total) olarak sunmaktan uzun süredir uzak olduğu iddiasında bulunmanın, görünüşte ziyadesiyle makul olduğu bir dönemde ortaya çıkar – bu dönem, ekonomik kriz, ulusal kurtuluş mücadelesi, ve proto-faşist ideolojilerin yeniden dirilmesi ile devletin kuşatıcı etkisi arasındaki ince bağla-

rın, açıkça hissedilmediği bir dönemdir. Aslına bakılırsa bu dönem, bir anlamda, "bütünsel sistem" ile karşı karşıya kaldığımız tarihsel bir andır ve bu sistemin yöneticileri, ara sıra, sözü edilen bu dönemin, siyasi sol öğelerin, çoğulluktan (plurality), çeşitlilikten, şizoid dönemlerden, mikrostratejilerden ve geride kalanlardan söz etmeye başladıkları bir dönem olduğunu kabul etmektedirler.

Bu kuramsal hareketin ortaya çıkmasında rol oynayan, biri diğerinden daha etkili iki temel nedenden söz edilebilir. Bu nedenlerden daha etkili olanı, bütünlük kavramlarından pekçoğunun, aslında 'merkezi' olarak kabul edilmeleri pek de mümkün olmayan şu veya bu nedenden dolayı bir dizi canalıcı politik mücadeleyi devre dışı bırakan, sakıncalı bir biçimde homojenize edici ve temellendirici kavramlar olmalarından kaynaklanmaktadır. O halde, bu bütünlük anlayışının içten içe zayıflatılması, yerine getirilmesi gereken politik bir görevdir. Bu değişimin ortaya çıkmasında en az etkili olan nedenlerden bir tanesi de, yirmi yıl kadar önce sistemin, parçalanmaya yol açacak şekilde aşırı kuvvetlenmesi ve haddinden fazla eksiksiz olması nedeniyle politik solun ümitsizliğe kapılmasıdır. Bu can sıkıcı keşfin sonucunda, günümüzde post-Marksizm olarak bilinen şey ortaya çıkmıştır. Bu, değişmeksizin her daim oldukları yerde kalmış olan ve şimdi de kendilerini, birdenbire daha ziyade bir modanın içinde bulan orta sınıfa mensup liberallerin aksine, Marksizmi delmeyi başarıp da, diğer bir tarafta yeniden hayat bulmuş olan insanları anlatmak için kullanılan bir adlandırmadır. Post-Marksizm ve postmodernizm, kesinlikle, kendi çalışmalarını yokuşa sürmüş, onları açıkça ifade edememiş ve çoğaltamamış bir sisteme yönelik tepkilerden ibaret değildir; aksine, bir bakıma her zamankinden daha 'total' olarak, şu anda muhaliflerinden pek çoğunun gözünü korkutan ve onları zararsız hale getiren yetkili ve iktidar sahibi bir yapıya yönelik tepkilerdir. Böyle bir durumda, Foucault'nun da belirtmiş olduğu gibi, ara sıra, kırılmaya uğrayacak herhangi bir 'bütünün' varolmadığını tahayyül etmek, uygun ve rahatlatıcıdır. Tıpkı birisinin, ekmek bıçağını geçici bir süre sak-

layarak; dilimlenmesi gereken bir ekmeğin varlığından söz etmesi gibi. 'Post' terimi, eğer herhangi bir ayırt edici anlama sahipse; alışıldığı üzere, "iş, mevki" anlamına gelmektedir; yalnızca biraz daha fazla anlamına.

Görmüş olduğumuz gibi estetik, kısmen, değerlerin, dehşet verici ve gizemli bir biçimde türetilemez olduğu erken burjuva toplumuna yönelik bir tepki olarak ortaya çıkmaktadır. Toplumsal yaşama ilişkin gerçeklikler, somutlaştırıldıkları taktirde; kendi idealist alanlarında serbestçe dolaşan değer söylemleri (discourses of value) için uygun bir hareket noktası oluşturmazlar. Şimdiki halde değer, ya kendi kendini temellendirici (self-grounding) olmalıdır ya da sezgi yoluyla temellendirilmelidir. Estetik ise, gördüğünüz gibi, bu stratejilerin her ikisi için de, bir model oluşturmaktadır. Bundan böyle, duygusal ve metafizik alanlardan türeyen değerlerin, rasyonel bir araştırmanın ya da uslamlamanın boyunduruğu altına sokulmaları imkânsızdır. O halde, örneğin, 'makul olmayan'; belki de, bir anlamda, ötekilerin yerinde arzularını yasa dışı yollarla engelleyen arzularımdan bahsetmek kolay değildir.

İşte, çağdaş postmodernizm ve postyapısalcılık akımlarından miras kalan değerin estetize edilmesi, budur. Bunun sonucunda, geleneksel olarak Dünya Tini (World Spirit) adına ya da mutlak bir ego için tahsis edilmiş olan *a priori* mekanların, arzular, inançlar ve menfaatler tarafından işgal edildiği yeni bir aşkınsalcılık (transendentalism) türü ortaya çıkmıştır. Bu durumun tipik bir belirtimi, Tony Bennett'in yorumunda saklıdır: "Sosyalizm, doğal olarak, toplumsal güçlerin ve ilişkilerin karmaşık işleyişi içinde ve bu işleyiş sayesinde hayat bulmuştur.) Bununla birlikte, bana kalırsa, sosyalizmin, kendisini epistemolojik ve ahlâksal göreceliğin bataklığından kurtarabilmesi, kendisini gerekçelendirmeye (justification) ya da harekete geçirmeye karşı politik bir arzu duymasıyla mümkün olabilir." [4] Bennett'in kendi kendini

(4) Tony Bennett, "Texts in history: the determinations of readings and their texts," D Attridge, G. Bennington ve R. Young, *Post-Structuralism and the Question of History* içinde (Cambridge, 1987) s. 66.

devindiren (self-causing) ve kendini geçerleyen (self-validating) politik arzusu, Kant'ın pratik aklından, daha doğrusu Spinoza'nın Evren'inden (Nature) ayrı düşünülemez. Bu kendini oluşturabilen (self-generative) ve kendini meşru kılan (self-legitimating) güç anlayışı, özünde teolojik ve estetik bir düşüncedir. Böyle bir kuram, değiştirilemeyen ve mantıken tartışılamayan belirli buyruklardan ibaret olan mutlak bir alan olarak kabul görmekte ve bundan dolayı, bu aprioristik saha içerisinde, tamamıyla etkili olan bilişsel bir manevra alanının ortaya çıkmasına imkân tanımaktadır. Bu açıdan, sözü edilen bu kuram, Aydınlanma'ya yönelttiği itirazlara rağmen; aklın, tutkunun kölesi olduğunu ileri süren Hobbes ya da Hume ile aynı problematiği paylaşmaktadır. İlgiler ve arzular, sözde aşkınsal (quasi-transcendental) öncelikler olarak kabul edilmedikleri takdirde etkili olmaktadırlar. Bu tür değerler, toplumsal etkileşim içinde kökenleri nereye uzanırsa uzansın; temelde, insanın doğasında varolan değerlerdir ve bu nedenle, bu değerlerin nereden türediklerini ya da hangi koşullar altında bu değerlerden vazgeçilebileceğini bilebilmek mümkün değildir. Arzu, inanç ve bağlanma (commitment), Sofistler'in 'yaradılış (nature)' indirgemesine rağmen, herhangi bir araştırmaya tâbi tutulmaları mümkün olmadığından; akılsal gerekçelendirme yöntemiyle çıkarsanırlar. Bu durum, akılsallığın örtük olarak somutlaştırılmış bir yorumunu, *Vernunft*'tan çok *Verstand* olarak kabul etmekte ve bu nedenle, değeri, özünde değerini yitirmiş olan bu ortamdan çekip çıkarmak arzusundadır. Bir yanda herhangi bir yapıya sahip olmayan cansız ve soyut olgular alemi yer almakta; öte yanda, birbirleriyle rekabet halinde olan keyfi değer perspektifleri bulunmaktadır ve bunlardan her biri, kendini onaylar (self-sealed) ve kendini temellendirir niteliktedir. Bu anti epistemolojinin, burjuva toplumu koşullarına; hatta radikal burjuva toplumlarında varolan koşullara nasıl uyum sağladığını anlamak güç değildir. Ya törel tüketicinin özgürce seçim yaptığı bir Pazar; değerlerin serbestçe dolaştıkları bir krallık mevcuttur ya da sahip olduğumuz kültür, daima bizim yerimize seçim yapmaktadır. Bu iddialardan ilki, R. M. Hare'in çoktan modası geç-

miş olan karar vericilik'i (decisionism) ile uygunluk göstermektedir. İkincisi ise, Amerika'da hayat bulmuş olan neo-pragmatizm türlerinde rastlandığı üzere, can-ı gönülden varolan kültüre adanmıştır ve onu, hafiften rezilane bir anti temelcilik (anti-foundationalism) kisvesi altında ya da 'radikal' bir görünüşe bürünmek suretiyle, esaslı bir eleştiriden korumaktadır. Oxford İngilizce Sözlüğü'nden edindiğimiz bilgiye göre, soyadı, 'eğlenceye ve heyecana bayılan' anlamına gelen Richard Rorty'nin, ideolojilerin sonu olarak kabul edilen, *clubbish*, hoş ve geriye dönük idelojisi, karar vericilik düşüncesinin gerici yapısını, gözler önüne sermektedir. Bu durum, pek kabul görmemiş olmasına rağmen, Stanley Fish'in bir çalışmasında, onun fallusmerkezli (phallocentric) belirsizlik ve bilinmezlik korkularıyla birlikte açıkça ortaya konmaktadır. Bizlere, Hayden White'ın ortaya koyduğu modası çoktan geçmiş karar vericilik ve varoluşçuluk[5] ile birlikte Fish tarafından ortaya konulan ve Pershing füzesinin olduğu kadar, Özgür Dünya'nın *(Free World)* savunulmasını da amaçlayan, monistik kültürel determinizm benzeri seçenekler sunulmaktadır. Bu düşüncenin zayıf tarafı, politik radikaller için yeterince kaygı duymuyor olmasıdır. Neo-pragmatistler, alışılmamış amaçları doğrultusunda, bu tür eylemleri, salt 'bir sohbetin sürdürülmesi'; yasalar doğrultusunda hareket edilmesi ya da bir inanç sistemi tarafından kaçınılmaz bir biçimde sınırlandırılmak olarak değil: aynı zamanda, endüstrinin sosyalizasyonu ve NATO'dan kopuş olarak da tanımlamak arzusunda olsalar dahi; radikallerin, arzuladıklarını yapmalarına izin verildiği sürece, bu tanımlamaları, böylesine dirençle protesto etmeleri için herhangi bir nedenleri olmayacaktır. Bu tür inançlara ilişkin kuramsal betimlemelerin, bilhassa dehşet verici olarak betimlenmelerine gerek yoktur; zira bunlar, uygun bir pragmatist biçem dahilinde, dünya üzerinde bir ayrılığa zaten sebebiyet vermektedirler.

(5) Bkz.: Hayden White, "The Politics of Historical Interpretation: Discipline and De-Sublimination," W.J.T. Mitchell (ed.), *The Politics of Interpretation* içinde (Chicago, 1983).

Post-Marksizm fenomeni, burada sözü edilen kimi tehlikeli meselelere açıklık getirmektedir. Bir zamanlar bizzat Marx'ın da belirttiği gibi, Marx ve Engels'in politik düşüncelerinin özgünlüğü, uzun süredir bilinen toplumsal sınıfların varlığının keşfedilmesinden ziyade, bu sınıflar ile bir üretim tarzının gelişim evresi arasındaki mücadelenin, içsel bir ilişki olarak algılanabilmesinin mümkün olduğunu ileri sürmesinden kaynaklanmaktadır. Bu suretle, insani inançlar ve değerler dünyası ile maddi etkinliğin doğası birbirlerine sıkıca kenetlenmişlerdir. İkinci Enternasyonel'in namlı ekonomizmi, sınıf çatışmasını ekonomik bir evrimden ibaret saymak suretiyle, bu öğretiyi hicvetmektedir. Böylece, Hümanistik Marksizm, bilinçliliği ve sınıf öznesini can-ı gönülden destekleyen bu indirgemeciliğe (reductionism) karşı aşırı bir tepki vermektedir. Bu, Althusser okulunun azimle ortaya koyduğu anti-humanist bir kuramdır ve güçler ile üretim ilişkileri arasındaki çelişmeyi ele alan Klasik Marksist öğretiyi bir kenara bırakmak suretiyle, sınıf mücadelesi ile üretim tarzını birbirlerinden tamamıyla koparmayı başarmıştır. Sınıf mücadelesi, tümüyle krize yol açan bir mesele; bir stratejik hesaplama sorunu olmaya başlamıştır. Böylece, bu düşünce, 'ekonomiden' ziyade 'politikanın' önemini vurgulamak suretiyle, Maoizm'in örtük etkisini hissettirmektedir.[6] Derken, bu düşünceden, ayakları yere basmayan, sınıf mücadelesini bir kenara bırakan, 'üretim tarzı' kavramının hafifletilmiş halini savunan post-Althusseryan bir düşünceye doğru küçük bir adım atılır. Öyleyse, en azından kimi sabık post-Althusserciler için bu, sınıf mücadelesinin sahip olduğu merkeziliğin ve giderek Marksizmin etkili bir biçimde reddedilmesini amaçlayan bir diğer adımdır.

Şimdi de, ahlâk sorunu üzerinde odaklaşan post-yapısalcı iki metin üzerinde duralım. Bu metinlerden ilki, Michel Foucault'nun *Cinselliğin Tarihi* adlı kitabının ikinci cildinde yer alan "Hazzın Kullanımı" (The Use of Pleasure); ikincisi ise, François

(6) Louis Althusser hakkında kaleme alınmış mukemmel bir çalışma için bakınız, Gregory Elliot, *Althusser: The Detour of Theory* (Londra, 1987). Ayrıca bakınız, Ted Benton, *The Rise and Fall of Structural Marxism* (Londra, 1984).

Lyotard'ın, Jean-Loup Thébaud ile yaptığı söyleşidir: *Adil Kumarbazlık (Just Gaming)*. Kimi eleştirmenlerin belirttiği gibi, Michel Foucault'nun kitabı, bir biçem sorunundan kaynaklanan ve kimi eleştirmenlerin, üzerinde önemle durdukları alışılmamış bir yapıya sahiptir. Foucault, özenle hesaplanmış klinik bir tarafsızlığa sahip olan dehşetengiz uygulamalar ve kurumlar söz konusu olduğunda dahi yazılarını, alışıldığı üzere bunaltıcı hatta Jürgen Habermas'ın yakıştırmasıyla, 'pozitivist' bir üslupta kaleme almaktadır.[7] Foucault'nun biçemi, vicdani açıdan yargılayıcı değildir ve açıklamaları, en ufak bir düzgüsellik (normativity) imasına yer vermez.. Mesafeli ve soğukkanlı bir tarzın ve sahip olduğu sarsıcı doğasının, kendisini dinginleştirdiği ölçülü bir Fransız mandarini, duygusal malzemelerin pek çoğunu, -örneğin, insan bedenine yapılan işkence – yerli yerinde kullanır. Bundan dolayı, bu biçemsel tarz, ara sıra alışılmamış bir erotizme doğru kaymaktadır. Klinisizmin ve duygusalcılığın (sensationalizm), aynı metin içerisinde bu şekilde yanyana gelmeleri konusunda ısrar etmek, Foucault'nun yazdıklarının pornografik olmadığını ileri süren pornografik bir saçmalıktır. Bu biçemde, muhtemelen, zararlı bir taklit öğesi, bilginlerin, savaş alanlarında yaptıkları hileler ve onların, taban tabana zıt yapıdaki siyasi amaçlara alet edilmiş olan ruhsuz söylemleri söz konusudur. Bununla birlikte, bu biçem, aynı zamanda, post-yapısalcı düşüncenin özünde yer alan gerçek bir çelişmeyi gözler önüne seren biçemsel bir dizindir. Foucault'nun politik yazılarından bildiğimiz kadarıyla, kitabında büyük bir vurdumduymazlıkla bahsettiği zulmedici rejimlere verdiği tepki, amansız radikal reddedişlerden biridir. Oysa sorun, üzerinde durulması gereken böylesi bir reddedişten kaynaklanmaktadır. Foucault'nun ortaya koyduğu Nietzschecilik, onun, incelediği tarih hakkında evrensel ya da aşkın (transcendental) bir bakış açısıyla etiko-politik bir yargıda bulunmasını engellemektedir. Bununla birlikte, radikal politik bir eylemci olan Foucault, yargıda bulunmaktan da kendini alamaz. Öte yandan,

(7) Bkz., Jurgen Habermas, *The Philosophical of Modernity* (Cambridge, 1987), s. 270.

Foucault'nun açık bir yargılamada bulunmaktan kaçınan biçemi – ki bu biçem, bir anlamda, bu mutlak sessizliğin dokunaklı bir hal almaya başladığı; tümden eksik olan ahlâki açımlamanın, tümüyle kendine özgü bir açımlamayı da beraberinde getirdiği ileri sürülen bir biçemdir - bu ikilemi (dilemma) ortadan kaldırmaya yönelik bir girişimdir. Bir anlamda politik olmayı arzulayan herhangi bir post-yapısalcı kuram, saf kan kültürel relativizmi ile bu tür politikaların gerekli kıldığı düzgüselcilik (normativity) arasında bir sıçrama kaydedecektir. Kimi zaman, iki şey üzerinde, –gerçek diye bir şey yoktur ve erkekler, kadınlara baskı uygulamakıadırlar– ağız birliği etmişçesine fikir birliği içinde oldukları gözlenen kimi çağdaş feminist yazılarda da, benzer bir gerilime rastlamak mümkündür. Kültürel relativizm ile düzgüsel ahlâki yargı(lama) arasındaki bu çatışma, eski kültürel geleneklerin yaptırımlarını bünyesinde barındıran ayak bağlama (foot binding) ya da clitoridectomy gibi baskılayıcı ataerkil uygulamalar sorununu, daha da çetrefil bir hale getirmektedir. Kadınların, herhangi bir biçimde baskılanmalarının, ahlâki açıdan kesinlikle yanlış olduğuna ve bu türden bir davranışın savunusunu yapabilmesi için, kültürel geleneğe, herhangi bir üstyargı yolunun açılmadığına hükmeden zorunlu ve hususi bir ilahi af (universalizm) kararı ile 'etnosantrik' (ethnocentric) olarak yargılanmak istemeyen kültürel relativizm arasında bir fikir ayrılığı yaşanmaktadır. Kafa avcılarını değiştirmekten ziyade onları anlayabilmek için çabalamalıyız

Aslına bakılırsa Foucault, bu soruna bir çözüm bulmuştur. İleride göreceğimiz gibi, Foucault, zaman zaman bu türden bir ayrımı dile getiriyor olsa da; bu, tarihi özel bir rejimin, diğer bir rejimden daha iyi ya da daha kötü olduğu anlamına gelmez. Aslına bakılırsa, sorun yaratan, *rejimin* ta kendisidir. Çekilmez olan, insan yaşamının normal kılınması, düzenlenmesi ve kurumsallaştırılması gerektiğini öne süren düşüncedir. Böyle bir düşünce, Foucault'nun aşırıya varan nominalizmine yönelik bir saldırı niteliğindedir. Sözü edilen bu nominalizm, adlandırma eylemini gerekli kılan mutlak bir sınıflandırmayı, eşsiz bir özgüllüğün

(specificity) ihlali olarak görmektedir. Peter Dews'in belirttiği gibi, 'Foucault'ya göre, bir bilgi nesnesi haline gelmek, bir tür esareti temsil etmektedir.'[8]

Fakat bu iddianın, acilen değerlendirilmesi gerekmektedir. Şüphesiz Foucault, insan yaşamının, kurumsal yaşamdan ibaret olduğuna ya da belirli disiplinler ve tekniklerle sürdürülebileceğine inanacak kadar saf değildir. Bir bakıma Foucault, bir özgürlük taraftarıdır ve başka türlü olması beklenemez: Post-yapısalcıların pek çoğu gibi Foucault da, diğerlerine benzemezliğin (heterogeneity), ehlileştirmeyi, bir başına toplumsal düzenlemenin bir parçası yapan tutarlı ve tutarsız ehlileştirme biçimlerini bünyesinde barındıran kurumların ve kategorilerin dışında bırakılabileceği iddiasında olan ütopik bir rüyaya tamamen şüpheyle bakmaktadır. Yasadan, denetimden (regimentation) ve metafizik bir cezaevinden kurtuluş yoktur. Bununla birlikte, bu durum, bireyi, avangard edebiyat yapıtlarında yer verilen bir devrimden proleptik izler taşıyan ve her an her şeyin sona erebileceğini bildiren bir kıyamet anını (apocalyptic) (genellikle kendisine, daha 'şiirsel' metinlerde yer verilen bir an) düşlemekten alıkoyamaz. Kurumsallıktan tamamıyla kurtulmanın yaratacağı serseмletici etkinin nasıl bir şey olabileceğini hesaba katmaksızın belirli kurumları eleştirmek kolay değildir. Bir bakıma, Foucault, bir anarşist olmakla birlikte; anarşizme bir an dahi inanmamıştır. Çünkü anarşizmin hayata geçirilmesi mümkün değildir ve bu, böyle bir şeyin olabileceğini düşleyen romantik özgürlük taraftarlarının (libertarian) abartmasıdır. O halde bu belirsizlik, bir anlamda, Foucault'nun, sulu gözlü olmayan, vahiy kabilinden (apocalyptic) gizli bir ultrasolculuğu, pragmatik, politik bir reformizmi ve aşırıya kaçan bir post-yapısalcılığı aynı kefede eritmesine imkân tanımaktadır. Bu ise Foucault'un, gerici ve romantik olmasını önlemektedir - ahmak olarak değil de, günahkâr olarak nitelendirilmekten rahatsız olan Fransız entelektüellerinin, genellikle, aşırı hassas olmalarına neden olan bir romantiklik. Halihazırda Fo-

(8) Peter Dews, *Logics of Disintegration* (Londra, 1987), s. 177.

ucault'nun, kendisini, muhteşem panoramik bir hareket dahilinde, toplumsal biçimlendirmelerin tümünden soyutlamasına imkân tanıyan mutlak ahlâki bir düşünce, - rejimin gizlice reddedilmesi - etkisini sürdürmektedir. Fakat bu biçimlendirmelere yöneltilen itirazlar, onların, temsil ettikleri belirli değerlerden ziyade, birer biçimlendirmeden ibaret oldukları gerçeğinden kaynaklanmaktadır. Bundan dolayı, karmaşık bir relativizm, varlığını koruyabilmektedir ve bu nedenle, eleştireninin ifşa edildiği değerlerin açıklığa kavuşturulmasına gerek kalmamıştır. Foucault, 'başka bir sistemi düşlemek, halihazırda varolan bir sistemle kurduğumuz ortaklığın büyümesine yol açar' yorumunda bulunur.[9] Bu, bütünüyle biçimlendirici bir politika dahilinde, kendi kendisiyle düşman olan bir sistemdir. Ancak bu düşmanın bertaraf edilmesi mümkün değildir ve tıpkı yoksulluk gibi, peşimizi hiç bırakmayacaktır . Böyle bir bakış açısı, sözgelimi, faşistik toplum ile liberal kapitalist toplum arasındaki farkları, tehlikeli bir biçimde gözler önüne serer. Tıpkı geç Frankfurt Okulu gibi Foucault da, liberal kapitalist toplumun, zaman zaman, faşistik toplum kadar yıldırıcı (terroristic) olabildiğini düşünmektedir. Foucault'ya kılavuzluk etmiş ve 'ideolojik devlet aygıtları' kavramını yürürlüğe sokmuş olan Althusser de, benzeri bir çıkarımda bulunmuştur. Bu kavram, devlet denetimi altındaki kurumlar ile resmi olmayan ideolojik kurumlar arasındaki temel farkı, tamamıyla yasaya dayalı bir fark olduğu için reddetmektedir.

O halde, Foucault'nun kitabı, aynı zamanda hem tersyüz edilmiş negatif bir ultra-solculuğun içinde yer alan ve hem de bu ultra-solculuk tarafından reddedilmiş olan kararlı ve evrimci bir reddi temsil etmektedir. Özgürlük rüyası, el üstünde tutulmalıdır; bununla birlikte, tarihsel bağlamda konuşursak, bu itici kuvvet, sıkıntılı günler geçirmiştir ve kendisini gerçekleştirmeyi dokunaklı bir şekilde reddetmektedir. Foucault, Jacques Derrida ile birlikte, günümüzde, radikal Batı entelijensiyasının belirli bir ke-

(9) Alıntılandığı kaynak: Michael Walter, "The Politics of Michael Foucault" D.C Hoy (ed.), *Foucault: A Critical Reader* içinde (Oxford, 1986), s. 61.

siminde başat olan bir ideolojinin- özgürlük yanlısı kötümserlik (libertarian pessimism) – temsilciliğini yapmaktadır. Bu oksimoron (özgürlük yanlısı karamsarlık), yol göstericidir: Özgürlük yanlısıdır; çünkü eski bir ifade / baskı modelinin bir bölümü, serbestçe gezinmekte olan bir imleyicinin düşünde, bitimsiz bir metinsel yaratıcılık ve gerçeklik, anlam ve toplumsallık zincirlerini koparmış bir varlık olarak yaşamayı sürdürmektedir. Karamsardır; çünkü sözü edilen ifade / baskı modelinden ziyade, tamamıyla bir paradigmadan hareketle su yüzüne çıkmış olan otorite ile arzunun ve delilik ile metafiziğin üstüste bindirilmesinin şüpheyle karşılanması durumunda, bu tür bir yaratıcılığı ketleyen şey, her ne olursa olsun –yasa, anlam, iktidar ve sonlanma– bunun, bu yaratıcılığın içine dahil edilmesinden yanadır. Her iki model de, önemli içsel gerginliklerin su yüzüne çıkmasına önayak olan post-yapısalcı bir düşünce içinde işlerlik kazanmaktadır. Charles Taylor, Foucault'nun, mutlak bir özgürlük düşüncesini önemsemediğini; öte yandan, ortaya koyduğu iktidar kavramının, bu tür bir özgürlük düşüncesi olmaksızın, herhangi bir anlam ifade etmediğini' ileri sürmektedir.[10]

Post-yapısalcı yazılarda, post-yapısalcılığın 'epistemolojisi' ile 'etiği' arasında – bu ikisi, post-yapısalcılık söyleminin pratisyenleri için son derece şüphe uyandıran terimlerdir- durmaksızın devam eden bir çatışmada, bu aporia'dan izler bulmak mümkündür. Post-yapısalcılığın ortaya koyduğu (anti) epistemoloji, başarısızlık, hata, başa çıkamama, hedefi ıskalama ve bütünsüz-lük (quite-ness) üzerinde durmakta; bir metinde, eksik bir şeylerin olduğu; bu metnin, daima başarısızlığa uğradığı; geçmişte yaşamış olduğu başarısızlıkları, halen yaşamakta olduğu bilinen bir geleneksel hareket karşısında dahi kayıtsız kaldığı iddiası üzerinde odaklanmaktadır. Post-yapısalcılık, kendisine radikal bir çeşni katan başarı ahlâkından (success ethic) içten içe şüphelenmektedir. Mağrur, metafizik bir kendini-tanıma (self-identity),

(10) Charles Taylor, "Foucault on Freedom and Truth," *Philosophy and the Human Sciences: Philosophical Papers* 2 içinde (Cambridge, 1985).

böylesine mütevazı bir kararsızlığı doğru bulmayan Nietzscheyari tarzdaki kuvvetlerin özgürlüğü adına; kendi yumuşak biçemlerini sürdürmekte ısrar eden; tökezlemeden dans eden ve soluk almaksızın gülen iktidarlar yüzünden, ekseriyetle saldırıya uğramaktadır. Şüpheci kuvvetler ile özgürlük yanlısı kuvvetler, bir kez daha, soixante-huit bir esrime ile büyüden fazlasıyla kurtulmuş olan bu tarihsel anın harmanlanmasıyla oluşturulan karışımın etkisindeki çift yapılı (amphibious) bir duyarlılıkla, alışılmadık bir biçimde bir araya getirilmektedirler.

Foucault'nun, ilk dönemlerinde, *'Delilik ve Uygarlık'* adlı yapıtında yer alan deliliğin zincirlenmesine ilişkin itirazlarının bir bölümü, estetik itirazlardır: Deliliği düzenleyen disiplinler, onun çarpıcılığını ve yüceliğini yağmalamaktadırlar."[11] Foucault'nun sonraları iktidar ile meşgul olması, onu, kuvvetle, estetize edici bir geleneğe yöneltmiştir. Foucault'nun kitabında, iktidar, herhangi bir kökene ya da sona sahip olmaksızın kendini temellendiren (self-grounding), kendi kendini oluşturan (self-generative) ve kendi kendinden keyif alan (self-delighting) klasik estetik bir yapıyla (artefact) birlikte, kendi içinde bir özne olmaması halinde, öznesiz (subjectless) kalacak olan eşine az rastlanan bir yönetim ve zevk karışımından ibarettir. Aslına bakılırsa, bu muhteşem estetik yapının içinde barındırdığı örgensellik (organicisizm) Foucault'yu, tam anlamıyla büyülemektedir. O, iktidarı, 'kimsenin bütünüyle kavrayamadığı ve en son aşamada, nasıl ortaya çıktığı merak edilen ilişkilerden oluşan son derece karmaşık bir sistem olarak yorumladığı takdirde; iktidar, yayılımıyla, mekanizmalarıyla, karşılıklı denetimleriyle ve düzenlemeleriyle son derece karmaşık bir yapıya bürünebilir."[12] Bu tutum, evrenin varolan düzenini bozan kimi şeyler üzerinde uzun uzadıya düşünen muhafazakâr (Victorian), agnostik bir düşünceden kaynaklanmaktadır. Böylesine mükemmel bir şekilde birleştirilmiş bir yapıt, bir varedeni olmaksızın, nasıl ortaya çıkabilmektedir? Bu

(11) Bkz., Dews, *Logics of Disintegration*, s. 181

(12) Alıntılandığı kaynak. Hoy, *Foucault*, s. 60.

tür bir örgensellik, doğal olarak, estetiğin oynak ve zevk veren yanlarını düzeltmeye meyilli olmakla birlikte; (estetiğin) sahip olduğu çoğulluğa, dağılıma ve belirsizliğe ilişkin örgenselci (organicist) yanlarını reddeden post-yapısalcılığı simgelemekten uzaktır. Öte yandan, Foucault'nun kitabındaki rahatsız edici yanlardan bir tanesi de, iktidar mekanizmalarının sunduğu estetik hazdır. Foucault, eskil rejimlerde rastlanan yabanıl bir şiddetten söz ederken; aslında, bu yolla, bu tür bir şiddetin, ahlâki açıdan, humanist dönemin denetim altına alınarak hizaya getirilmiş şeffaf öznesinden çok daha iyi olduğunu ileri sürmektedir. Buna, zaman zaman yazılarında da rastlamak mümkündür. Ian Hacking, eski barınakların yarattığı dehşetin, 'deliliğin, içeriği durmaksızın değişen kocakarı ilaçları kitapçığını kendilerine rehber edinmiş uzmanlardan oluşan bir komite tarafından resmi yıkıma uğratılmasından daha kötü olmadığını' ileri sürmektedir.[13] Bu tür bir görüşün sergilediği sorumsuzluk –belki de bu, kendini kınayan (self-castigating) entelektüelin romantik ilkelciliğinin (primitivism) bir belirtisidir– ile Foucault'nun, Aydınlanma'nın egemenliği karşısında, tehlikeli boyutlara varacak ölçüde mutlakiyetçi baskının tarafını tutuyor olması, bir ve aynı şeylerdir. Foucault, öznenin sahip olduğu tüm sınıflandırmalar karşısında duyduğu patalojik sayılabilecek bir nefreti, Nietzsche'nin biçeminden çok daha negatif bir biçemle gözler önüne sermiştir. Foucault, Aydınlanma karşısında sergilediği eyişimsel olmayan içeişleyici tutumuyla, hükmettirme tekniklerinin gizlice uygulanmasıyla elde edilmiş olan hayati öneme sahip, uygarlaştırıcı eserlerin hemen hemen hepsini, saniyede yerle bir eder. Foucault'nun kendini tanıma (self-identity) düşüncesi, tekdüze bir biçimde kendi içinde kapalıdır. (self-identical). Bu nedenle, Foucault'nun, yaşamının sonraki yıllarında, Aydınlanma'nın, hiç de göründüğü kadar korkunç olmadığını keşfetmeye başlaması ve bir bakıma, Aydınlanma'ya büyük ölçüde tâbi olmadığımızı in-

(13) Ian Hacking, "Self-Improvment," Hoy, *Foucault* içinde.

kar eden Aydınlanma karşıtı bir düşünür olduğunu reddetmesi, ironiktir.[14]

Doğal olarak Foucault, feodalist mutlakiyetçilikten kaynaklanan korku nöbetlerine methiyeler düzmez. Bununla birlikte, Foucault'nun, tercihini, örtük olmayan açık bir iktidardan yana kullanması, bu konudaki son dönem tartışmalarına temel oluşturması açısından dikkate değerdir. Foucault, daha sonraları kendisinin de itiraf ettiği gibi, *Delilik ve Uygarlık*'ı kaleme aldığı ilk dönemlerinde, baskılayıcı uygulamaları kesintiye uğratması ve kendi dilinde konuşabilmesi için kendisine bir şans tanınmış olan vahşi, suskun ve esasen sağlıklı olan bir deliliğin ele alıp işlendiği "baskı" (repression) tezi üzerinde çalışmaktadır. Sonraki dönemlerinde iktidarın üretkenliği (productivity) ve buradan hareketle, baskı tezinin yanlışlığı üzerinde ısrarla duran Foucault, böylece, ilk dönemlerde sergilediği romantisizm ile ters düşer. İktidar, başlangıçta son derece olumsuz bir şekilde betimlenmiş olmasına rağmen, şu anda, oldukça pozitif bir şekilde algılanmaktadır. İktidarın, kuvvetlendirdiği; fakat aynı zamanda da baskıladığı; zaman zaman merkezi ve 'kasıtlı'; bazen de dağınık ve öznesiz (subjectless) olduğu ; kendi kendini düzenleyici (self-regulative) stratejilerin yanısıra komploların da varolduğu gerçeği, çoğulluğa (plurality) ve birbirine benzemezliğe (heterogeneity) duyulan alayla karışık hayranlığın simgesi olan Monistik görüş sayesinde ortadan kalkmaktadır. Mutlakiyetçi iktidar, kendi despotik merkeziyetçiliğine de muhalefet etmekle birlikte; Foucault'nun belirttiği gibi, 'devlet yasaları ile gönül yasalarının, en azından özdeş oldukları' durumlarda; (mutlakiyetçi iktidar), egemenlik taraftarı bir yönetim devrinde göreli açıklık, öznelleştirmeci olmama (non-subjectivizing) ve fiziksellik özelliklerine sahip olması nedeniyle el altından terfi ettirilmektedir.[15] O halde iktidar, merkezileştirici ve egemenlik taraftarı olmakla birlikte; varolanın en iyisidir ve bu nedenle, Foucault'nun eninde sonun-

(14) Bkz., Hoy, *Foucault*, s. 22.

(15) Michael Foucault, *Madness and Civilisation* (Londra, 1973), s. 61

da benimseyeceği 'hakiki' (authentic) iktidar görüşü ile örtüşmektedir. Aslına bakılırsa bu, klasik olarak, üç parçalı senaryosuyla Nietzschevari klasik bir görüştür: hayvanca bir baskıdan, hain bir egemenliğe; despotizm ve içselleştirmeden, apar topar kotarılmış bir iktidara ve kendi kendini harekete geçiren (self-causing) ve kendini devam ettiren (self-sustaining) olarak alkışlanmak. Tıpkı estetik bir yapıt gibi iktidar da, yararlı ve ereksel değil; özerk ve kendi kendini simgeleyendir (self-referential).

Bununla birlikte, bu iktidar estetiği, bir ölçüde, Foucault'nun radikal politikası ile çatışma halindedir. Bu nedenle, Foucault'nun *Disiplin ve Ceza* gibi kimi yapıtlarında varolan iktidar kavramı, sanki, alttan alta birbirleriyle çatışan iki amaca hizmet etmesi için yaratılmıştır. İktidar, siyasi açıdan baskıcı olma özelliğini koruduğu sürece, bu, reddedişe ve dirence de davetiye çıkaracaktır. İktidar, estetize edildiği sürece; zevk veren bir yayılma vasıtası ya da güçlerin üretkenliğini ortaya çıkaran bir araç olarak görev yapacaktır. Bu açıdan ele alındığında, iktidarın üretken olduğu iddiası, muğlak bir iddiadır: Bu üretkenlik, hükmetmeye ve gözetime dayalı son derece incelikli teknikler ortaya koyan baskılayıcı bir üretkenliktir. Bununla birlikte, sözü edilen bu üretkenliğin, son derece olumlu ve yaratıcı anlamda, Nietzschevari muzaffer bir gelişmeyi, çoğalmayı ve yayılmayı bünyesinde barındırdığına dair bertaraf edilemez bir düşünce bulunmaktadır. Öyleyse, İktidarın, tamamıyla yayılmacı olduğunu ileri süren tez, estetik açıdan değil; fakat siyasi açıdan oldukça karamsar bir tezdir. O halde, Foucault'nun iktidara ilişkin tutumu, iktidarı, esaslı bir karışıklığa sürüklemektedir. Bu karışıklık, Foucault'nun, Nietzsche'yi radikal; hatta devrimci bir siyaset ile uzlaştırma girişiminden kaynaklanmaktadır ve bu karışıklığın, estetik ve yaratıcı olan iktidarı, politik açıdan baskıcı olan iktidara karşı kışkırtmak suretiyle tamamen ortadan kaldırılması mümkün değildir. Çünkü böyle bir uygulama, bizleri, ifade/baskı görüşünden hız alan bir öğretiye ulaştırır. Politik açıdan baskılayıcı olan bir iktidar, özünde, kendinden zevk alabilme ve kendi kendine genişleyebilme yetenekleriyle sarıp sarmalanmış bir estetiktir.

Tıpkı Nietzsche'nin modelindeki gibi estetize edilmiş bu iktidar modeli de, Foucault'nun da, kendisini baskıdan ve hegemonyadan uzaklaştırmasına imkân tanımaktadır. Bir estetik biçemin karşısında – iktidarın kendiliğinden ortaya çıkan zevkleri – diğer bir estetik biçem yer almaktadır: yasanın, hegemonyayı içselleştirmesi (hegemonic introjection of the law). Bu manevra sayesinde Foucault, iktidarın olumlayıcılığını hesaba katarak ve bu mücadeleden galip çıkmış bir özneden yardım dilenmeksizin, baskıcılığa karşı gelebilmiştir. Kısacası, bu dünyalardan her ikisiyle de başa çıkmak mümkündür: hegemonyanın riyakârlıklarını üzerinden atamamış eskil rejimin olumlayıcılığına sahip olan ve bu nedenle, - hegemonya devrindeki gibi - bu eskil rejimin uyguladığı iğrenç zulmün eksikliğini hisseden bir iktidar. Mutlakiyetçi iktidarın keyfiliği muhafaza ediliyor olmakla birlikte; günümüzde, bu iktidar, mutlak hükümdarın (monarch) garip buyruklarını terk ederek, öznel olmayan bir iktidar alanının keyfi dalgalanmalarına ayak uydurmuştur.

Foucault'nun geç dönem yazılarında, estetizasyon teması belirgin bir hal alır. Hakkını vererek yaşamak, kişinin, kendisini, yoğun bir öz-disiplin yöntemiyle sanat yapıtının içine aktarmasıyla mümkündür. Foucault şöyle yazmaktadır: 'Baudelaire'e göre, kendisini, kendi gizlerini ve kendi gizli gerçeğini (truth) keşfetmeye çalışan insan, modern insan değildir: Modern insan, kendini bulmaya çalışan insandır. Bu modernite, "insanı, kendi varlığından uzaklaştırmaz"; onu, kendisini oluşturmakla görevlendirir."[16] Bireyin kendisi üzerinde etkili olan bu estetik, bir tür öz-egemenlik (self-hegemony) olmakla birlikte; Nietzsche'nin ileri sürdüğü humanistik hegemonyadan farklıdır. Bunun nedeni, bireyin, heteronomous bir hükme uysalca itaat etmesinden ziyade kendi kendisinin efendisi olmasına imkân tanımasıdır. Aslına bakılırsa bu, *Hazzın Kullanımı (The Use of Pleasure)* projesidir ve bu projeyle birlikte Foucault, kitabındaki büyük boşluklardan bir tanesini -etik sorunu- humanist törelliğe alternatif oluşturan

(16) Alıntılandığı kaynak: Hoy, *Foucault*, s.112.

bir estetik ile doldurmayı başarmıştır. Antik çağlarda Musevi-Hıristiyan tarzdaki evrensel davranış kodlarından ziyade "güzellik, ihtişam, asalet ve mükemmellik değerlerine sahip olan[17] bir bireyin estetik yaratımı anlamında, 'ben'in uygulamalarına' yönelimli bir törelliğin yeniden ortaya konması mümkündür. Törel ülkü, bireyin sahip olduğu güçlerden kaynaklanan sakin ve münzevi bir hâkimiyet; 'bireyin, azami derecede kendini beğenmesi ya da herkesten üstün olması şeklinde tanımlanabilecek bir varoluş biçimidir.'(sayfa 31). Böylece bu düşünce, -bireyin, tüketici ve cezalandırıcı bir disipline maruz kalması için, baskı ve egemenliği aynı potada eritmektedir: Ancak burada özne, egemenlik yandaşı bir öznenin, esaslı biçimde gerçek olan özerkliğine sahiptir. Estetik öz-üretim (self-production), egemenlik taslayan iktidarın kendisini haince gizlemesinden kaynaklanan bir sorun değildir; daha ziyade, açık iktidar (explict power) sorunudur. Bununla birlikte bu iktidar, doğrudan doğruya kendine yönelik olduğundan; baskılayıcı olması mümkün değildir ve bundan dolayı, baskı devrini çoktan geride bırakmıştır.

Foucault, mantıklı değişiklikler yapmak suretiyle, Hıristiyanlığı, sabit, evrensel bir yasanın hâkimiyeti ile eşleştirmekte; antik dünyayı ise, krizin eşiğindeki kararsız bir yönetim şekli ile bir tutmaktadır. Mutlak bir yasa varlığını sürdürmektedir; bununla birlikte, sözü edilen bu mutlak yasa ile onun yetkisi dahilinde hayata geçirilen bu özel uygulamalar arasında gevşek ve oldukça esnek bir ilişki vardır. Sözel uygulamaların, bu genel hükmün uysal özellemeleri (instantiation) olarak değerlendirilmeleri mümkün değildir. Norm ile uygulama arasında; ya da Althusser'in deyimiyle, 'kuramsal' ve 'kılgısal' ideolojiler arasında bir hareket serbestliği derecesi bulunmaktadır. Bu suretle, evrensel yasanın yarattığı baskı hafifletilmektedir: Foucault, antik Yunanlıların, herkesi bağlayıcı nitelikteki idari bir kanunu yürürlüğe

(17) Michael Foucault, *The History of Sexuality, c. 2: The Use of Pleasure* (New York, 1986), s. 27. Bu çalışmayla ilgili sonraki referansların tümü, metinde parantez içinde verilecektir.

koyma heveslisi olmadıklarını ve böylelikle, humanist hegemonyanın getirdiği kısıtlamalardan kurtulduklarını öne sürer:

> Onlara göre, cinsel davranışın törel bir alan olarak düşünülmesi, herkese zorla kabul ettirilecek içselleştirici, doğrulayıcı ya da şekillendirici genel yasakların yürürlüğe konmasından ziyade, - özgür, yetişkin erkeklerden oluşan bir azınlık (topluluğunda) - varoluş estetiğinin; bir iktidar oyunu olarak algılanan maksatlı bir özgürlük sanatının oluşturulmasını sağlayan bir araçtı. (s.252-3)

Foucault, bu yolla, yasa ile haz ve evrensel ile özel arasındaki ilişkileri yeni baştan tanımlamaktadır: Burada, yasadan feragat edilmesini savunan naif özgürlükçü görüşten söz edilmediği halde; birey, bu görüşe son derece meyillidir. Bütünü oluşturan parçalardan her birinin, tek bir kural doğrultusunda yönetildiği ve şekillendirildiği Humanist hegemonyanın sahip olduğu güçlü estetik oluşum, biçemin ve techne'nin, önemli olduğu; bireyin, genel evrensel bir modele indirgenemez biçimde hareket ettiği durumlarda, içlerinden her birinin göreli bir özerkliğe ve öz-belirleyiciliğe (self-determining) sahip olduğu önemsiz bireysel yapıtlara fırsat tanımaktadır.

O halde, egemenlik düşüncesi, varlığını sürdürüyor olmakla birlikte; ben'in parçaları arasında kurulan içsel bir ilişkiye dönüşmüştür. Birey ile ben arasında, 'hükmetme-itaat', 'emir-itaat' ya da 'hâkimiyet-uysallık' türünden bir ilişki kurulmalıdır.(s.70) Foucault, bu yolla, göreli olarak yasadan bağımsız olan bireysel özerklik kavramı ile bu türden bir yasanın gerekli kıldığı sadomazohistik bir iktidarın zevklerini kaynaştırabilir. İktidarı, (iktidarın) sahip olduğu disiplini ve hâkimiyeti tatminkar ve üretken kılan, onun, siyasi baskıcılığından kurtarılarak, ben'in içine yerleştirilmesidir. Böylece, iktidarın emirlerini reddetmeksizin hegemonyanın sağladığı kazançlardan yararlanmak mümkündür. Bu nedenle, Nietzsche'nin de kabul ettiği gibi, beyaz adamın döneminde varolan ahlâki hegemonya, ben'in üzerinde, aslına bakılır-

sa Nietzsche'nin de büyük bir hayranlık beslediği türden bir uygulayımı gerekli kılmaktadır. Bu tür bir hegemonya, bir özuğraşıda (self-labour) bulunulmaksızın, kendiliğinden ortaya çıkan bir şey değildir ve Foucault 'nun fiilen onaylamadığı bir yasayı ve onun onayladığı antik etiği tümüyle edilgen ve uysal bir şekilde kabullenmesi için zımnen karikatürize edilmesi gerekmektedir. Aslına bakılırsa, bu iki durum, birbirlerinden farklıdır. Çünkü antik toplumda, tüm yasaların yerine kullanılabilecek bütüncül (monolithic) bir yasa mevcut değildir. Bununla birlikte bu etkinlik, belki de Foucault'nun varsaydığı kadar tezatlı olmayan bu tür bir hegemonyanın yanısıra, antik Yunanlılarda varolan öz egemenliği (self-hegemony) de bünyesinde barındırmaktadır. Aslında Foucault, Platon'un bu öz idare (self-governance) biçemi – ki Foucault, bu biçemi açıkça onaylamaktadır - ile polis'in muhafaza edilmesinin zorunluluğu – ki bu, açıkça onaylamadığı bir şeydir- arasındaki benzeşime (homology) ilişkin yorumlarını tekrarlamaktadır. Foucault, 'haz etiğinin, siyasi yapı ile aynı gerçeklik düzenine (sahip olduğunu)' belirtmektedir. Platon ise, 'birey, bir şehre benziyorsa eğer; şehirle aynı yapıya sahip olmak zorundadır' yorumunda bulunur. (s.71). Foucault, bu iki uygulayım biçiminin – bireyin, kendisini yönetmesi ve bireyin, başkalarını yönetmesi – tedrici olarak birbirlerinden ayrılacaklarını ısrarla vurgular: 'Ben sanatının, amaçladığı ahlâki yönetimden ayrı olarak, kendi biçimini üstlenmesinin zaman gelmiştir.'(s.77). Bununla birlikte, ben sanatı, bir köle toplumunda varolan politik otoritenin sürekliliğini sağlamaya duyulan ihtiyaçtan dolayı, Foucault'nun üzerinde hararetle durduğu ben'in estetizasyonuna da kaynaklık etmelidir.

Tıpkı Nietzsche'nin bireyi gibi Foucault'nun etkin bir şekilde kendi kendisine hükmeden (self-mastering) bireyi de, tamamıyla tözsel (monadic) bir birey olmayı sürdürmektedir. Toplum, kendilerini disipline edebilen (self-disciplining); bununla birlikte, karşılıklı ilişkiler dahilinde kendilerini gerçekleştirebileceklerinin (self-realization) bilincinde olmayan özerk araçlardan olu-

şan bir topluluktur. Söz konusu etik de, sorun yaratacak ölçüde biçimcidir. Önemli olan, bireyin kontrolü elinde bulundurması ve yetki ve emirlerin akıllıca dağıtılmasıdır. Bu ise, gerçek özgürlüğün ortaya çıktığı çileci bir öz kısıtlama (self-restraint) ile mümkündür. Çünkü, sanat yapıtının özgürlüğü ve sanat yapıtının öz dayatmacı (self-imposed) yasası, birbirlerinden ayrı düşünülemez. Foucault, 'bunun, duyumsanan arzulardan ya da sergilenen edimlerden hangilerine izin verilmiş olduğu ya da hangilerinin yasaklanmış olduğu sorunu olmadığını; bir bakıma, bireyin, edimlerini sergilemesini ve kontrol etmesini sağlayan bir sağgörü, uslamlama ve hesaplama sorunu olduğunu' ileri sürmektedir (s.54). Foucault, -nihayet!- arzu ve iktidara yönelik eleştirel öz-uslamlama (self-reflection) sorununa değinmiştir; bu, Nietzschecilik ile bütün bütüne örtüşmeyen bir düşünce olabilir. Bununla birlikte Foucault, salt biçimci törelliğin ortaya çıkartılması için böyle davranmaktadır. Foucault, Antikçağ'da yaşayan insanların, cinsel edimlerin, kendi içlerinde kötü oldukları varsayımından etkilenmediklerini ileri sürer. Önemli olan, tercih edilen yönetim biçiminden ziyade; bu yönetim biçiminin 'şiddetidir'. Buradan hareketle, ahlâki bir ölçütten ziyade estetik bir ölçüt önem kazanmaktadır. Öte yandan, kimi cinsel edimlerin, doğaları gereği kötü olmadıkları da, doğru değildir. Tecavüz ya da çocuk suistimali, çarpıcı örneklerdir. Tecavüz, tecavüzcünün sergilediği belirli bir aşırılığı ve basiretsizliği sergilediği için mi ahlâki açıdan kötüdür? Kurban hakkında söylenecek bir şey yok mudur? Bu, fazlasıyla özne-merkezli (subject-centered) bir törelliktir: Foucault alaycı dokundurmaları bir kenara bırakarak, şöyle yazmaktadır: ' (Antik Yunan'da), kadınların, yalnızca eşleriyle cinsel ilişkiye girmeleri, kadının, kocasının denetimi altında bulunduğu gerçeğinden kaynaklanmaktaydı. Erkeklerin, yalnızca eşleriyle cinsel ilişkiye girmeleri, denetimi sağlamanın en mükemmel yoluydu.' (s.151). İffet, kadınlar için politik bir gereklilik; erkekler için estetik bir fantezidir. Foucault'nun, bu korkunç durumu bilfiil onayladığını düşünmemize yol açacak herhangi bir tanıt bulunmamaktadır. Oysa bu, Foucault'nun, mutlak su-

rette onayladığı ahlâki bir sistemin neden olduğu iğrenç bir durumdur. Foucault'nun, en azından yaşamının bir bölümünde, tecavüzün suç sayılmasına karşı çıktığı da bilinmektedir. Bu yaklaşımın yarattığı sorunların bir bölümü, cinselliğin, genelde, törelliğin paradigmatiği olarak kabul görmesinden kaynaklanmaktadır – Cinselliğin, ahlâki meselelerin tümünü tüketmiş ve temsil etmiş olduğunu düşünen törel muhafazakârlar sorununu içinden çıkılmaz bir hale getiren bir tutum. Sözgelimi, Foucault'nun durumu, bir iftira eylemine dönüştürülseydi; nasıl sonuçlanırdı? Belki de üç kişiye; ama asla otuz kişiye değil, karşı mantıklı ve ılımlı bir iftirada bulunduğumda; iftira, kabul edilebilir bir şey olur mu? İftirada bulunma güçlerimi belirli bir denetim altında bulundurduğum; onları, belirli bir içsel uyum içersinde açığa çıkardığım ya da gizlediğim takdirde; hayranlık uyandıran bir insan olur muyum? Postmodernist dönemde, tüm bunlar, bir kişinin,bir diğerinin davranışını gelenekler doğrultusunda 'biçimlendirmesi' sorununa indirgenebilir mi? Geleneklere uydurulmuş bir tecavüz, tam olarak neye benzerdi? Foucault'nun Yunanlıları, bireyin alışkanlıklarının, doğaları gereği iyi ya da kötü oldukları için değil; fakat öz-düşkünlüğün (self-indulgence), bireyin yaşamsal güçlerini tükettiği için - şayet var idiyse; bu, bilinen bir erkek fantezisidir - tasfiye edilmeleri ve ıslah edilmeleri gerektiğine inanırlar. Bireye, estetik açıdan ne denli sınırlama getirilirse, bireyi etkileyen güçler de, o oranda artar – burada sözü edilen güç, büsbütün ayırt edilememiş bir kategoriden ve sorgusuz sualsiz kabul gören bir doğrudan ibaret olan hayali bir ruh halidir O halde, bu gücün meşruiyetinin (positivity) sürdürülmesi mümkün olmakla birlikte; sözü edilen güç, itidal ve sağduyu yöntemlerinin eklenmesi suretiyle ayırımcı (discriminatory) bir etiğe de dönüştürülebilir. Ve bunun sonucunda ortaya çıkan ahlâki kuram, - 'fiziksel idare, beden dengesinin, tinsel hiyerarşinin gerekli kıldığı koşullardan bir tanesi olduğunu (savunan) genel varoluş estetiğinin ilkeleriyle uyum içinde olmalıdır.' (s.104) – Eton'un etki sahasına giren alanlarda uzun süreden beri bilinmektedir. *Hazzın Kullanımı* ile birlikte Foucault, deliliğin ifade

edilmesinden, özel okulların meziyetlerine doğru uzanan uzun yolculuğunu tamamlamıştır.

Foucault'nun bu kitapta ele aldığı ahlâki yöntemler, öznelleştirme (subjectivization) yöntemleridir. Bununla birlikte, uzun süre adam yerine konulmamış olan öznenin, bu kitabın sayfaları boyunca kendisini, gecikmeli bir biçimde de olsa, ne ölçüde ortaya koyduğu, tartışmaya açık bir konudur. Foucault'nun, genellikle salt kendini hapsetme (self-incareration) olarak gördüğü öznelliğe (subjectivity) karşı duyduğu baskılayıcı düşmanlık, onu, nafile bir hırstan ibaret olan mücadelesinden alıkoyan politik ya da etik temellerden tümüyle yoksun bırakmaktadır. Bu nedenle bu cilt, sözü edilen zayıflatıcı açığı kapatmaya yönelik bir girişimdir. Bununla birlikte, aslına bakılırsa, Foucault, halihazırda, özne sorununa değiniyor değildir. Burada sözünü ettiğimiz şey, özne ve öznenin arzularından ziyade; beden ve bedenin arzularıdır – sevgi ve şefkatten ziyade bir davranış ve yöntem; içsellikten ziyade bir eylem (praxis) için aşktan vazgeçen özneye yönelik yetersiz, aykırı ve estetize edici bir hareket. Bu kitapta sergilenen uygulamalar içerisinde, cinselliğe en yakın uygulamanın, yemek yeme pratiği olması sağlıklı bir durum değildir. Bir başka deyişle, beden, öznenin hesabına, estetik ise törel olanın hesabına çalıştığından; halihazırda, yoğun bir baskının etkisi hissedilmektedir. Bir bakıma, bu yapıtta, sistemli bir biçimde cezalandırmaya adanmış olan entelektüel bir başarının ardından, özerk bir bireyin aniden ortaya çıkması, şaşırtıcıdır. Fakat bu birey, bir görünüş, sanat, yöntem ve duygulanım meselesinden ibarettir. Özel okulların meziyetleri arasında bilhassa sayılmayan tabulaştırılmış sevgi, şefkat ve duygusal yakınlık alanlarına girmemize izin verilmemektedir.

Eğer Foucault'nun, *Hazzın Kullanımı* adlı kitabında ortaya koyduğu toplumsal yaşamı estetize etme girişimi, özünde tatmin edici olmayan bir maceradan ibaret ise; aynı şeyler, Jean-François Lyotard'ın *Adil Kumarbazlık*'taki *(Just Gaming)* tasarısı için de geçerlidir. Tıpkı Foucault gibi Lyotard da, bir şekilde politikayla meşgul olan post-yapısalcı geleneği sürdürme arzusundadır. Gö-

rünüşe bakılırsa, her daim son derece belirsiz ve sönük bir siyasi profile sahip olan Jacques Derrida'nın her an uykularını kaçıran sorun, bu değildir. Oysa Lyotard, sabık bir sosyalist militan, sınıf mücadelesinin kıdemlisi ve *'Socialisme ou Barbarie'*ye yol göstermiş eski bir ideologtur. Lyotard, her ne kadar sosyal adalet ile ilgili düşüncelerin bir araya getirilmesinden yana olsa da; eski meta-anlatıların çöktüğünü göz önünde bulundurarak, bu düşünceleri temellendirmek için yeni bir yol keşfetmelidir. *'Adil Kumarbazlık'* ile yapılmak istenen de budur zaten; ve adalet kavramının bu şekilde 'temellendirilmesi', esas itibariyle Kant ile Sofist uzlaşımcılığın bir karışımına dayanmaktadır. Lyotard, bütünlük karşısındaki endişesine karşın, 'Bilgi Üzerine Bir Bildiri' (A Report on Knowledge) alt başlığını taşıyan *'Postmodern Durum'* adlı kitabında, yukarı Amazon'da yaşayan ve bize anlatıldığı kadarıyla, kendi iletilerinin pragmatiğinde varolan kendi gerçekliklerini doğrulayan öykülere sahip olan Cashinahua Kızılderilileri'nin kendi kendilerini meşrulaştıran (self-legitimating) anlatılarıyla ilgili bilgilerimizden ziyade, Aydınlanma'nın büyük anlatılarından *(grand récits)* sıyrılmamız için bizi kışkırtmaktadır. Bu nedenle, Lyotard için, gerçeklik, otorite ve belagate dayalı ayartma arasındaki gerçek ayrımın nasıl olabileceğini anlamak güçtür: En yalın dile ya da en ırkçı öyküye sahip olan kişi, iktidara da sahip olur. Örneğin, bu hareketin, nasıl olup da, bıktıracak denli sıklıkla hikaye edilen Nazizmin anlatılarını onaylamadığını anlamak da güçtür. Kimi postmodern düşünürler gibi Lyotard da, Nazizmin, Aydınlanma'nın *grands récits*'inin gözüne kestirdiği öldürücü bir hedef; tedhiş edici (terroristic) Usun ve bütünlüğün trajik bir sonucu olduğuna inanır. Lyotard, tarihi iskartaya çıkartmış, tartışmayı reddetmiş, politikayı estetize etmiş ve yalan söyleyenlerin karizmalarını tümüyle tehlikeye sokmuş olan Nazizmi, postmodernizmin belirli cephelerinde olduğu gibi, Aydınlanma karşıtı ilkel bir mantıksızlığın sonucu olarak değerlendirmez. *'Postmodern Durum'*da, politik kölelikten kurtuluş düşüncesine inanan ve Aydınlanmaya yönelik tepkileri biraz karmaşık bir hale getiren baskıcı (dominative) eril akılsallıktan kurtulmak gerektiğini

savunan çağdaş kadın hareketiyle ilgili bir yoruma yer verilmemiştir. Amerika'nın Vietnam yenilgisinden sonra, global emperyalizme sersemletici darbeler indirmiş olan ve genellikle, özgürlüğe, adalete ve hakikate ilişkin 'üstdiller' sayesinde işlerlik kazanmış olan ulusal kurtuluş hareketlerine önem verilmez olmuştur. Görünüşe bakılırsa, bu ulusal hareketler, postmodernizmden ya da meta-anlatıların epistemolojik aldanmalarından (illusion) haberdar değildirler. '*Postmodern Durum*'da, 'iyi' pragmatizm ile 'kötü' pragmatizm arasında ilginç bir koşutluk vardır: Tıpkı en başarılı olanların, en iyi yalanlar söyleyenler olması gibi, (Lyotard'ın da bizzat değindiği gibi), bilimsel araştırma için en dolgun bağışta bulunan, muhtemelen en haklı olandır. İngiliz Sanayi Konfederasyonu'nundaki insanlar postmodernlerdir, ama kendileri bunu bilmemektedir.

Lyotard, *Adil Kumarbazlık*'ta *(Just Gaming)*, adalet ile ilgili tartışmasına, uygun olmayan bir biçimde; sezgiciliği (intuitionism) açıkça kabullenmekle başlar. 'Herhangi bir ölçütü (dikkate almaksızın)' uslamlama yapmalıyız...' Karar verilir ve söylenebilenlerin tümü, bundan ibarettir... Yani her defasında, içimde bir his var, hepsi bu... Fakat bana, hangi ölçüte göre uslamlama yaptığım sorulduğunda; bu soruya verilecek herhangi bir yanıtım olmayacaktır.'[18] Bu cildin ilerleyen bölümlerinde, Lyotard, estetik politikanın, önceden *Economie Libidinale* adlı yapıtında yer alan libidinal 'şiddetler'i (konu edinen) ahlâkdışı felsefe hakkında gerici bir bakışa sahip olduğu için yetersiz kaldığını ifade edecektir. Fakat burada yaptığı, tümüyle, bir estetik düşüncenin – sezgi - yerine bir başkasını koymaktan ibarettir. Lyotard, bu dogmatik sezgiciliğe sürüklenmektedir, çünkü bir politikanın, analitik bir toplum kuramına dayandırılabilmesi için, zamanla meşruluk kazanan kuralların (prescriptive), tanımlayıcı kurallardan çıkarılmasına izin verilmediğini sanmaktadır. Bu tür bir yaklaşım, tamı

(18) Jean-François Lyotard ve Jean-Loup Thébaud, *Just Gaming* (Minneapolise, 1985), s. 14-15. Bu çalışmayla ilgili sonraki referansların tümü, metinde parantez içinde verilecektir.

tamına, Lyotard'ın benimsediği bir topluma ilişkin bir 'meta-görüşün' varolabileceğini ileri sürmektedir. Daha sonraları, Foucault da aynı görüşü savunmuştur:

> Ahlâki sorunlar ile bilimsel bilgi arasında ilişki kurmak, tümüyle gereksizdir... Yüzyıllar boyu, ahlâkımız, bireysel ahlâkımız ve günlük yaşantımız ile politik, toplumsal ve ekonomik yapılarımız arasında analitik ilişkiler olduğuna inandırıldık... Ya bu analitik düşünceden vazgeçmeliyiz; ya da etik ile diğer ekonomik, politik ya da toplumsal yapılar arasındaki zorunlu bağlantıları, ortadan kaldırmalıyız.[19]

Her iki düşünür de, belki de David Hume'u hiç okumadıkları halde; O'nu, ihtiyari olarak, yeniden keşfetmekte ve olgu ile değere; betimlemeye ve hükme ilişkin tezatlı (antithetical) dil oyunları arasındaki bu insafsız sınırlandırmaya karşı ayak diremektedirler. Lyotard, açıkçası, törel ve toplumsal bilgi arasındaki tüm bağları reddeden Sofistlerden etkilenmiştir.

Söylemlerin, böylesine şiddetli bir ikiliğe (duality) sahip olmaları, bir post-yapısalcı için görülmemiş bir harekettir. Geç dönem Wittgenstein'ı hedef alan bir hicvinde Lyotard, dil oyunlarından her birinin, kendi özerk tekillikleri (singularity) ve titizlikle korunmuş 'saflıkları' dahilinde sürdürülmeleri gerektiğini ileri sürmektedir. Bu tür dil oyunlarından bir tanesinin, kendisini diğerine zorla kabul ettirmeye kalkışması, adaletsizliği de beraberinde getirir. Burada söz konusu olan şey, Wittgenstein'ın üzerinde ısrarla durduğu, tıpkı bir ipin birbirlerinin içinde sarmallanmış lifleri gibi, çeşitli dil oyunlarımızı, gerçek, fakat özcü olmayan (non-essentialistic) bir biçimde birbirleriyle harmanlayan karmaşık 'türsel benzeyişlerin' (family resemblances) hatırlatılması değildir. Yanısıra Lyotard da, tüm hükümlerin (prescription), zorunlu olarak, dünyanın durumunu gözler önüne seren

(19) Michael Foucault, "On the genealogy of ethics," Paul Rabinow (ed.), *The Foucault Reader* içinde (New York, 1984), s. 349-50.

iddialardan ibaret olduklarını onaylar görünmemektedir. Sistem, tam bir asır önce herhangi bir iz bırakmadan çöktüğüne göre; kapitalizmin yıkılması karşısında feryat etmemin bir anlamı yoktur. O halde Lyotard'a göre hükümler (prescription), topluma ilişkin herhangi bir rasyonel bilgiden kesip koparılmış ; havada asılı duran (şeylerdir). Afrika Ulusal Kongresi, her ne kadar politik bilgiye ulaşmış olduğunu düşünüyor olsa da; politik bilgi olarak adlandırılan böyle bir şey mevcut değildir. Böylece, boşlukta asılı duran, adet hükmünde olan (prescriptive) ve politik olan, Lyotard'ın, ara sıra hileyle yerlerini değiştirmeye çalıştığı sezgiciliğin (intuitionism), kararcılığın (decisionism), muhafazakârlığın, konsekantizmin, sofistliğin ve ahlâkçılığın (casuistry) insafına bırakılmıştır.

Lyotard, bu günlerde, fazlasıyla itibar gören ve klasik ahlâk kuramının pabucunu dama atması beklenen ahlâki uzlaşımcılıktan biraz sakınmaktadır. Bu, bir dereceye kadar doğrudur; çünkü tıpkı post-yapısalcılıkta olduğu gibi, Lyotard da, nasıl bir içeriğe sahip olursa olsun, toplumsal uzlaşı (consensus) karşısında, tümüyle biçimci (formalist) bir kuşkuya sahiptir ve bu metinde, pek çok insan tarafından benimsenen ve doxa olarak bilinen ahlâki doğrunun, esas itibarıyla faşizme yol açtığını büyük bir samimiyetle itiraf etmektedir. Bu suretle, Lyotard, Sofizmin ve Kantçılığın harmanlanmasıyla oluşturulan tuhaf bir karışımdan medet ummaktadır. Burada adı geçen Kantçılık, ahlâki ya da politik yargıların, 'uygulama değeri olarak hizmet veren kavramsal bir sistem içinde yer almaksızın' varolabildikleri "*Yargıgücünün Eleştirisi*" (*Critique of Judgement*) adlı eserin politize edilmiş bir uyarlamasıdır.(s.18). Kavramları dışarıda tutan bu tür bir yargılama, tümüyle Kant'ın estetik beğenisinden türetilmiştir. Yargılama, kavramlara, ilkelere ya da genel kuramlara değil; fakat Kantçı bir yaratıcı imgeleme dayandırılmaktadır. Bu yaratıcı imgelem, olasılıkların gelecek-yönelimli (future-oriented) ayrıntılı bir yorumundan ibarettir ve bu yorum, durmaksızın yeni oyunlar ve hareketler icat eden ve sanatsal avangard deneyimle ve Lyotard'ın, *Postmodern Durum* adlı kitabında sözünü ettiği 'mantığa

aykırı' bilim (paralogical science) ile büyük bir benzeşim içinde olan bir düşünceyi bertaraf etmektedir. O halde bu, *Pratik Aklın Eleştirisi*'nden (Critique of Practical Reason) ziyade; Kant'ın ortaya koymuş olduğu Üçüncü Eleştiri'dir ve Lyotard, bu eleştiriden medet ummaktadır. Zira bu kitap, özerk irade (autonomous will) düşüncesi üzerinde odaklanmıştır ve Lyotard, bu türden bir özerkliğin, bir aldanmadan (illusion) ibaret olduğunu ileri sürer. Aslına bakılırsa Lyotard, özerk özneyi reddettiği için, politik özyönetim (self-management) fikrinden giderayak vazgeçtiğini ima etmektedir. Başka bir deyişle, öznenin sorumluluğunu elinden alan post-yapısalcılık, bu noktada, toplumdaki kadın ve erkeklerin, kendi yaşam koşullarını mümkün olabildiğince denetlemeleri ve belirlemeleri gerektiği görüşünü yerle bir etmektedir.

Lyotard, adet hükmünde olan şeylerin (prescriptive) gerekçelendirilemeyeceklerini ileri sürer. Yasa, Musa'dan kalan emirler doğrultusunda, tamamıyla anlamsız bir aşkınlığın peşisıra yürürlüğe giren tümüyle gizemli bir şeydir; bunun nedeni, söz konusu emirleri bize kimin yolladığı konusunda herhangi bir fikrimizin olmayışıdır. Politik açıdan niçin o tarafta değil de, bu tarafta yer aldığımız sorusunun yanıtı yoktur. 'Eğer bana, niçin bu tarafta yer aldığımı soracak olursan; "niçin?" sorusuna verilecek bir yanıtım olmadığı gelir aklıma ve bunun, aşkınlığın düzeninden kaynaklandığını düşünürüm. Yani, bu noktada, varolan bir şeyi engelleyen bir talimatın varlığını hissederim ve bunun, tam da o olduğunu düşünürüm.' (s.69). Bu, garip bir biçimde bir seçim kampanyasına katılmaya benzer. Kantçı ahlâk yasasına göre bizi zorlayan şey, 'kesinlikle bizim anlağımızın dışında olan bir şeydir ' (s.71). Kantçı düzenleyici idea, 'doğru olanı ve doğru olmayanı ayırt etmede, bize yol gösterir. Fakat nihayetinde, bize, gerçekten de yol gösteriyor değildir; yani, bize yol gösterirken, neyin doğru olduğunu söylemez.' (s.77). Tıpkı Foucaultvari iktidar gibi , düzenleyici idea da, özgün bir içeriğe sahip olmaksızın, bütünüyle belirsizdir. Bununla birlikte, görünüşe bakılırsa, göçü önlemek, katliamı serbest bırakmak ya da açları beslemek için kararlar almamız gerekmektedir. Bu idea'yı değerli kılan, şüphe-

siz Mayakovsky'nin yanısıra Mussolini'nin de doğru bir nitelendirmesini sunan benimsenmiş düşüncelerden sıyrılıp,'alışkılarımızın sınırlarının dışına çıkarak' düşünmemize imkân tanımasıdır.

Lyotard'ın kabullenmek isteyebileceği türden Kantçı bir kategorik buyruk mevcut olsaydı; şöyle olurdu: 'Küçük anlatılar, olabildiğince çok çoğaltılmalıdır.' (s.59). Bu durumda sorun, küçük olan, her zaman güzeldir'e inanmanın, duygusal bir aldanmadan ibaret olduğudur. Lyotard'ın hatırındaki küçük anlatılar nelerdir? İngiliz faşizminin talep ettiği sevinç yaratacak derecede önemsiz olan, tedavüldeki vergi mi? Kısacası, post-yapısalcılık açısından, çoğulluk (plurality), ahlâki ve politik özü tamamıyla görmezden geldiği takdirde, kendi içinde iyi bir şeydir. Ahlâki açıdan iyi olan, tam anlamıyla birbirleriyle kıyaslanamayan olabildiğince çok sayıda dil oyunu üretir. Lyotard, John Stuart Mill'in ortaya koyduğu çoğunluğun isteği düşüncesine kuşkuyla bakmaktadır ve bu nedenle, haddinden fazla geleneksel olan bu liberal çoğulculuğun (pluralism) ötesinde, politik bir ilerleme kaydetmesi olası değildir. Bununla birlikte, bu türden bir çoğulculuk ile düzenleyici yargılama düşüncesi arasında bir mutabakata varmak sorun yaratmaktadır. Çünkü Kant, bizzat, düzenleyici yargının, ürkünç bir bütünlük (totality) düşüncesini kendi içinde barındırdığını ileri sürmektedir. Bu çeşitlilik doğrultusunda, doğru bir şekilde karar verebilmek mümkün müdür? Lyotard'ın, üzerinde uzun uzun düşündükten sonra, kendi sorusuna verdiği yanıt şöyledir: 'Bu noktada, bilmediğimi belirtmeliyim.' (s.94). Mutlak adalet, bir azınlığın, diğer bir azınlık üzerinde tahakküm kurmamasıdır – sosyalistlerden oluşan bir azınlığa, toplumun büyük bir çoğunluğunu, dini düşmanlığı körükleyen Yahudi aleyhtarlığını yasaklamaları konusunda ikna etmeleri için izin verilmediğini savunan bir düşünce. Lyotard'ın, kapitalist toplumda varolan kötülüklere yönelik tahlili, nihayetinde, bilgisayarlı veri bankalarını, politik içeriği dikkate alınmayan bir çeşitlilik uyarımını (stimulation of multiplicity) ve Cashinahua Kızılderililerinin anlatılarını kapsamaktadır. Lyotard, kendince, daima tek tek durumlara göre yargıda bulunulması gerektiğini

ileri sürmektedir - saçma ve asılsız bir iddia. Deyim yerindeyse; başka bir şekilde yargılamada bulunmak mümkün değildir. Bununla birlikte bu, genel ölçütleri, özel uslamlamalarımızın içine asla yerleştirmememiz gerektiği anlamına geliyorsa eğer; genel ölçütlerden tamamıyla bağımsız olan özel bir uslamlamanın neye benzediğini görmek, ilginç olacaktır. Bunu nasıl yapabiliriz ve mamafih, dili nasıl kullanabiliriz? Lyotard, bir tür ahlâki akılcılık – kişisel uslamlamaların, genel ilkelerden türetilmesi esasına dayalı olan basit bir tümdengelim- ile herhangi bir somut uslamlama eylemini zorunlu kılan kimi genel ölçütleri birbirine karıştırmaktadır.

Lyotard'ın muhalefet ettiği ahlâki ve politik durumların doğasında bulunan gerçek sorunlar her ne olursa olsun; bu sorunların, bu yapıttaki gibi felaket getiren bir karışıklığa, bir kaymaya ve gericiliğe (obscurantism) kaynaklık etmeleri imkânsızdır. Lyotard, genelde, postmodernist kuram ile uygunluk gösterecek şekilde, hakikat ile adalet arasındaki bağları kesip atmaktadır- gerçi bu konuya ilişkin son derece pervasız kimi tezahürlerin aksine Lyotard, hakikatin olabilirliğini yadsımamaktadır. Kuramsal ve betimleyici söylemlerin varlığı, aşikardır. Bununla birlikte, şimdiki halde, bu söylemler ile düzgüsel sorunlar arasındaki bağlantılar anlamsızca kesintiye uğramıştır. Bir başka deyişle, daima canını dişine takarak çabalamış olan (şu anda Lyotard tarafından 'dinazor' statüsüne terfi ettirilen) diyalektik düşünceye karşın, bildik pozitivizm ve idealizm çiftinden yanayız. İngiliz liberalizminin babası ve su katılmamış bir ırkçı olan John Locke, aslına bakılırsa, gerçekliğin belirli bir özelliğinin, herhangi bir diğer özellikten daha önemli olmadığını ileri süren özcü karşıtı (anti-essentialism) öğretiyi benimsemiştir. Buradan hareketle bir bireyin derisinin renginin, o bireyin en önemli özelliği olarak kabul edilmesini gerektiren herhangi bir neden olmadığı sonucuna ulaşılır.[20] Lyotard'ın, betimleyici ve düzgüsel olan ile ilişkisini kes-

(20) Bkz., Denys Turner'in, *Marxism and Christianity* adlı kitabında yer alan bu konuyla ilgili tartışma (Oxford, 1983), s.86.

mesi, bu düşünce geleneğiyle tamı tamına bir uygunluk göstermektedir.

Denys Turner, şöyle yazar: 'Özgür olmak istediğimiz için bilmek isteriz ve zaman zaman kendimizi, ideolojinin tarihsel hatasına dönüşecek denli yozlaşmış olan yıllanmış kavramlardan tamamıyla özgür kılabildiğimiz takdirde ihtiyaç duyduğumuz araştırma biçimlerini, "bilim" olarak adlandırmayı öğreniriz.'[21] Turner, törelliğin,'mükemmel bir biçimde eylem düsturları (norm) üretebilen toplumsal düzene ilişkin bilimsel bir araştırma olarak kabul edildiğini' ileri sürmektedir.[22] Kısacası bu, Lyotard'a alternatif oluşturan politik bir durumdur ve bu nedenle, günümüzde, köklü bir değişikliğe gidilerek; varolan ile arzulananı bir araya getirmeye değer.

Estetik, Baumgarten ile birlikte, soyut bir akla dayanacak *Lebenswelt*'in (Yaşam Dünyası) taleplerinin mütavazı bir savı olarak ortaya çıkmıştır. İçinde bulunduğumuz çağda, kapitalist topluma yönelik radikal bir eleştiriye dönüştürülmüş olan ve Jürgen Habermas tarafından kabul gören tasarı, tamı tamına bu tasarıdır. Buradan hareketle Habermas, kapitalist toplumun sonraki gelişim döneminde ortaya çıkan şeyin, 'sistem' ile 'yaşam dünyası' (life-world) arasındaki ilerlemeci (progressive) bir çatışmadan ibaret olduğunu ileri sürmektedir. Çünkü sistem, kendi uygulamalarını, modernleştirici ve bürokratize edici kendi mantığı ile uygunluk sağlayacak şekilde yeniden düzenleyen 'yaşam dünyasının' içine, gittikçe daha fazla işlemektedir.[23] Bu isimsiz politik ve ekonomik yapılar, yaşam dünyasını ihlal edip, sömürge haline getirdikleri için; etkili bir işleyişi; farklı türde bir ussallığı gerekli kılan insani etkinlik biçimlerini araçsallaştırma işine girişti-ler: uygulayımsal ve törel etkinlikleri, demokratik ve katılımcı süreçleri ve kültürel geleneksel kaynakları gerekli kılan 'iletişim-

(21) A.g.y., s.113.

(22) A.g.y., s.85.

(23) Bkz., Jürgen Habermas, *Legitimation Crisis* (Boston, 1975)

sel bir ussallık' (comunicative rationality). Sınırları, öznellik, kültürel usul bilgisi (know-how) ve çoşkusal bir dünya tarafından belirlenmiş olan bu tür bir ussallık, bir mücadele olmaksızın, böylesi amansız bir sistemleştirmeye asla boyun eğmeyecektir. Böylece, geç kapitalizm, kendi alışılmamış mantığını bu akılsallığa zorla benimsettiği için, kendi meşruluğu için kaçınılmaz olan kültürel kaynaklardan bazılarının zayıflaması tehlikesiyle yüz yüze gelir. Sistemlerin bütünleşmesi, toplumsal etkileşimin sağlanmasını amaçlayan oydaşımlı kuruluşların ayağını kaydırmaya çalışan toplumsal bütünleşmeyi tehdit etmektedir. Uzun kollarıyla ekonomik alanı etkisi altına alan devlet; aynı zamanda, örgütlü ussallığı ile süregelen yönetiminin teminatı olan alışkılardan ve değerlerden bazılarını zayıflatan sosyo-kültürel sistemin içine de nüfuz etmektedir. Devletin etkinliği toplumsal ilişkilere kadar uzandığı için, bu teminatlar, yerine getirilmelerinin son derece güç olduğu durumlarda, daha da önem kazanmaktadırlar. *Lebenswelt* ya da kültürel sistem, bilhassa idari denetime karşı direnç göstermektedir. Bu denetim ise, doğrulukları sorgusuz sualsiz kabul edilebilen konulandırıcı (thematizing) ve tanıtıcı (publicizing) konular üzerinde oldukça rahatsız edici bir etkiye sahiptir. Kapitalizmin klasik evresinde, 'kamusal alan', -eleştirel akla ilişkin genel bir söylemde birleşen özel bireyler- birbirlerinden farklı sivil toplum alanları ile devlet alanları arasında aracılık etmede yaşamsal bir işleve sahipti. Fakat devletin etkisi, genellikle toplumsal varoluşa değin uzandığından; bu fark, tedrici olarak ortadan kalkar ve kamusal alan, kendi kendine küçülmeye ve kurumaya başlar; Habermas'ın deyimiyle bu, kamusal yaşamın yeniden derebeylik sistemine döndürülmesidir (refeudalization). O halde, sistem ile yaşamsal dünya arasındaki bu çatışma, yaşamsal dünya içinde belirli patolojik belirtilerin -günümüzde, Batı dünyasında, tepkisel ahlâki kampanyaların yeniden düzenlenmeye başlaması, bu belirtilere bir örnek olarak verilebilir- ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Habermas'a göre, diğer bir örnek ise, Onun, 'estetik açıdan etkileyici olan öğelerin, tıpkı küçük ölçekli bir yer altı örgütü gibi politikaya dahil edilmesi' ola-

rak betimlediği, terörizmdir.[24] Habermas'a göre, bu tür bir terörizm, politikanın, kuramsal yönetim (pure administration) karşısında tekrardan teyit edilmesine yönelik' bir girişimdir.[25]

Habermas, olasılıkla, terörizme oranla biraz daha tutarlı olan bir politikayı desteklemektedir. Tıpkı Lyotard gibi Habermas da, oldukça farklı nedenlerden dolayı, sınıf mücadelesi fikrini büyük ölçüde tehlikeye atan, işçilerin kendi kendilerini idare etmeleri olan öz-yönetim düşüncesinden tamamıyla vazgeçmiştir ve bu nedenle, radikal demokrasi idealinin gerçekleşmesini sağlamaya yönelik inandırıcı bir program hazırlaması mümkün değildir. Habermas'ın mantığı, politik eylem alanının dışında kalan ve uygulanabilirliği olmayan kuramsal bir mantıktır. Bununla birlikte, Habermas'ın kitabı, sistemler kuramını ve buradan hareketle sistemlerin gerekliliğini daima savunmuş olan idari akılsallık karşısında, yaşamsal dünyaya indirilmiş politik bir darbedir. Habermas, 'günlük iletişimsel pratiğin içinde varolan ve özerk (bir yapıya sahip olan) idari ve ekonomik sistemlerin işlevsel taleplerine karşın yaşam biçimlerinin direngenliğini oyunun içine dahil eden bir ussallığın yapısından' söz etmeyi arzular.[26] Böylece Habermas, kelimenin en genel anlamıyla, mantıklı olana karşın etkili olanı; *episteme*'ye karşın *phronesis*'i savunan politik bir 'estetisyen' gibi yazmaktadır. Aslına bakılırsa, Habermas'a göre, sanat, ahlâki ve duygusal yaşamın tehlikeli kaynaklarının kristalize edilebileceği çok önemli bir alandır ve bu tür bir sanata ilişkin eleştirel bir tartışma dahilinde, politik yaşama ilişkin bu türden yaşantıların tasarlandığı ve böylece birbirlerinden bağımsız olan Kantçı bilişsel, ahlâki ve estetik alanlar arasındaki bağlantıların kurulduğu karanlık bir kamusal alan oluşturulabilir.

Bu, Habermas'ın kitabının 'estetik' boyutunu oluşturmaktadır. Bu kitapta, alışılmış olan, zaman zaman, Habermas'ın aşırıya kaçan ustalıklı akılcılık (rationalism) eleştirisinden nasibini al-

(24) Peter Dews (ed.), *Jürgen Habermas: Autonomy and Solidarity*, s. 711.

(25) A.g.y., s. 72.

(26) A.g.y., s. 155.

maktadır. Bu eleştiriye neden olan şey, bir bakıma, Habermas'ın, yaşam dünyasının, somut bir halk sisteminden etkilenebilmesi için, bu sistemin işleyişinin, Habermas'ın 'yapılandırıcı (reconstructive) bilim' olarak adlandırdığı bir bilim tarafından şekillendirilmesi gerektiği yolundaki inancıdır. İletişimsel ussallık alanı, zımni varsayımlar, kavrayışlar ve eyleme bilgisi (know-how of acting) ile bu ön-kuramsal bilgiyi bizzat konulandırabilme (thematizing) yeteneğinden genellikle yoksun olan özneler sayesinde işlerlik kazanmaktadır. Bununla birlikte, Habermas'a göre, yaşamsal alanın, radikal politik bir kaynak olarak işleyebilmesi için, sözü edilen bu ussallığın iç mantığının, bu zımnilikten kurtarılması ve kuramsal olarak biçimlendirilmesi gerekmektedir. Bu açıdan, Habermas'ın yapıtı, daha önce Baumgarten'in ortaya koyduğu klasik estetik gelenek ile aynı çizgidedir. Baumgarten, birbirlerinden oldukça farklı olan politik etkilere rağmen günlük bedensel yaşantının içinde işleyen alternatif bir ussallığın peşindedir ve bu ussallık ile mutlak aklın süreçleri arasında bir ilişki kurmaya çalışır. Doğal olarak, Baumgarten'e göre bu tür bir estetik mantık, ikincil konumdadır; oysa Habermas, bu düşünceye katılmaz. Aslına bakılırsa, Habermas, iletişimsel bir ussallığın sınırları dahilinde gerçekleştirilen teknolojik araçsalcı (techno-instrumental) akıl yürütmeden yana çıkarak, bu geleneksel öncelikleri tersyüz etmiştir.[27]

O halde estetiğin, kuramsal konulandırma (thematization) düzeyine getirilmesi mümkündür. Fakat Habermas'a göre, Habermas'a rağmen, pek çok açıdan doğruluğu kanıtlanmış olan anlıkçılığın (intellectualism) ve akılcılığın görevi, bunun yapılması niçin gerekli sorusunun ve sağlam bir girişimde bulunma güdüsü sorununun kuramsal bir çözümü olmadığı gerçeğini dikkate almamaktır. Böyle bir güdülenme (motivation) devam ettiği sürece, yeniden 'bir üst düzeye' yükselen estetik konusuna geri döneriz. Habermas, kendisini eleştiren eleştirmenlerden bazıları-

(27) Bkz.: Jürgen Habermas, *The Theory of Communicative Action*, c.1: *Reason and the Rationalisation of Society* (Boston, 1984), 6. Bölüm.

na cevaben, Joel Whitebrook'un yazısında değindiği hususlara olumlu açıklamalar getirmektedir:

> Hermeneutikçiler tarafından genellikle aşırı akılcılık (hyperrationalism) ile itham edilen Habermas'ın, kendi sınıflandırmasının en alt basamağında böylesine büyük bir yargı öğesine ihtiyaç duyması, bir parça ironiktir. Bireyin, aşkınsal (transcendental) bir görüşü benimsemesi,onu, empatik felsefi bir kanıtlanımdan ziyade estetik bir biçem ya da Aristotelesçi phronesis'e ulaştırır.[28]

Habermas, tüm nihai temelleri reddeder ve Whitebrook'un ileri sürdüğü gibi, bu vazgeçiş, estetiğin geri dönmesine olanak sağlar.

Yaşam dünyası'nın iç mantığını açıkça ortaya koymaya amaçlayan Habermas tarafından geliştirilmiş olan yapılandırıcı (reconstructive) bilim, kavranabilir her konuşma durumunun değişmeyen yapılarını yeniden inşa etmeyi amaçlayan evrensel bir pragmatiktir. Habermas'a göre çarpıtılmış ve tahrif edilmiş olsa da, içsel *telos*'u sayesinde bu dil, kavranabilir ve üzerinde anlaşmaya varılabilir. Söylediklerimiz, karşımızdakilere saldırı ve hakaret niteliği taşıyor; ya da konuşulanlar, bizi rahatsız ediyor olsa dahi; anlaşılabilmek için, diğer insanlarla konuşuruz. Bununla birlikte, bozulmaya uğratılmış konuşma eylemlerinin tümünde, belirli doğruluk iddiaları, zımnen ortaya atılmakta ve bu iddialar, karşılıklı olarak kavranmaktadır: Sözü edilen iddialar, gerçekliğe, anlaşılabilmeye, samimiyete ve edimsel (performative) uygunluğa yönelik iddialardır. Bu nedenle, bu durum dahilinde, söylemin, içsel ve dışsal biçimsizleştirmelerle sınırlandırılmadığı ve olası tüm katılımcılara, konuşma tarzlarını belirleyebilmeleri ve uygulayabilmeleri için simetrik bir şans dağılımı sunulan güncel diyalogların tümünde zımni olarak varolması beklenen ideal bir iletişimsel durumun sınırlarını belirlemek müm-

(28) Jürgen Habermas, "A Reply to my Critics," John B. Thompson ve David Held (ed.), *Habermas: Critical Debates* içinde (Londra, 1982), s. 239.

kündür. Başka bir deyişle, eğer güncel iletişim eylemlerimizden çıkarımda bulunduğumuz ve (bu eylemlerin) sahip oldukları kuvvetlendirici durumları bir biçeme oturtabildiğimiz takdirde; özerkliğe, müşterekliğe (mutuality), eşitliğe, özgürlüğe ve sorumluluğa ilişkin politik değerleri, içinde bulundukları son derece alışılmış kalıplardan kurtarabiliriz. Buradan hareketle Habermas, 'İfadelerin doğruluklarının, en son çözümlemede, iyi ve doğru yaşama duyulan istekle bağlantılı olduğu' iddiasında bulunur.[29]

İğrenç hakaretleri değiş-tokuş etmek suretiyle, *mutluluk vaadinde* (promesse de bonheur) bulunmak, maskaralığa varan bir ahmaklık ya da en hafifinden bir sapkınlıktır - belki de bu, Fredric Jameson'un, herhangi bir insan ortaklaşmacılığının (collectivity) kuşatması altındaki ırkçı topluluklarda, proleptic bir ütopya imgesi keşfettiğini iddia etmesi ile benzerlik gösteren bir şeydir.[30] Bu tür önerilerin, yoğunluğu azaltılmış olan böylesi bir soyutlama düzeyinde sunulmaları, fiilen değersizleşmeleri için değil midir? İnsani sohbetlerin sabit, evrensel ve 'anlaşılmaz' yapılarından hareketle , politik bir idealin planlanması mümkün müdür? Bunlar, önemli koşullardır. Bununla birlikte, görünüşte naif olan bu önermeleri daha anlaşılır kılacak ve bu yolla onları daha iyi anlamamızı sağlayacak yollar da bulunmaktadır. İletişim ve topluluk idealları arasında kurduğu karmaşık bağlantılar, kimi yönlerden, Habermas'ın yapıtıyla paralellik gösteren Raymond Williams, bir yazarın, 'ilgisini kaybettiğinde'; yazmayı bıraktığını ileri sürmektedir. *Modern Trajedi (Modern Tragedy)* adlı kitabında Williams, Albert Camus'nün bir sözünü, beğeniyle aktarır: 'Eğer keder, konuşmayı ya da uslamlamayı harekete geçirir ve hepsinden ziyade bu, yazı yazmayı tetiklerse; bir kardeşlik kurulur; doğal mevzular aklanır ve aşk doğar.'[31] Edgar'ın, *Kral Lear*'da belirttiği gibi, 'bu, en kötüsüdür' dediğimiz sürece, sırtımız yere gelmez. Bununla birlikte, bu varsayıma göre, mantıksız ya da kısır bir diya-

(29) Alıntılandığı kaynak: Thomas McCarthy, *The Critical Theory of Jürgen Habermas* (Londra, 1978), s. 273.

(30) Bakınız, Fredric Jameson, *The Political Unconscious*, (Londra, 1982), s. 291.

(31) Raymond Williams, *Modern Tragedy*, (Londra, 1966), s. 176.

log ya da konuşma eylemi, bir an için olası insani müştereklerin tümünü gözlerimizin önüne seren ve böylelikle, alternatif bir toplum biçiminin belirsiz hatlarını görünür kılan ve birbirleriyle karşılıklı bir ilişki içinde olmakla birlikte; aynı zamanda birbirlerine karşı son derece insafsız da olan akla, gerçekliğe ve değere ilişkin zımni bir yoruma katlanamaz. Habermas, şöyle yazmaktadır: 'Hayatta kalabilmesi için, işbirliğini hedefleyen amaçlı-akılsal (purposive-rational) bir eyleme ve dilsel iletişim kalıplarına bel bağlayan insanı sergileyebildiğimi sanıyorum.'[32] Böylelikle akıl, sahip olduğumuz toplumsal ve biyolojik koşullar dahilinde kendi temellerine sahip olmakla birlikte; varolan söylemlerimizi de, sistemli olarak bozmuş ve yanlış yola sevk etmiştir. Habermas'a göre hakikat, söyleme dayalı (discursive) koşulların elverdiği ölçüde konuyla ilgili bir tartışmaya hiç zorlanmaksızın katılabilen herhangi bir kişinin özgür iradesine hâkim olabilecek bir önermeden ibarettir ve bu nedenle, şu anda koruma altına alınmaktan ziyade; vaktinden önce ortaya çıkarılan bir şey olma özelliğini korumaktadır. Hakikat, ancak, anlam ve değerlerin, genellikle herkesin tam ve eşit katılımının sağlanacağı şekilde dönüştürülmüş olan toplumsal kurumların varolduğu radikal demokrasi bağlamında tanımlanması halinde, sağlıklı bir şekilde gelişir. Böylece, şu anda, eşi benzeri bulunmayan ve sistemli olarak çarpıtılmış olan hükmedici bir iletişim sayesinde üstesinden gelebildiğimiz hakikat, kimi yönlerden, bu idealize edilmiş gelecek durumuna göndermede bulunmaktadır. Eğer hakikati bilmek istiyorsak; yaşam tarzımızı değiştirmemiz gerekmektedir.

Habermas'ın ideal konuşma topluluğunda, Kant'ın estetik yargı topluluğunun güncelleştirilmiş bir uyarlamasını görmek mümkündür. Habermas, iletişimin, anlaşmayı sağlayacak şekilde doğal olarak yönlendirildiğini ileri sürmektedir .Tıpkı Habermas gibi Kant da, yetilerimize ilave olunan ve sahip oldukları estetik uyum, örnek olarak gösterilen kimi eşzamanlı, anlaşılmaz uzlaşıların varolduğunu ileri sürer. Tıpkı hazzın bütünüyle serbest bı-

(32) Alıntılandığı kaynak: Dews, *Jürgen Habermas: Autonomy and Solidarity*, s. 51.

rakılması gibi; Habermas'ın söyleme dayalı topluluğu da, yalnızca tartışmanın gücüne bel bağlayan tahrif edici güçlerden ve ilgilerden olabildiğince kurtarılmalıdır. Bu topluluk, kılgısal ilgileri 'hayata geçirir'; onları, tıpkı sanat yapıtı gibi, belirli bir süre geçici olarak durdurur ve ussal temellere dayalı bir antlaşma yapma isteğinin haricindeki güdülerin tümünü bertaraf eder. Bu anlamda, sözü edilen (topluluk), sanat yapıtının, kılgısal ve araçsal sivil burjuva toplumunu temsil ettiği; ortak toplumsal yaşantımızla ilişkili olan, çıkara dayalı (interest-ridden) bir şeyi de gerekli kılmaktadır. Ideal konuşma topluluğu, estetik gönderimin (referent) fiili varlığının, Kantçı beğeniye göre önemsiz bir mesele olduğunu varsayan belirli normların; hatta belirli durumların varlığına ilişkin bir yargıyı bir kenara bırakır. Topluluk, kamu düzeni açısından hayati öneme sahip olan meselelerin belirlendiği demokratik bir forum olarak toplumsal bir işleve sahiptir. Bununla birlikte, bu meseleler, topluluğun kendi sınırları dahilinde, daha iyi bir tartışma adına, bireyin şu andaki çıkarlarını kesintiye uğratan kapsamlı, tarafsız kurallar tarafından belirlenmektedir. Kantçı estetik temsil (representation), 'amaçsız bir amaçlılık' (purposiveness without purpose) imgesinden ibaret olduğu halde; Habermasçı topluluk, belirli bir amaca hizmet eden ve kendi çıkarını gözetmeyen bir topluluktur. Habermas'ın modeli, patolojik ilgilerin tümünden bağımsız olan bir saf arzu düzenlemesi (formation) ile ilişkilidir. Aynı şekilde, Kantçı estetik temsil de, pratik aklın etki bölgesi ile paralellik gösterir. Bununla birlikte, Kant'ın ahlâki eyleyicisi (agent), yalnız ve tekmantıkçı (monological) bir öznedir ve bu nedenle, Habermas'a göre bu eyleyici, doğası gereği daima karşılıklı konuşma esasına dayalı olan (dialogical) gerçekliğin eksik bir imgesidir. Bu nedenle, Habermas'ın iletişimsel akılsallık paradigmasının, Kant'ın İkinci ve Üçüncü Eleştiri'lerinde – ki İkinci Eleştiri'deki irade düzenlemesine (formation), Üçüncü Eleştiri'deki komüniter yapılar eklenmektedir - yer alan öğelerin toplamından ibaret olduğu görülmektedir.

Habermas, iletişimsel ussallık biçimlerinin, salt ütopik bir gelecek olarak kabul edilebilecekleri (düşüncesini) yalanlamak için çok uğraşmıştır. Habermas, bu düşüncenin, bir kurgudan ya da bir 'aldanmadan' (illusion) – ki bu aldanma, iletişim eylemiyle doğrudan ilgili olduğu için bertaraf edilmesi mümkün olmayan bir varsayımdan ibarettir - başka bir şey olmadığını iddia etmektedir. Bunun yanısıra Habermas, tamamıyla şeffaf olan, homojenize edilmiş, birleşik bir toplum düşünün etkisi altında kalmadığını da özellikle belirtir.[33] Bunun aksine, kitabında, birbirleriyle ilişki içinde olmalarını daima arzuladığı bilişsel, ahlâki ve kültürel alanlar arasındaki kaçınılmaz farklılaşma üzerinde ısrarla durmaktadır. Habermas, kendisiyle yapılan bir görüşmede, Aydınlanma döneminde gerçeklik, yargı ve haz alanlarının, birbirlerinden kati surette ayrılmalarıyla meydana gelen hasarı ortaya koymakla birlikte; kimi postmodernist düşüncelerde rastlanan bilginin ve törelliğin topyekün estetizasyonuna muhalefet etmek amacıyla, 'gerçekliğe' ilişkin tartışmalarla yargıya ya da hazza ilişkin tartışmaları birbirleriyle 'bağdaştırmak' niyetinde olmadığını belirtmektedir.[34] Aslına bakılırsa, kimi postmodernistlerin, benzemezlik (heterogeneous) inançlarına rağmen, bu konuda gerçek birer tesviye edici ve türdeş kılıcı (insanlar) oldukları söylenebilir: Estetik, kendisine komşuluk eden alanları ülkesine katar ve bu alanların tutarsız özgüllüklerini pek fazla hesaba katmaksızın, onları, kendi kafasına göre biçimlendirmeye kalkar. Lyotard'ın aksine ve heyecancılığa (emotivism) ve kararcılığa (decisionism) karşın, Habermas, düzgüsel ifadelerin de, tıpkı kamusal tartışmaya (public argumentation) sunulması gereken kuramsal ifadeler gibi gerçekliğe imkân tanıdıklarını düşünmektedir.[35]

Evrensel kullanımbilim (pragmatics), haklı olarak, acımasız eleştirilere maruz kalmıştır. Örneğin, 'estetiğin', nasıl da toplulu-

(33) Bkz.: A.g.y., s. 174.

(34) A.g.y., s. 127.

(35) Bilişselci olmayan (non-cognitivist) ahlâka yönelik mükemmel bir eleştiri için bakınız, Sabina Lovibond, *Reason and Imagination in Ethics* (Oxford, 1982).

gün ideal konuşma (dili) olduğu – Seyla Benhabib'in terimleriyle, estetiğin, 'somut' ve 'genellenmiş olan' ötekini, nereye kadar kabul ettiği ve bedensel ihtiyaçlarla ve bireysel özelliklerle nasıl bir ilişki içinde olduğu merak uyandırmaktadır.[36] Bildiğimiz gibi, Kantçı haz biraradalığı, bedeni bütünüyle dışladığından; (estetiğin) Kantçı kökeni, bu anlamda, bir uğursuzluk belirtisidir. Yakınlarda kaleme aldığı bir yazısında Habermas, iyi yaşamın değerlendirilmesine yönelik meselelerden ziyade, adalet ile ilgili meselelere atıfta bulunan kendi modelinin politik erimini bir parça sınırlandırmıştır.[37] Gerçekten de bu modelin tamamı, aşırıya varan ölçüde yasal ve yasaya riayet eder (legalistic) niteliktedir. Bununla birlikte, katılımcıları tarafından yaşamsal dünyanın içinden çekip çıkarılan ve Habermas'ın 'estetik ifade' (aesthetic-expression) olarak adlandırdığı şeyle uyum sağlamada zorlanan bu model, somut ve mücadeleci tarihin ağırlığını taşımaktan acizdir. Bu eleştirel yargılamalara rağmen; sözü edilen model, bilhassa özgün ve çarpıcı bir özelliği gözler önüne sermektedir: Olgu (fact) ve değer (value) kutupları; Lyotard'ın deyimiyle, kuramsal ve düzgüsel söylemleri birbirine bağlama girişimi, insafsızca kesintiye uğratılmaktadır. Habermas, projesinin zedelenebilirliği ne olursa olsun; arzulanan bir geleceğin, bir şekilde, şimdiki anın diyalektik bir işleyişinden ibaret olması gerektiğini ileri sürmektedir – tıpkı Denys Turner'in de belirttiği gibi, durmaksızın kendi kendini aldatan (self-deluded) bir bireyin sahip olabileceği 'gerçek arzuların', o bireyin, şu anda bilfiil arzuladığı şeyin bir işleyişinden ibaret olması gerektiği gibi.[38] Bu anlamda, bir yandan apocalyptisizm'in, diğer yandan evrim teorisinin (evolutionism) aksine, sosyalist ve feminist bir gelecek, şimdiki zaman ile hem bir süreklilik içindedir ve hem de bu ikisi arasında bir

(36) Evrensel pragmatiğe ilişkin eleştirel bir tartışma özeti için bakınız, Seyla Benhabib, *Critique, Norm, and Utopia* (New York, 1986), 8. Bölüm; Ayrıca bakınız, R.Bubner ve T. McCarthy, H. Ottmann J.B. Thompson ve S. Lukes'in John B. Thompson ve David Held (ed.), *Habermas: Critical Debates* kitabında yer alan yazılar.

(37) Bkz., Dews, *Logics of Disintegration*, s. 20

(38) Turner, *Marxism and Christianity*, s. 119-20.

kesinti söz konusudur. Yürürlükteki uygulamalarımızın düşsel bir biçimde yeniden inşa edilmesiyle oluşturulmuş olan şu anki sistem içersinde, arzulanan bir gelecek toplumu oluşturamadığımız takdirde; Habermas bu işi üstlenmezden önce, son dönem Frankfurt Okulu'nu da kırıp geçirmiş olan hayalkırıklığı ile 'kötü' bir ütopyacılık karışımının içine gömülürüz. Hayal kırıklığı ve 'kötü' ütopyacılık, bir ve aynı (şeylerdir): Çünkü bir yandan, varolan toplumsal düzenin çelişmeden arınmış ve tümüyle ortaklaşmacı (incorporative) olduğuna ilişkin paranoyid bir algı dahilinde, böyle bir politik görüşün, şu an için, arzuladıklarına kavuşturacak denli devingen olması imkânsızdır. Öte yandan, yergi anlamında, ütopiktir; çünkü, varolan iktidar yapısının sahip olduğu temel toplumsal güçlerle olan bağlarını büyük ölçüde koparmış olan kimi alanlarda, kendi ideal değerlerini keşfetmek zorundadır. Adorno'ya göre bu alan, modernist sanattır.

Eğer 'kötü' ütopyacılık, tükenmekte olan bir şimdiki an'a, keyfi olarak bir ideal yüklediği takdirde; sol yengicilik (triumphalism) türleri, geleceği, şu anda – örneğin, doğası gereği daima devrimci ya da ön-devrimci (pre-revolutionary) olan; salt sosyal demokrat ya da Stalinist hainler tarafından zaptedilmiş olan ve şu anda dahi özünü aramakta olan bir işçi sınıfı düşüncesinde hayat bulan fazlasıyla açık ve kuvvetli bir şişinme olarak görme eğilimindedirler. Yeni Ahit'e gelince, Tanrının krallığı, şu an dahi tarihe damgasını vurmaktadır. Habermas, evrensel pragmatizminin sahip olduğu ileri formalizm nedeniyle, yağmurdan kaçarken doluya tutulmuştur. Bu, radikal demokratik kurumlara ilişkin belirli bir düşünceyi temellendirebilecek olan bağımsız (substantive), özel bir içerikten ziyade, sahip olduğumuz iletişimsel ussallığa ilişkin 'anlaşılmaz' yapılardan ibarettir. Bu formalizm, Habermas'ın kuramını, fazlasıyla pozitif ve pragmatik olan ütopik düşüncelere karşı korumaktadır. Öte yandan, Habermas, bu evrensel kullanımbilimin (pragmatics) kendisine sunduğu bir dizi tarihaşırı (transhistorical) ölçüt sayesinde, kültürel görecilikten (relativism) korunacağını ummaktadır. Aslına bakılırsa, bu projenin ne ölçüde başarılı olduğu şüphelidir: Örneğin, iletişimsel

akılsallık normlarının, aşırı minimalist ve belirsiz oldukları; yardıma muhtaç olan olası törel kuramların, aşırıya kaçan bir uyum içinde olduğu (gerçeği), tartışmaya açıktır. Bununla birlikte, ne kadar kötü kusurlara sahip olursa olsun; bu kuramın genel gidişatı, ilginç ve anlamlıdır. Habermas, belki de aşırıya varan bir duygusallıkla, iyi yaşamanın, her nasılsa, bizi, en çok biz yapanın içinde saklı olduğuna inanmaktadır: bu, dildir. İyi bir yaşam, tıpkı suskun ve bozulmamış bir alt metin gibi, çatışmalarımızın nedeni olan tutarsız hareketlerimizin tümünü gölgeler. Diyaloglarımız, doğaları gereği, tamamıyla kendilerin dışında (bir yere) yönelirler Thomas McCarthy'nin ifade ettiği gibi: 'Hakikat düşüncesi, önünde sonunda, çarpıtıcı etkilerin tümünden bağımsız olan bir etkileşim biçimine işaret etmektedir.'[39]

Pragmatistlerin ve çoğulcuların affına sığınarak belirtmek gerekirse, ahlâki olan, varolan olasılıkları en üst düzeye çıkaran ya da bir iki barok gösterişçi arasında süregelen bir sohbetin devamını sağlayan, burada ve şimdi var olan bir yaşam tarzının seçiminden ibaret değildir. Marksizm'in ve Habermas'ın fark ettiği gibi, (ahlâki olan), öncelikle, zorba bir yönetimin tahakkümü altında bulunmayan bu meseleler hakkında iletişimin sağlanabilmesine imkân tanıyan maddi koşulların yaratılmasını şart koşar. Böylelikle, genel anlamların ve değerlerin biçimlendirildiği süreçlere tam katılım hakkı kazanan bireyler, halihazırda sahip olamadıkları bir değerler ve biçemler çoğulluğunu (plurality) seçebilir ve bunu uygulamaya koyabilirler. Bu görüş doğrultusunda, Habermas'ın kuramsal girişimi ve Raymond Williams'ın kitabı önem kazanmaktadır. Bununla birlikte, Williams'ın, toplumsal sınıf gibi evrensel düzenlemeler ile mekanın, bölgenin, Doğanın ve bedenin yaşayan özellikleri arasındaki karmaşık ilişkileri zekice kurabilme yetisi, Habermas'ın evrenselci ussallığı ile taban tabana zıttır. Williams'ın toplumsal kuramı, öncelikle 'kötü' bir evrenselciliği ve 'militan partikülarizm' olarak adlandırmaktan hoşlandığı (durumu) reddetmektedir. Williams, toplumsal sınıfın

(39) McCarthy, *The Critical Theory of Jürgen Habermas*, s 308.

merkeziliğini gittikçe daha kararlı bir şekilde vurgulamasına rağmen, Militan partikülarizm, karmaşıklığın, özgüllüğün ve eşitsizliğin (unevenness) kabulünden ibaret olan çokçu bir yargıyı benimsemektedir. Bununla birlikte, tıpkı Habermas gibi Williams da, törelliğin, insanları himaye eden bir topluluğa (humane society) yönelik maddi ve politik bir hareket olarak kabul gördüğünü ve böylece, geçmişte yaşanan mücadelelerin ışık tuttuğu şimdi ile gelecek arasında bir köprü vazifesi gördüğünü ileri sürmektedir. Zihni, yaşam tarzlarının çoğulluğu ile meşgul olan postmodernist düşünce, genellikle, şu anda dünyanın belirli alanlarında böyle bir çoğulluğa imkân tanıyan tümüyle özgül tarihi koşullardan gözlerini kaçırmakta ve sahip olduğumuz yaşam koşulları sayesinde bu tür çoğulluklardan herhangi birine zorla uygulanan, genellikle önceden kestirilemeyen zorlayıcı sınırlamaları, görmezden gelmektedir.

İnsanoğlunun, sahip olduğu güçleri istediği gibi kullanabildiğini savunan kibir merkezli öğreti, esasen burjuva Romantisizmi'nin hüküm sürdüğü döneme aittir ve zaman zaman politik radikaller tarafından da, sorgusuz sualsiz kabul gördüğü olur. Ne tesadüftür ki, Karl Marx, bu grubun bir üyesi değildi. Norman Geras'ın ileri sürdüğü gibi, Marx, insan doğası kavramını, kitabında hararetle savunmuştur ve böyle davranmakla, çok da iyi etmiştir.[40] Marx, ara sıra , insani güçlerin, şüpheye yer bırakmayacak ölçüde pozitif olduklarını kabul etmesine rağmen; bu güçlerin, son derece dönüştürülebilir olduklarını görmezden gelir. İnsan doğası düşüncesinin, doğası gereği gerici bir (düşünce) olduğuna inanmak, yanlıştır. (Bu düşüncenin), sıklıkla bu tür amaçlara hizmet ettiği doğru olmakla birlikte, tıpkı kendi değerlerinden haberdar olan geç on sekizinci yüzyıl Avrupası'nın gerici (reactionary) iktidarlar gibi, zamanının heyecan uyandıran devrimci bir sloganı olmuştur. İnsanoğlunun sahip olduğu kalıptan kalıba girebilme (plasticity) özelliğini ya da kültürlerin sahip oldukları mutlak göreliliği inkar etmenin, kültürlerin ve insanoğ-

(40) Norman Geras, *Marx and Human Nature. Refutation of a Legend* (Londra, 1983).

lunun, kesinlikle değiştirilemez oldukları iddiasını da beraberinde getirdiğini kabul etmek için hiçbir neden yoktur. Bu inanış yüzünden, biyolojizme ilişkin gerici düşüncelere ya da durağan insan doğasına ilişkin diğer metafizik görüşlere gereken destek verilmemektedir. Belirli bir açık-sonluluk (open-endedness) ve dönüşebilirlik (transformability), bizi biz yapan doğamızın bir parçasıdır; İnsanoğlu, 'aşabilme' ve bir şeyi yaratıcı kılabilme yeteneğine sahip olmakla birlikte; yaratıcısı hakkında kestirimde bulunabilme yeteneğinden yoksundur. Bunun yanısıra (insanoğlu), tarihselliğin (historicity) bir koşulu ve biyolojik yapımızdaki bir 'eksikliğin' sonucudur. Yaşamımızı sürdürebilmemiz, bu boşluğun, her ne pahasına olursa olsun, kültür tarafından doldurulmasına bağlıdır. Böylesine yaratıcı bir kendi kendini yetiştirme (self-making), önünde sonunda bedenin kendi sınırları dahilinde başarılmaktadır. İnsan toplumları, insan bedenin biyolojik yapısı nedeniyle, kimi emek biçimleriyle ve kimi cinsel üreme şekilleriyle meşgul olma ihtiyacı duyarlar. İnsanoğlu, sıcaklığa, dinlenmeye, beslenmeye ve barınmaya ihtiyaç duyar ve toplumsal birliğin; politik olarak adlandırdığımız bir düzenin çeşitli biçimleri dahilinde, emek ve cinsellik gereksinimleri doğrultusunda, kaçınılmaz olarak topluma dahil edilir. Bu anlamda, her ne kadar özel toplumların tümü, yapay yapılar olsalar da; insan toplumu, doğaldır. İnsanların tümü, acı çekmeye ve ölüme karşı dayanıklı olmayan kırılgan, ölümlü ve muhtaç yaratıklardır. Bu tarihaşırı gerçekliklerin, kültürel açıdan daima özgül oldukları ve kararsızca bir anda ortaya çıkmış olmaları (instantiated), onların tarihaşırılığına aykırı bir uslamlama değildir. Bir materyalist için bu özellikler, insanlık tarihi boyunca , bugüne değin varolan en önemli şeymiş gibi şişirilen,biyolojik olarak belirlenen ve en dar anlamıyla kültür olarak adlandırdığımız (şey) üzerinde kendi ağırlıklarını hissettiren olgulardır.

İnsanoğlu, özellikle bebeklik çağında zayıf ve korunmasız olduğu için; biyolojik açıdan diğerlerinin bakımına ve yardımına ihtiyaç duyar. Freud'un belirttiği gibi, burada, genç ile yaşça kendisinden büyük kardeşleri arasında varolan sevecen bağlar dahi-

linde, ortaya konması gereken törelliğin ilk pırıltıları saklıdır. Biyolojik açıdan temel uygulamalar olan 'olgu' ve 'değer' ve sevecen bir duygudaşlık (fellow-feeling), insanoğlunun 'tarih-öncesinden' ayrı olarak ele alınamaz. Bununla birlikte, böylesi sevecen bir duygu, bireysel ve tarihsel gelişimimiz boyunca, bir dizi tehdit edici etkenle mücadele etmek zorunda kalmıştır. Freud'un inandığının aksine, salt temel (originary) saldırganlığımızla ve düşmanlığımızla değil; fakat aynı zamanda, emeğe duyulan ihtiyacın dayattığı acımasız koşullarla ve bu emekten elde edilen bir artı değerin, sınıf-toplumuna yeni sınırlamalar getirmesi halinde ortaya çıkan çatışmayla ve baskıyla da mücadele etmiştir. Paylaştığımız maddi koşullar, kaçınılmaz olarak, bizi birbirimize bağlamakta ve böylelikle, sevgiyi ve arkadaşlığı gündeme getirmektedir. Nükleer bir çağda, arkadaşlığın ve biyolojik kalımın (survival) el ele yürüdüğünü; Auden'in belirttiği gibi, 'bir diğerini sevmediğimiz takdirde ölmemiz gerektiğini' iddia etmenin gereği yoktur. Bununla birlikte, ilerletmek zorunda olduğumuz tarih, biyolojik yapımız nedeniyle bizleri bölmekte ve düşmanlığa sevk etmektedir. İletişim, anlayış ve müşterek ilişki, bedensel (material) kalımımız için gerekli olmakla birlikte; baskının ve istismarın amaçları doğrultusunda savaş düzenini almaları da mümkündür. Bizi, salt biyolojik bir varlık olmanın tekdüzeliğinden kurtaran dil, aynı zamanda, müşterek zorlayıcılığımızı sınırlayan intraspecific yasaklamaları da, hafifletmektedir. Eğer hayatta kalmayı istiyorsak; Doğa'nın, varoluşumuza yönelik tehditlerini denetim altına alabilmek ve düzenleyebilmek için, kendimizi, bir dereceye kadar Doğa'dan soyutlamamız gerekir. Bununla birlikte, bu durum, birey ile diğerleri arasında, samimi ilişkilerin ve istismarın oluşması için zemin hazırlayan belirli bir mesafenin ortaya çıkmasına neden olur. Diğerinin sahip olduğu özerklik, yaratıcı ilişkinin koşuludur ve emniyetsizlik ile şiddete kaynaklık eder.

Çalışma, cinsellik ve toplumsallık (sociality), bütünüyle doyuma ulaştıran şeylerdir. Küçük bir bebeğin hazzı, ilk başlarda, biyolojik ihtiyaçlarının doyurulmasıyla ilişkilidir. Bununla birlikte, Freud için cinsel arzu, bu tür bir içgüdüsel ihtiyaçtan bir sap-

ma olarak ortaya çıkar. Bu nedenle, toplumsal gelişim süresince haz ve fantezi süreçleri, kültür olarak bildiğimiz bir fenomen dahilinde, kendilerini, belirli bir dereceye kadar maddi isteklerin yerine getirilmesinden soyutlarlar. Ekonomik artıdeğerin fırsat tanıması halinde; bir azınlık, böyle bir kültürü, kendi içinde bir amaç olarak kullanabilmesi için çalışmanın dayattığı zorunluluklardan, cinsel üremeden ve politik düzenlemeden azat edilecektir. Bu anlamda, 'değer', kendisini, 'gerçek olandan' (fact) ayırır ve en son aşamada, maddi uygulama dahilinde köklerini tamamıyla reddeder. Bu kültür, genellikle, istenmeyen bir zorunluluktan kaçmak ya da bu zorunluluğu yücelimek ve (bu zorunluluğu) anlaşılmaz kılmak ve meşrulaştırmak için görevlendirilir. Bununla birlikte, sözü edilen bu kültür, esas itibarıyla, bu türden tatmin edici bir yaratıcılığın hüküm sürdüğü toplumsal bir durumun prefiguratif bir imgesini de sunabilmektedir. Bu noktada ortaya çıkan politik mücadele, üretim güçlerini ,onaylayıcı toplumsal yaşamın amacı haline getirmeyi ve kendi içinde doyuma ulaştırıcı bir amaç olmayı isteyenler ile bu beklenti yüzünden çok şey kaybeden ve bu nedenle bu mücadeleye, şiddet ve dalavereye başvurarak karşı koyanlar arasındadır. Bu manipülasyon sayesinde, varolan toplumsal bir sistemin devamına katkıda bulunan iktidar, yasa, özgürlük ve öznellik kavramlarının yeniden tanımlanmaları için kültürün belirli yönlerinden istifade etmek mümkündür. Buna bağlı olarak, birisi, özgürlükten kurtuluş simgesi olarak betimlenen; diğeri ise, baskı yönetimini onaylayan iki estetik görüş arasında bir çatışma ortaya çıkar.

İnsan doğası ya da Marx'ın adlandırmasıyla, 'insanoğlu' (species being), olgu ile değer arasında yer alan bir sınır çizgisidir. İnsanoğlunun biyolojik doğasının vazgeçilmez bir parçasını oluşturan ihtiyaçlar -yiyecek, barınma, arkadaşlık, zarardan korunma, vb.- politik yargılama ve politik uygulayım normu olarak da hizmet görebilmektedirler. Bu, bizim doğamızın bir gerçeği olmakla birlikte; tabii ki, yapıp ettiğinizin ya da kanunlaştırdığınızın kendiliğinden bir değere dönüştüğü anlamına gelmez. Bu bakımdan, kötülük meselesinin doğruladığı gibi, tarihsel açıdan hiç de

arzulanmayan bir biçimde gelişimimizi tamamladık. Kötülük, bir ahlâksızlık meselesinden ziyade, bu tür bir yıkıcılığa kendi içinde bir amaç olarak müsamaha gösteren insani yıkım ve ıstırap karşısında duyulan etkin ve sadistçe bir hazdır. Nazi toplama kamplarının en kafa-karıştırıcı yanlarından biri de, bu kampların, bütünüyle gereksiz ve gerçekten de, Nazi'lerin ekonomik ve askerî bakışaçısından ötürü, amaca zararı dokunan (counterproductive) kamplar olmalarıydı. Kötülük, gerçekliğin ya da anlamın, insanoğlunun, kendi varoluşunun nihai anlamsızlığını dokunaklı bir şekilde kendisinden bile gizlediği gösterişçi bir yapmacıklıktan başka bir şey olmadığını anlamaktan aciz olan mutlak doğruluk karşısında isyan eder. O halde kötülük, insani idealizmin alicenap yağcılığı dahilinde alaycı bir gevezelikten ibaret olan kinisizm ile yakın bir ilişki içindedir. Neyse ki kötülük, faşist organizasyonların üst kademeleri haricinde nadiren ortaya çıkan bir durumdur. Bununla birlikte kötülük, sahip olduğu şaşırtıcı *autotelic* yapısı nedeniyle, estetik ile sinir bozucu bir benzerliğe sahiptir. Kötülük ve estetik, pek de etkili olmayan faydacı bir düşünceyi paylaşmaktadırlar. Bu, belki de, eyleme geçeceğimiz yerde, *autotelism* öğretisine niçin yakınlık duymamız gerektiğini açıklar niteliktedir.

İnsan doğası düşüncesi, normal addedilen bir kapasiteyi sahip olmamız gerektiğini iddia etmez; daha ziyade, kendi doğamızın bir parçası olarak ortaya çıkan değerlerin, sahip olabileceğimiz en yüksek değerler olduklarını ve bu değerlerin, keyfi seçimler ve yapılardan ibaret olmadıklarını ileri sürmektedir. Sözü edilen değerler, açık ve kolay kazanıldıkları için değil; fakat fiziksel açıdan, ne olduğumuzla bire bir ilişkili oldukları için doğaldırlar. Biz insanlar, hepimizin özgür kendini-gerçekleştirmesi (self-realization), ayrı ayrı her birimizin özgür kendini-gerçekleştirmesine imkân tanıyacak şekilde yaşamadığımız takdirde; kendi kendimizi yok etmeye son derece yatkın oluruz. Son derece yüksek düzeyde bir soyutlamayı harekete geçiren böylesi bir belirtimin (formulation), 'özgür' ve 'kendini gerçekleştirme' gibi terimlerin, herhangi bir güncel tarih bağlamında ne anlama geldikleri konu-

sunda söyleyecek bir şeyi olmayacaktır. Habermas'ın, ele aldığımız meseleye ilişkin yanıtı şöyledir: Yalnızca bu mesele üzerinde durmalıyız. Somut ahlâki yaşam, Hegel'in *Sittlichkeit*'i, bu durumun gerekli kıldığı şiddetli politik çatışmalara rağmen, böylesi mutlak bir uyarının, özgül bir durumdan diğerine hangi anlamlara gelebileceği konusunda oylaşımı (negotiating) ve yeniden oylaşımı sağlamak anlamına gelmektedir. Bunun yanısıra bu, tarihsel bağlamda yetersiz bir yaratıcılığa (productivism) dayandırılmış olan 'kendini gerçekleştirme' (self-realization) kavramını, eleştirel bir gözle adamakıllı incelemek anlamına da gelmektedir. 'Kendini tamamlama' (self-fulfillment) terimi ise, daha zayıf olan sürekli bir etkinciliği (activism) ifade etmektedir.

Bağımsız ve karşılıklı olarak kendini tamamlamaya verilebilecek en iyi örnek, geleneksel anlamda aşk diye bilinen şeydir ve bireysel yaşamlarına devam ettikleri sürece, bu tür bir yaşam tarzının, insani değerlerin en yükseğini temsil ettiğinden zerrece kuşku duymayan pek çok insan yaşamaktadır. Bu insanların, bu değeri, toplumsal yaşam biçiminin tamamına yayma gereksinimi duymamaları; bunun yöntemini veya olanağını görmemeleri haklı bir durumdur. Radikal politika, aşkın, toplum bazında ne anlama gelebileceği sorusuyla ilgilenmektedir. Oysa cinsel törellik, bireyler arasında yaşanan ilişkilerde, aşk olarak kabul edilen şeye açıklık getirmeye çalışır. Tıbbi etik ise, acılar içinde kıvranan bedenlerin tedavisi sırasında aşk olarak kabul gören şeyi tanımlamaya girişir. Bu nedenle aşk, ilk etapta, bu tür ahlâki söylemleri gerekli kılan can sıkıcı, çapraşık ve muğlak bir konudur. Çağdaş ahlâki düşünce, aşkın, her şeyden önce, politik bir meseleden ziyade kişisel bir mesele olduğunu savunan hatalı sayılısı nedeniyle tarifsiz bir hasara yol açmıştır. Çağdaş ahlâki düşünce, Aristoteles'in düşüncesini -etik, toplum bazında iyi yaşamak ve mutluluğu ve huzuru yakalamak nedir sorularıyla ilgilenen politikanın bir koludur- kavrayamamıştır. Bu aptalca davranışın ulaştığı sonuçlardan bir tanesi de, aşkı, bireyler arası bir düzeyde dahi yakalayabilmenin, zor olduğudur. Maddeci etik, bu en yüksek değere eriştiğimizde; doğamızın, sahip olduğu en iyi ola-

nakları harekete geçirdiğimizi ileri sürer. Böylesi bir etik, haz, eylem ve yaratıcılık ile ilgili olan bir estetiktir. Bununla birlikte değer olarak addedilen şeyler, kesin ve açık bir şekilde belirtilmiş oldukları halde, söz konusu etik, sezgiyle işi olmayan ve son derece özenli bir çözümlemeye ve tartışmaya ihtiyaç duyulduğunu düşünen bir estetikten ibarettir. Yanısıra sözü edilen bu etik, bu tür değerleri de beraberinde getiren yararlı bir politik eylemi zorunlu kıldığı ve bu süreç içerisinde, zaman zaman, hazdan ve eylemeden vazgeçilmesi gerektiğini savunduğu sürece, estetik olmaktan uzaktır.

Estetik, diğer şeyler içinde, tikel ile evrensel arasındaki ilişkiyle ilgilenir. Bunun yanısıra estetik, etiko-politik olana haddinden fazla önem verme meselesidir. Maddeci etik, bireyin fiili arzularından ve ihtiyaçlarından hız alan somut bir tikellikte hayat bulmuş olan bir 'estetikten' yola çıkar. Bununla birlikte, arzu ve ihtiyaç, bireyleri, kendi kimliklerinin dışına çıkaran ve onların, ötekilerin ve nesnelerin dünyasına girmelerini sağlayan bir araçtır. Ondan yola çıkılan tikel kendi içinde kapalı bir öz kimlik değildir. Geleneksel estetik, arzuyu, duyumsal somutluktan çekip çıkarmak isteğinden dolayı, bunu hesaba katmaz. Bu birey, kendi kendini aşan, ihlal eden (self-transgressive) bir bireydir; arzu, ötekilerle kurduğumuz maddi ilişkiler dahilinde ortaya çıkar ve bu suretle, nihai aşamada, kimlerin ve hangi arzuların hayata geçirilmesi ya da kısıtlanması gerektiğiyle ilişkili olan akla ve doğruluğa ilişkin soruların yanısıra, sahip olduğumuz arzularımızın ve radikal bir politikanın belkemiğini oluşturan şeyin şekillendirilmesine ve dönüştürülmesine ilişkin soruları da, gündeme getirir. Tüm bunların tartışıldığı bu aralıksız süreç, tüm bireylerin, iş, cinsiyet, ırk, ilgiler vb. konularda sahip oldukları ayırt edici özellikler her ne olursa olsun, eşit katılım haklarına sahip olmalarını zorunlu kılan kamusal alanın içinde işlemektedir. Böylece, tikel birey, evrensel bireye dönüştürülür. Bu noktada, liberal burjuva düşüncesi, genellikle, kaçınılmaz mutlak evrensellik ile tüm bireylerin sahip olduğu somut bireysellik arasında bir oylaşımın sağlandığı bir noktada, ciddi bir sorunun ortaya çıkmasını

engeller. Bununla birlikte, radikal düşünce, bu süreci bir adım öteye taşır. Çünkü evrenselliğimizin ve anlam ve değerlere ilişkin genel tanımların belirlenmesinde sahip olduğumuz eşit hakların nihai amacı, bireylerin eşi benzeri olmayan bireyselliklerine saygı ve özen gösterilmesidir. Bireysellik, yeniden, 'daha yüksek' bir düzeye erişir. Kimlik, pek çok çağdaş kuram tarafından terk edilmiş olan kendine özgü bir düşünceye eriştiği takdirde; kaçınılmaz olarak, başkalığın (difference) etkisi altına girecektir. Bu, Raymond Williams'ın deyişiyle, halihazırda 'öteki' olarak sınıflandırılanların (kadınlar, yabancılar, eşcinseller), yalnızca varlıklarının tanınmasını talep ettikleri bir 'militan adanmışlık' (militant particularism) meselesi değildir. Bir kadın, bir eşcinsel ya da bir Irlandalı 'olmak' ne demektir? Bu tür istisnai grupların, şu anda politik bir eleştiri biçimi olarak ilgi duydukları ve ısrarla özgür ifade talebinde bulundukları belirli biçemlere, değerlere ve yaşam deneyimlerine, ileride de sahip olacakları doğrudur ve bu önemlidir. Daha da önemli olan bir diğer politik sorun ise, bu grupların, yalnızca baskılanmış olan kimi kesintisiz kimlikleri dikkate almaksızın kendilerine uygun olabilecek bir kimliğe bürünebilmek için ötekilerle eşit haklara sahip olmayı istemeleridir. 'Muhalif' kimliklerin tümü, varolan bir baskının işleyişinden olduğu kadar, bu baskı karşısında sergilenen dirençten de kaynaklanmaktadır. Bu anlamda, bir bireyin şu anda ne olduğundan hareketle onun hangi kimliğe bürünebileceğini kestirebilmek hiç de kolay değildir. Baskıda bulunan kişinin sahip olduğu ayrıcalık, onun, ne olacağına bizzat kendisinin karar vermesinden doğan bir ayrıcalıktır. Bu, baskıya uğramış olanın da talep etmesi gereken, genelleştirilmesi zorunlu bir haktır. O halde, evrensel, cebren özel olanın aleyhine çevrilebilen kimi kuramsal yükümlülüklerden ibaret değildir. Saygıyla karşılanan bir başkalığa (difference) sahip olmak ve üstesinden gelebileceği müşterek bir süreci paylaşmak, her bireyin doğal hakkıdır. Bu açıdan, kimlik, kimliksizliğin (non-identity) hizmetindedir. Bununla birlikte, böyle bir kimliğe sahip olunmaksızın, gerçek kimliksizliğe (non-identity) ulaşılması mümkün değildir. Birilerini, bir birey olarak ka-

bul etmek; onlara, bizzat kendi toplumsal statülerini bahşetmek ve onların ötekiliklerini ve özerkliklerini tanımak demektir.

Bu politik amacın gerisinde, yaşamsal bir öneme sahip olan estetik geleneğin içinde gömülü olan anlamlar ve değerler ile bu amacın ortadan kaldırılması için yönlendirilmiş olan ve bu nedenle reddedilmeleri ve ortadan kaldırılmaları gereken diğerleri yer almaktadır. Bu anlamda estetik, yalnızca diyalektik bir düşüncenin hakkını gözetebileceği son derece aykırı bir kavramdır. Halihazırda kültürel kuramlardan pek çoğunun en zayıf yanlarından bir tanesi de, şimdiki halde gönül rahatlığıyla metafizik çöplüğe gönderebildikleri bu diyalektik alışkanlığı kaybetmiş ya da reddetmiş olmalarıdır. Günümüzde, bu durumu biraz daha gülünç bir hale getirmek için, 1970'lerde (yoksa Saussure'le birlikte miydi?) akıl, hakikat, özgürlük ve öznelliğe ilişkin eski söylemlerin tümüyle tükendiğini ve şu anda, heyecanla başka bir şeye doğru hareket ettiğimiz gerçeğiyle aniden kendimize geldiğimize inananlar çıkmaktadır. Tarihten modernite'ye doğru katedilen bu mesafe, uzun süren tarihi bir dramdır. Bize miras kalan akıl, hakikat, özgürlük ve öznellik söylemleri, gerçekten de, çok büyük bir dönüşüme ihtiyaç duymaktadırlar. Bununla birlikte, bu geleneksel konuları büyük bir ciddiyetle ele almaktan uzak bir politikanın, iktidarın haddini bilmezliği karşısında ayak direyebilmesi için yeterince becerikli ve esnek olabilmesi mümkün değildir.

Çeviren:
Banu Kıroğlu

DİZİN

A History of Esthetics 35
A History of Modern Germany 1840-1945 385
A Short History of Ethics 117
A Theory of Literary Production 322
Adil Kumarbazlık 482, 497, 498, 499
Adorno, Theodor 142, 143, 203, 225, 257, 272, 273, 376, 379, 403, 411, 412, 413, 415, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 461, 462, 463, 474, 515
Aesthetic Theory 131, 142, 403, 437, 438, 443, 444
Aesthetica 34
Aesthetics and Politics 413, 415, 437
After Virtue 117
Ahlâki Duygular Kuramı 61
Alienation 282
All That is Solid Melts Into Air 276
Allegories of Reading 322
Alman İdeolojisi 263, 282, 288
Althusser, Louis 46, 68, 86, 126, 127, 333, 481, 485, 492, 526
Ameriks, Karl 131
An Abridgement of English History 50
An Introduction to Karl Marx 283
Anlamın Kökenleri 134
Appignanesi, Lisa 270
Arendt, Hannah 207, 239, 271, 422, 454
Arnold, Matthew 61, 93, 96, 97, 213, 328, 454
Art of Judgement 33
Auden, W. H. 340, 519
Austin, J. L. 134
Avrupa Bilimlerinin Bunalımı 37
Aydınlanmanın Diyalektiği 434

Bakhtin, Mikhail 330, 421, 422, 429, 455, 470
Barell, John 62
Barthes, Roland 474
Baudelaire, Charles 133, 398, 409, 423, 491
Baumgarten, Alexander 31, 34, 35, 36, 38, 39, 78, 79, 100, 163, 249, 251, 253, 258, 263, 377, 378, 505, 508

Beckett, Samuel 401, 402, 429, 436, 447, 450, 454
Being and Existence in Kierkegaard's Pseudonymous Works 225
Benhabib, Seyla 42, 284, 514
Benjamin, Walter 114, 133, 207, 215, 239, 270, 271, 273, 274, 351, 395, 398, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 426, 450, 454, 455, 467, 472, 473
Bennett, Tony 478
Bentham, Jeremy 95, 96, 218
Benton, Ted 481
Berman, Marshall 276
Bersani, Leo 337, 339, 343
Bir Kır Patikasında Sohbet 361
Blake, William 94, 209, 216, 305
Blindness and Insight 447
Bloch, Ernst 415, 437
Bloom, Leopold 403
Bond, Edward 355
Bourdieu, Pierre 251, 393
Brecht, Bertold 202, 353, 417, 420, 423, 436, 449, 452, 464, 469
Brenkert, G. 282
Brett, R. L. 58
British Journal of Aesthetics 131
British Moralists 58, 61, 65, 66, 72
Broome, J. H. 49
Brown, Norman O. 339
Bryson, Gladys 58
Buck-Morss, Susan 411, 412
Bürger, Peter 465
Burke, Edmund 49, 50, 52, 53, 61, 68, 69, 70, 74, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 321, 346, 460
Butler, Joseph 82

Camus, Albert 510
Cantos 401
Cassirer, Ernst 36, 46, 68, 119, 136
Caygill, Howard 35, 162, 163
Çağımızda Gerçekçilik 369
Chaplin, Charlie 449
Characteristics 58
Cinselliğin Tarihi 481
Civilization and its Discontents 329, 341, 344, 345
Civilization, Society and Religion 329, 341, 344, 345
Cohen, G. A. 134, 274, 275, 276, 278, 282
Coleman, F. 131
Coleridge, Samuel Taylor 93, 96, 166, 460
Colletti, Lucio 49, 252, 253, 255
Concluding Unscientific Postscript 236, 237, 238, 240, 241, 243, 245
Crawford, Donald W. 131
Criticism and Ideology 270
Critique, Norm and Utopia 42
Croce, Benedetto 37

Çorak Ülke 106

Darbel, Alain 251
Deleuze, Gilles 131, 145, 209, 310
Delilik ve Uygarlık 487, 489
Denkel, Arda 134
Derrida, Jacques 72, 110, 145, 311, 474, 485, 498
Descartes 31, 411
Dews, Peter 181, 433, 446, 474, 484, 487, 507, 511, 514
Die Eigenart des Aesthetischen 405
Discourse on Thinking 361

Disiplin ve Ceza 490
Dunning, Stephen N. 225

Early Greek Thinking 383
Economie Libidinale 499
Ego ve Id 86
Ekonomi ve Felsefe Yazılan 253, 287
Eliot, T.S. 93, 398, 401, 460
Ellenburg, Stephen 49
Elliot, Gregory 481
Elrod, John W. 225
Elster, Jon 278, 280, 283, 526
Emerson, William 352
Émile 40, 46, 47
Empson, William 330, 352, 353
Encyclopaedia 172
Engels, Friedrich 262, 388, 481
English Literature in History 1730-80: An Equal, Wide Survey 62
Enquiry Concerning the Principles of Morals 73
Essays in Kant's Aesthetics 134
Essays on Bentham and Coleridge 95

Farias, Victor 393
Fell, Joseph P. 372
Feminine Sexuality 334, 350
Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the École Freudienne 334
Fichte, J. G. 167, 171, 173, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 185, 191, 228, 252, 310, 324, 380
Fish, Stanley 480
Fogelin, Robert J. 73
Foucault, Michel 140, 475, 477, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 500, 502
Foucault: A Critical Reader 485
Fragments of Modernity 412
Fransız Devrimi 70
Freud, Sigmund 86, 98, 115, 121, 127, 130, 181, 186, 203, 204, 208, 214, 226, 231, 252, 255, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 356, 378, 395, 419, 453, 518, 519
Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation 333
Freud, Marx and Morals 282
Freud: The Mind of the Moralist 343, 349
Frisby, Davida 412
From Rousseau to Lenin 49

Gardiner, Patrick 217
Gasché, Rodolphe 181
Geras, Norman 282, 517
Gezgin ile Gölgesi 298
Goethe 165, 328, 415
Goethe and His Age 165
Golden, Sean 247, 401
Goldmann, Lucien 112
Gotha Programının Eleştirisi 268
Gramsci, Antonio 36, 40, 90, 96, 148, 150, 193, 194, 196
Grean, Stanley 58, 59
Grundrisse 253, 260, 265, 268, 269, 278, 286
Güç İstemi 298, 302, 308, 311, 314, 315, 317
Guyer, Paul 131, 134
Güzel Sanat Felsefesi (The Philosophy of Fine Art) 48, 55

Habermas, Jürgen 226, 254, 284, 308, 409, 443, 446, 447, 452, 474, 482, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 522, 526
Habermas and Modernity 450
Habermas: Critical Debates 509
Hakikatin Özü 362
Hardy, Thomas 126
Hare, R. M. 479
Hazzın Kullanımı 481, 491, 496, 497
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 41, 42, 43, 48, 55, 56, 58, 68, 113, 114, 144, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 202, 204, 210, 227, 230, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 245, 249, 251, 265, 266, 269, 283, 287, 309, 321, 368, 374, 391, 396, 399, 522
Hegel and Modern Society 170
Hegel'in Devlet Öğretisinin Eleştirisi 266
Heiddegger et le nazism 393
Heidegger, Martin 123, 214, 230, 248, 280, 286, 309, 314, 317, 318, 335, 359, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 395, 460
Heidegger and Modern Philosophy: Critical Essays 366
Heidegger and Ontological Difference 366
Heidegger and Sartre: An Essay on Being and Place 372
Heidegger, Being and Truth 366
Heller, Agnes 282
Henderson, W. O. 386
Histoires d'amour 230
History and Class Consciousness 112, 113, 403
Hobbes, Thomas 59, 64, 218, 307, 335, 479
Holborn, Hajo 385
Homeros 98, 397
Horkheimer, Max 52, 446, 447
How To Do Things with Words 134
Hukuk Felsefesi 43
Human, All too Human 295
Hume, David 53, 63, 64, 65, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 93, 100, 105, 197, 217, 218, 479, 500
Hume's Scepticism in the 'Treatise of Human Nature' 73
Husserl, Edmund 37, 38, 39, 399, 411
Hutcheson Francis 58, 61, 63, 65, 73, 79, 93

Iconology 50, 83, 265
Illuminations 207, 239, 271, 273, 422, 454
In Memoriam 126
Introduction à la lecture de Hegel 198
Ives, Margaret C. 165

İnsanlık Üzerine Mektup 373
İnsanın Estetik Eğitimi 161, 165
İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine 147
İyi ve Kötünün Ötesinde 294, 312, 321

Jameson, Fredric 104, 165, 333, 510
Jensen, Henning 58
Journal of Aesthetics and Art Criticism 64
Journal of British Studies 83
Journeys to Selfhood: Hegel and Kierkegaard 225, 235, 242, 246
Joyce, James 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 469, 470
Jürgen Habermas: Autonomy and Solidarity 474, 507
Juvenalis 202

Kamenka, E. 282
Kant, Immanuel 32, 33, 37, 41, 42, 43, 44, 56, 67, 68, 72, 82, 97, 98, 100, 101, 103, 105, 106, 107, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 125, 126, 127, 128, 130, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 143, 145, 146, 147, 148, 149, 151, 152, 154, 157, 160, 161, 162, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 179, 180, 185, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 202, 209, 211, 220, 221, 222, 224, 226, 240, 241, 244, 245, 251, 261, 262, 267, 269, 270, 275, 284, 285, 287, 292, 310, 317, 322, 325, 340, 363, 364, 365, 370, 372, 380, 396, 411, 438
Kant and Fine Art 122, 139
Kant and The Claims of Taste 131
Kant as Philosophical Anthropologist 131
Kant Felsefesine Giriş 112
Kant ve Metafizik Sorunu 364
Kant's Aesthetic Theory 131
Kant's Critical Philosophy 131, 145
Kant's Political Philosophy 116
Kant'ın Yaşamı ve Öğretisi 119
Kapital 265, 276
Karl Marx and World Literature 260, 267
Karl Marx's Theory of History: A Defence 274
Kemal, Salim 122
Kerry, S. S. 165
Kierkegaard, Søren 198, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 262, 304, 319, 326, 370, 371
Kierkegaard's Dialectic of Inwardness 225
Kierkegaard's Pseudonymous Authorship 225
Kierkegaard's Relation to Hegel 225
Kierkegaard: A Kind of Poet 225
Kierkegaard: Konstruktion des Ästetischen 225
Kivy, Peter 58, 93
Klee, Paul 423
Knowledge and Human Interests 254, 284, 308
Knox, I. 217
Kojève, Alexandre 197, 198
Kolakowski, Leszek 284, 285
Korku ve Titreme 239, 240, 245
Kral Lear 355, 510
Kültür ve Toplum 273

L'ontologie politique de Martin Heiddegger 393
La Distinction: Critique social du jugement 251
Lacan, Jacques 126, 127, 167, 226, 230, 260, 334, 346
Laplanche, Jean 343
Lawrence, D.H. 201, 389, 395
Legitimation Crisis 505
Leibniz, Gottfried Wilhelm 163, 361, 411
Lem, Stanislav 360
Lenin and Philosophy 46, 68, 127
Lenin, Vladimir 352
Lenin ve Felsefe 127
Leskov, Nikolai Semyonovich 420
Lessing's Laocoon. Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason 35
Levi-Strauss, Claude 398
Levin, Charles 327
Levine, Andrew 280
Lewis, Wyndham 395
Life After Postmodernism 327
Life Against Death 339
Life and Death in Psychoanalysis 343
Lifshitz, Mikhail 264
Locke, John 58, 93, 504
Logics of Disintegration 181, 433, 484, 487, 514
Lovibond, Sabina 513
Lukács, Georg 112, 113, 165, 262, 369, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 413, 442, 446, 474
Lukes, Steven 282, 514
Lyotard, Jean-François 270, 482, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 507, 513, 514
Macherey, Pierre 322
Macintyre, Alasdair 73, 117
Mackey, Louis 225
Magee, Brian 217
Main Currents of Marxism 284
Making Sense of Marx 278
Man and Society: The Scottish Enquiry of the 18th Century 58
Man, Paul de 322, 390, 447, 474
Marcuse, Herbert 166, 461, 464
Martin Heidegger and the Question of Literature 366, 377
Martin Heidegger: From Phenomenology to Thought 366
Marx, Karl 39, 116, 133, 142, 143, 165, 189, 196, 208, 250, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 293, 294, 299, 300, 301, 304, 306, 308, 309, 327, 328, 335, 342, 351, 353, 378, 388, 391, 396, 397, 407, 423, 428, 460, 461, 467, 469, 470, 481, 517, 520
Marx and Human Nature: Refutation of a Legend 517
Marx and Marxism 282
Marx Before Marxism 262
Marx's Ethics of Freedom 282
Marxism and Christianity 282, 286, 504, 514
Marxism and Ethics 282
Marxism and Form 165
Marxism and Morality 282
Marxism, Justice and History 282
Master, Roger D 49

Mayakovsky, Vladimir 503
McCarthy, Thomas 510, 514, 516
McLellan, David 262
Measure for Measure 354
Megill, Allan 316
Mehlman, Jeffrey 270
Merleau-Ponty, Maurice 39
Metafizik Nedir? 362
Metafizige Giriş 377
Meynell, Hugo 282
Miall, D.S. 131
Mill, John Stuart 95, 503
Milton, John 276
Minima Moralia 411, 429, 448, 449
Mitchell, W. J. T. 50, 83, 265, 334, 350, 480
Modern Tragedy 510
Moretti, Franco 71, 470
Morris, William 61, 461
Motivation and the Moral Sense in Hutcheson's Ethical Theory 58
Munch, Edvard 461
Murray, John Mac 146, 366
Mussolini 503
My Point of View as a Writer 243

Naturphilosophie 181
Negative Dialectics 273, 425, 428, 430, 444, 451
Nehamas, Alexander 316
Nietzsche, Friedrich 77, 78, 164, 168, 201, 218, 219, 220, 248, 252, 264, 281, 286, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 328, 330, 334, 335, 364, 388, 391, 392, 395, 431, 443, 455, 468, 482, 487, 488, 490, 491, 493, 494, 495
Nietzsche and Philosophy 310
Nietzsche Wagner'e Karşı 292
Nietzsche: Life as Literature 316
Norris, Christopher 352, 353
Noten zur Literatur 415

O'Brien, Flann 402
Of aesthetic and historical determination 35
Of Grammatology 72
Ollman, B. 282
On Human Needs 282, 283
On The Genealogy of Morals 294
One-Way Street 415, 416, 418, 420, 422
Osborn, Annie Marie 49
Osborne, Peter 441

Özdeşlik ve Ayrım 374

Paine, Tom 94
Parkinson, G. H. R. 282
Patton, H. J. 125
Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful in The Works of Edmund Burke 83
Philosophy and the Human Sciences 115, 486
Pitte, P. van De 131
Platon 37, 58, 59, 202, 214, 494
Popper, Karl 474
Post-Structuralism and the Question of History 35, 478
Postmodern Durum 498, 499, 501

Postmodernism: ICA Documents 4 270
Pound, Ezra 401
Prawer, S. S. 260, 267
Price, Richard 66, 67, 71, 72, 79
Problem of Modernity: Adorno and Benjamin 441
Project for a Scientific Theory 356
Prophets of Extremity 316
Proust, Marcel 409, 420, 472
Putların Alacakaranlığı 291, 311, 321

Re-Membering Milton 270
Reason and Imagination in Ethics 513
Reason and the Rationalisation of Society 508
Reflections on Poetry 35, 36
Representations of Revolution 83
Review of Morals 71
Revolution and Repetition 270
Richardson, William J. 366
Ricoeur, Paul 333, 335, 340, 355
Rieff, Philip 343, 349
Rorty, Richard 480
Rose, Jacqueline 334, 350
Rose, Margaret 259
Rosen, Stanley 172
Rousseau, Jean-Jacques 40, 41, 42, 46, 47, 48, 49, 267, 295
Rousseau and Burke 49
Rousseau's Political Philosophy 49
Rousseau: A Study of his Thought 49
Ruskin, John 61, 96, 97

Salmagundi 270
Sartre, Jean-Paul 230, 372, 379
Saussure, Ferdinand de 395, 397, 418, 525
Scarry, Elaine 253
Schaper, Eva 131
Schiller, Friedrich 39, 61, 147, 148, 149, 150, 151, 153, 155, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 184, 191, 215, 216, 224, 231, 251, 259, 262, 263, 328, 329, 335, 340, 351, 413, 461
Schiller's Writings of Aesthetics 165
Schoenberg, Arnold 411, 415, 450, 454, 466
Schopenhauer, Arthur 36, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 251, 252, 291, 314, 316, 323, 451
Science of Knowledge 173
Second Characters 59
Shaftesbury, Anthony 53, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 67, 68, 92, 93, 245, 285, 335, 421
Shaftesbury's Philosophy of Religion and Ethics 58
Shelley, Percy Bysshe 94
Sickness unto Death 226, 228, 233
Signs 39
Signs Taken as Wonders 470
Smith, Adam 61, 63, 65, 81
Smith, Norman Kemp 73
Sokrates 227, 229, 230, 235
Some Versions of the Pastoral 330
Soper, Kate 282, 283
Sözcükler ve Şeyler 140
Spinoza, Baruch 70, 171, 479
Stolnitz, J. 58, 64
Stroud, Barry 73
Studies in Aesthetics and Criticsm 58
Studies in Kant's Aesthetics 131

Studies in Romanticsim 165
Swift, Jonathan 335
System of Transcendental Idealism 174, 181, 182

Şen Bilim 291, 302

Taşlamalar 202
Tan Vakti 300
Tarih Felsefesi Üzerine Tezler 410, 416
Tarih ve Sınıf Bilinci 403, 404
Taylor, Charles 115, 170, 190, 225, 235, 242, 246, 486
Tennyson, Alfred 126
The Aesthetic Theories of Kant, Hegel, and Schopenhauer 217
The Analogue of Harmony 165
The Body in Pain 253
The Categorical Imperative 125
The Concept of Dread 231, 233, 237
The Concept of Irony 227, 229, 235
The Crane Bag Book of Irish Studies 401
The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology 38
The Critical Theory of Jürgen Habermas 510, 516
The Economic Problem of Masochism 121, 340
The Ego and the Id 86, 336
The Freudian Body 337, 339, 343
The Function of Critism 391
The Future of an Illusion 342, 344
The Harmony of Reason 131
The History of Sexuality 492
The Jargon of Authenticity 376, 379
The Journals of Kierkegaard 226
The Kristeva Reader 336, 354
The New Eighteenth Century 59
The Origin of German Tragic Drama 410
The Origin of Negative Dialectics 411, 412
The People's Paper 116
The Philosophical of Modernity 482
The Philosophy of Art of Karl Marx 264
The Philosophy of David Hume 73
The Philosophy of Martin Heidegger 366
The Philosophy of Schopenhauer 217
The Philosophy of the Enlightenment 36
The Political Philosophy of Rousseau 49
The Political Unconscious 510
The Political Works 70
The Politics of Interpretation 480
The Prison-House of Language 333
The Question of Being 382, 383
The Question of Jean-Jacques Rousseau 46
The Rights of Man 94
The Rise and Fall of Structural Marxism 481
The Rise of German Industrial Power 1834-1914 386
The Role of Force in History 388
The Romantic Sublime 131
The Self as Agent 146
The Seventh Sense: A Study of Francis Hutcheson's Aesthetics 58
The Structure and Form of the French Enlightement 42
The Tain of the Mirror 181
The Theory of Communicative Action 284, 508
The Theory of Needs in Marx 282

The Third Earl of Shaftesbury 58
The Waste Land 401
The Way of the World 71
The World as Will and Representation 202
Thébaud, Jean-Loup 482, 499
Theory of avangard 465
Thulstrup, Niels 225
Tin'in Fenomenolojisi 68
Toplum Sözleşmesi 40, 42, 46
Totem ve Tabu 345
Tractatus Theologico-Politicus 70, 184, 399
Tracy, Destutt de 140, 141, 142
Tragedyanın Doğuşu 164
Trotsky, Leon 473
Turner, Denys 282, 286, 504, 505, 514

Ulysses 397, 398, 399, 403, 465, 469, 470, 471
Understanding Brecht 421

Vail, L. M. 366
Varlık ve Zaman 361, 365, 367, 369, 371, 372, 373, 374, 375, 377, 378, 379, 383, 385, 388
Versanyi, Laszlo 366
Vindication of the Rights of Men 87
Vischer, Friedrich 264

Yargıgücünün Eleştirisi 41, 122, 133, 501
Yeats, William Butler 398, 460
Yeni Héloise 46
Yitik Cennet 276

Zaman ve Varlık Üzerine 361

Wade, I. O 42
Walter, Michael 485
Wake 470, 471
Weiskel, Thomas 131
Wellmer, Albrecht 450
Wessel, L. P. 165
White, Hayden 480
Whitebrook, Joel 509
Whose Justice? Which Rationality? 73
William Empson and the Philosophy of the Literary Criticism 353
Williams, Raymond 116, 273, 400, 401, 510, 516, 517, 524
Wittgenstein, Ludwig 99, 184, 217, 392, 399, 414, 453, 462, 500
Wolff, Christian 163
Wolin, Richard 398, 411
Wollstonecraft, Mary 87, 88, 92, 94
Woolf, Virginia 395
Works of Friedrich Schiller 160
Wright, Eric Olin 280
Writing in Society 401

Estetiğin İdeolojisi

Edebiyat kuramı, eleştirisi ve ideolojisiyle ilgili kitapları daha önce Türkçe'ye kazandırılmış olan Terry Eagleton, bu kitabında önceki çalışmalarının geniş ölçekli bir biresimini yapıyor. *Estetiğin İdeolojisi* estetik üzerine bir inceleme olmanın ötesinde, estetik kavramının modern Avrupa düşüncesinde tuttuğu yerin eleştirilmesini hedefliyor. Estetik, ahlak felsefesi ve siyaset arasındaki karmaşık ilişkiler üzerinde yoğunlaşarak, estetik ve edebiyat kuramıyla siyaset ilişkisini gözardı etmenin zaten ideolojik bir tercih olduğuna dikkat çekerek modern Batı felsefesinin eleştirel bir incelemesini sunuyor. Bu incelemeyi Hume, Burke, Schiller, Schopenhauer, Kierkegaard, Marx, Nietzche, Freud, Heidegger, Lukacs, Adorno, Benjamin, Habermas gibi düşünürlerin yapıtları bağlamında ele alıyor Eagleton.

"Çağdaş kuramın sonunda kendi kökenlerini felsefi estetiğin çelişkilerinde ele almaya yönelmesi öngörülebilirdi; ancak hiçbir şey, Eagleton'un, uzun yıllar vazgeçilmez bir başvuru kaynağı olacak bu kitabıyla, bu söylemin bütün modern tarihiyle böylesine olağanüstü bir hesaplaşmaya girişeceği konusunda bizi hazırlıklı kılamazdı."

Profesör F. R. Jameson (Duke Üniversitesi)

Doruk Felsefe

izdusumyay@gmail.com