Postmodernizme Hayır

Marksist Bir Eleştiri

Alex Callinicos



FELSEFE

AYRAÇ

AYRAÇ YAYINEVİ
Olgunlar Sokak 3/3 06640 Kızılay/ANKARA
Tel. : (0 312) 418 22 63
Faks: (0 312) 417 01 82

POSTMODERNİZME HAYIR - Marksist Bir Eleştiri (**Against Postmodernism - A Marxist Critique**) • Alex Callinicos • Çeviri: Şebnem Pala • Yayına Hazırlayan: Hüseyin Özel • © ONK Ajans aracılığıyla **AYRAÇ YAYINEVİ** • Bu çevirinin tüm hakları saklıdır • ISBN 975-8087-49-5 • Birinci Baskı: Ekim 2001 • Kapak Tasarımı: Ragıp İncesağır • Kapak Uygulama: Erol Olcay • Dizgi: Mesut Seven • Baskı: Şahin Matbaası

POSTMODERNİZME HAYIR

Marksist Bir Eleştiri

ALEX CALLINICOS

Çeviren:
Şebnem Pala

AYRAÇ YAYINEVİ

Ankara / 2001

Amaç ne? Ölümün kaçınılmazlığına batan bir dünyaya doğru ilerleme hakkında konuşmak mı?

Walter Benjamin

Her çağ kendi modernliğini beğenmemiştir; başlangıçtan günümüze, her dönem bir önce gelen dönemi kendisine tercih etmiştir.

Walter Map

Max'a,
Adının gerektirdiği yaşama ulaşması umuduyla...

KISALTMALAR

FT : Financial Times
IS : International Socialism
MH : A. Callinicos, *Making History* (Cambridge,1987)
MIC : C. Nelson ve L. Grossberg, yay. *Marxism and Interpretation of Culture* (Houndmills, 1988)
MR : P. Anderson, 'Modernity and revolution', MIC içerisinde.
NGC : New German Critique
NLR : New Left Review
PDM : J. Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity* (Cambridge,1987)
PMC : J.F. Lyotard, *The Postmodern Condition* (Manchester, 1984)
TCA : J. Habermas, *The Theory of Communicative Action*, I (London, 1984), II (Cambridge, 1987).
TCS : Theory Culture & Society.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR 11

GİRİŞ 13

1 POSTMODERNLİĞİN JARGONU 23
1.1. Aydınlanma ve Diğerleri 23
1.2. Modernizmin İçinin Boşaltılması 27
1.3. Öncü Arayışı 33
1.4. Farklılığın Ortadan Kaldırılması 46

2 MODERNİZM VE KAPİTALİZM 53
2.1. Başdöndüren Modern 53
2.2. Modern Durum 67
2.3. Avant-garde'ın Yükselişi ve Çöküşü 81

3 YAPISALCILIK-SONRASININ ÇIKMAZLARI 102
3.1. Minerva'nın Baykuşu Şafakta Uçar: NIETZSCHE 102
3.2. Yapısalcılık sonrasının İki Türü 110
3.3. Birinci Çıkmaz: Akılcılık 118
3.4. İkinci Çıkmaz: Direnme 129
3.5. Üçüncü Çıkmaz: Özne 139

4 İLETİŞİMCİ AKLIN SINIRLARI 146
4.1. Aydınlanmayı Savunurken 146
4.2. Weber'den Habermas'a 151

4.3. Kant'ın Hayaleti: Dil, Toplum, Hakikat 163
4.4. Marx'ın Hayaleti: Ekonomi, Yönetim Biçimleri ve Çatışma 176

5 İYİ DE YENİ OLAN NE? 188
5.1. Sanayi Sonrası Söylenleri 188
5.2. Hegel'in Hayaleti: Modernizm üstüne Jameson 198
5.3. Kapitalizmden bir kopma mı? 205
5.4. Meta Fetişizminin Aynası: Baudrillard ve Son Dönem Kapitalist Kültür 222
5.5. Modernizmin Metalaşması 236
5.6. Marx'ın ve Coca Cola'nın Çocukları 248

SONSÖZ 264

DİZİN 268

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Bu kitap, kültürel ve siyasi karamsarlığın tuhaf karışımına ve –geçen yüzyılın sonunda kıyamet habercisi bir ruh durumunun olağandışı aptalca bir tekrarı olan– görünürde kendi yüzyılımızın sonunu selamlamaya niyetlenen çağdaş Batılı aydınların ciddiyetsizliğine karşı çıkma denemesidir. Burada, yalnızca felsefi ya da estetik sorunlardan fazlası sözkonusudur. Temel sorun –tıpkı Yeni Sağ'ın yaptığı gibi pek çok solcu aydın tarafından da oldukça eski bir moda olarak kabul edilen– klasik Marksizmin, günümüzdeki durumu aydınlatarak, geliştirilmesine katkıda bulunup bulunamayacağıdır. Bununla birlikte, bu soruyu yanıtlamak için felsefe ve toplum kuramının araçlarını, son dönemde toplumsal yaşamda uzun bir süreyi kapsayan bir değişme yaşayıp yaşamadığımız iddiasını –ki bu iddiayı doğru bulmuyorum– incelemekte kullandığım dolambaçlı yolu izliyorum.

Kuşkusuz, daha sonra onun konusu olacak tartışmaların yapıldığı davetlerden sağlanan ipuçları olmasaydı bu kitabı yazamazdım: Özellikle Cardiff Teori Eleştirisi Semineri'ne katılanlara, editörlerinin iyi niyet göstererek yayınladıkları bir makalemin bölümlerini (3. Bölüm) kullanmama izin veren *Theory Culture & Society* dergisine, Iowa Üniversitesi Teori Eleştirisi konuşmaları, Londra'daki Çağdaş Sanatlar Enstitüsü, Ocak 1987'de İngiliz Sosyoloji Birliği'nin postmodernizm üzerine Teori Topluluğu'nun konferansları, Londra Bircbeck Koleji Fransızca Bölümü'nde bir makale okuduğum seminere ve York Üniversitesi'ndeki Siyaset Teorisi Seminerleri'ne katılanların hepsine minnettarım. Ayrıca bu kitabı yazmamda bana zaman tanıyan York Üniversi-

tesi Siyaset Bilimi Bölümü'ndeki arkadaşlarıma da teşekkür etmeliyim. Colin Gordon birinci bölümün başlığı olan zekice uyarısı ile imdadıma yetişti. Perry Anderson, Peter Burger, Frederic Jameson ve Franco Moretti'nin çalışmaları modernizm anlayışımı çok berraklaştırmıştır. Ve David Held bir kez daha destekleyici, gayretli ve yardımcı bir editör olmuştur.

Russel Jacoby, *The Last Intellectuals* adlı ilginç (ama yanlışlarla dolu) kitabında, Amerikalı aydınların savaş sonrasında kamusal yaşamdan akademik yaşama geri çekildiklerini saptar. İngiliz aydınları için de kabaca benzer bir öykü anlatılabilir. Kuşkusuz, yukarıdaki teşekkürler benim kurumsal statümü açığa çıkartmaktadır. Yine de, sosyalist bir organizasyona etkin katılımdan kaynaklanan bir disiplinin içinde bulunduğum için şanslıyım. Onun için, son olarak Sosyalist İşçi Partisi'ndeki yoldaşlarıma, spekülatif düşüncelerime gösterdikleri sabır ve 5. Bölüm'de açıklamaya çalıştığım çağdaş kapitalizmi kavramamdaki katkılarından dolayı teşekkür etmek isterim.

GİRİŞ

Postmodernizm üzerine yine mi *bir başka* kitap? Kendilerini mutlaka çok önceleri tüketmiş olması gereken tartışmalara girişmek için dünyanın giderek azalan ormanlarının yok edilmesine katkıda bulunmanın nasıl geçerli bir açıklaması olabilir? Bu itiraz karşısındaki kaygım, elinizdeki kitabın ortaya çıkmasında değersiz bir duygu olan öfkenin de yattığı olgusuyla daha da şiddetlenmektedir. Bu duygu, 1980'li yıllarda postmodernizm sözcüğünün akla gelen her kuramsal tartışmanın içine karışma biçiminden doğmuştur. Kendimi hepsi postmodernizmle ilgili sempozyumlara, konferanslara ve dergilerin özel sayı tartışmalarına katılmak üzere çağrılmış buldum. Birkaç olayda, bunların bütünüyle farklı şeyler olduğunu düşündüğümden bu rahatsız edici bir yaşantı oldu.

Ne ki, bu tuhaf bir deneyim değildi. 1980'ler postmodernizmin patlama yaptığı bir dönem oldu. Öyle ki, önde gelen savunucularından birisi olan Ihab Hassan 1987'de yayınlanan bir derlemede şunları yazabiliyordu:

> Müşkülpesent akademisyenler, bir zamanlar *postmodern* sözcüğünü, kuraldışı yeni terimleri ortaya atmaktan çekindiklerinden, kullanmaktan kaçınmışlardı. Ama artık terim sinema, tiyatro, dans, müzik, sanat, mimari, felsefe, teoloji, tarih; yeni bilimler, bilgisayar teknolojileri ve çeşitli kültürel yaşam biçimlerindeki eğilimler için bir şifre haline almıştır. Gerçekten de postmodernizm, Üniversite Öğretmenleri İçin Yaz Seminerleri açan Ulusal İnsani Bilimler Kurumu ulusal ödenek ayrılacak kadar güçlü bürokratik bir onay almıştır. Bunun da ötesinde daha on yıl önce tüketim toplumunun pisliği, geçici hevesi ve değersizliğinin bir başka örneği olduğu

gerekçesi ile terimi dışlayan Post Marksist eleştirmenlerin söylemine de işlemiştir.[1]

Hassan'ın iddiaları ABD (ya da en fazla Kuzey Amerika'ya ilişkindir: Postmodernizm en ateşli savunucularından bazılarını Kanada'da da bulmuştur) Ne ki, aynı düşün akımı İngiltere'de de kendini hissettirmektedir. Tutuculuğu yüzünden kötü bir ünü olan İngiliz Akademisyenleri, akımın etkisinin bu çevrede büyük olmasını sağlamıştır: Sanatta en son akımlarla ilgilenenler –1987 Ekim ayında Tate Galerisi'nde postmodernizm üzerine yapılan, en çok 200 kişinin katılacağı bir sempozyuma 1500 başvuru gelmişti; ya da gazeteleri *Guardian* ile *liberal sol kanatta yer alanlar* 1986'da bu konuya bir dizi ayırmışlardır ve en sevdikleri dergi *New Statesman* ve *Marxism Today* olanlar çeşitli postmodernist konuların reklamını yapmışlardır. Yerel çeşitlemeleri ile postmodernizm Batı dünyasının her yerinde ele alınmıştır.

Ama postmodernizm ne demeye geliyordu? Postmodernizm hakkındaki bu verimli sözlü ve yazılı faaliyetle karşı karşıya kalmak, her geçen gün beni daha fazla rahatsız eden bir soruydu. Söylemin önde gelen üreticileri J.F. Lyotard ve C. Jenks'in karşılıklı olarak birbiriyle tutarsız, iç çelişkileri olan ve/ya da ümitsiz bir biçimde belirsiz tanımlar önermeleri yüzünden konuya pek yardımları dokunmadı. Ne ki, postmodernizmin üç farklı kültürel akımın birbirine yaklaşmasını temsil ettiği giderek daha da netleşti. Birinci akım son 20 yıl içerisinde çeşitli değişmelere neden olmuştu – özellikle mimarideki 'Uluslararası Üslup'a tepki, postmodern sözcüğünü popüler kullanıma açan R. Venturi ve J. Sterling ile ilişkilendirilmiştir. (Bu kitap boyunca 'sanat' sözcüğünü, yalnızca genel olarak paylaşılan anlamıyla resim ve heykel için değil, mimari, edebiyat, müzik, tiyatro vd. için de kullanıyorum. Ayrıca, Romantizm, Modernizm, Sürrealizm gibi sanat akımları ve üslupları dilegetiren sözcükleri büyük harfle başlayarak yazdım. Sonuçta "postmodern" terimi bazen büyük, bazen küçük harfle yazıldı: 'Postmodern mimari' ama

1 I. Hassan, *The Postmodern Turn* (1987), s. xi.

"postmodern toplum kuramı" gibi). Özellikle geçmişe ve kitle kültürüne yönelen ve biçemlerin çeşitlenmesinin lehinde olan, Bauhaus, Mies Van der Rohe ve Gropius'un tarafından alkışlanan işlevselciliğin ve sadeliğin bu biçimdeki reddi yansımalarını, sanatın içinde başka alanlarda bulmuştur –örneğin resimde figürasyona dönüş ve romanda T. Pynchon ve Umberto Eco.[2] Bununla birlikte, ikincileyin, çağdaş sanatçılar tarafından keşfedilen konuların kavramsal ifadesini belirli bir felsefe akımının sağladığı düşünülmektedir. Yapısalcılık sonrası ortak adı altında İngilizce konuşulan çevrelerde 1970'li yıllarda tanınmaya başlayan ve özellikle G. Deleuze, J. Derrida, M. Foucault'dan oluşan bir grup Fransız kuramcıydı. Kendi aralarındaki uyuşmazlıklara rağmen her üçü de gerçekliğin parçabölük, farklılaşmış ve çoğul karakterini vurgulamışlar; insan düşüncesinin, gerçekliğin nesnel bir tanıma ulaşma konusundaki yeteneğini inkar edip gerçeklik iddiasındaki özneyi bireyler-arası ve birey-üstü itki ve arzuların tutarsız bir yığınına indirgemişlerdir. Üçüncü olarak, sanat ve felsefe, yapısalcılık sonrasının gerçekçilik-karşıtlığı ile uyuşmayan bir biçimde –toplumsal dünyadaki değişmeleri yansıtıyor gibiydi. Batı toplumlarının son yirmi beş yılda sözde uğradığı varsayılan dönüşümlerin bir uyarlaması, Daniel Bell ve Alain Touraine gibi sosyologların geliştirdiği sanayi-sonrası toplum kuramıyla verildi. Bu kuramcılara göre, gelişmiş dünya, kitle endüstri üretimine dayalı ekonomiden, sistematik kuramsal araştırmanın büyümenin motoru olduğu bir ekonomiye doğru çok büyük toplumsal ve kültürel yönleri olan bir geçişi yaşamaktaydı. 1979'da ilk defa yayımlanan Lyotard'ın *The Postmodern Condition* [Postmodern Durum] adlı kitabı, postmodernizm tartışmasında belirleyici bir statünün tadını çıkarmıştır, çünkü postmodern sanat, yapısalcılık sonrası felsefe ve sanayi-sonrası toplum kuramını bir araya getirmiştir. Bu belki de, kesintisiz bir bütün değildir, ama görünürdeki tutarlılığı pek çoklarını etkile-

2 Gerçekten de, "Postmodern" terimi sistematik olarak görece ilk kez, 1950'li yılların sonu ve 1960'lı yıllarda bazı deneysel romanları nitelemek üzere kullanılmıştı: Bkz. Hassan, *Postmodern Turn*, s. 85-86 ve F. Kermode, *History and Value* (Oxford , 1988), s. 129-130.

miştir. Lyotard postmodernizmi moderne karşı olarak tanımlamaktadır:

> *Modern* terimini, kendisini Tinin diyalektiği, anlamın yorumbilgisi, ussal ya da çalışan öznenin özgürleşmesi ya da servetin yaratılması gibi büyük anlatılara açıkça gönderme yapan bir üst söylemle kendini açıkça büyük anlatılara ilişkili olarak meşrulaştıran herhangi bir bilimi göstermek için kullanacağım.

Hegel ve Marx, Lyotard'ın sözünü ettiği, yalnızca kuramsal söylemleri değil, toplumsal kurumları da meşrulaştıran büyük anlatıların yazarları arasındadır. Buna karşılık, "*Postmodernizmi* büyük anlatılara yönelik inanmazlık olarak tanımlıyorum." Lyotard'ın postmodernizmin bir özelliği olarak gördüğü yadsıma yani adil toplum ya da doğru bir kuram kavramımızı üzerine temellendireceğimiz herhangi bir örüntünün varlığının özelliği – yapısalcılık sonrası tarafından desteklenen çoğulculuk ve gerçekçilik karşıtlığı ile açıkça ilişkilidir. Bununla birlikte Lyotard'a göre, bu felsefi konumlar nesnel dayanaklar bulur: "Bilginin, üretimin başlıca gücü durumuna geldiği" "sanayi-sonrası ve postmodern dönemde" bilim de, her bir parçanın gerekirci yasalardan çok düzensizlikler peşinde olduğu ve hepsi büyük anlatılara değil mantığa ters düşme ve kuralların çiğnenmesine başvurarak kendilerini meşrulaştıran oyunlar kümesi olarak parçalanmıştır. Kuramsal tartışmanın niteliğindeki bu değişme artık tutarlılık, birleşme ve bütünleşme peşinde olmayan sanat dalları için de uygun hale gelmiştir.[3]

Bu çözümlemenin açıkça politik çağrışımları vardır. 1950'lerde yarı Troçkist *Socialisme ou Barbarie** grubunun bir üyesi olarak, Marksizmin anti-Stalinist bir uyarlamasına kendini vermiş olan Lyotard *Postmodern Durum*'u yazdığı zamanda ise, sosyalist devrimin bütün hedeflerini reddeder olmuştu: Sorun burada sisteme 'saf' bir alternatif önermek değildir. 1970'ler biter-

---

* "Sosyalizm ya da Barbarlık" (ç.n.).

3 *PMC*, s. xxiii-iv, 5 vd.

ken hepimiz biliyoruz ki, bu çeşit bir alternatife girişmek, yerini almayı amaçladığımız sisteme benzemekle sonuçlanacaktı."[4] Buradaki biz 'hepimiz'le şüphesiz 68'in hayal kırıklığına uğramış çocuklarıyla, 70'li yılların Marksizmini dile getiren 'Yeni Filozofların' dümen suyundaki Paris aydınları arasındaki uzlaşıya işaret ediyoruz. Ne var ki, izleyen birkaç on yılda postmodernizmin konuları İngilizce konuşan çevrelerdeki bir çok sol kanat aydını arasındaki eğilime de uydu. Böylece, iki önde gelen post-Marksist, E. Laclau ve C. Mouffe'un düşünceleri, sosyalistlerin Marksizmi bırakmaları, sosyalist değişmenin etkeni olarak işçi sınıfının ve tarihinin itici gücü olarak sınıf mücadelesinin vurgulandığı klasik Marksizmden vazgeçilmesi gerektiği yolundaki iddiaları, ancak Batı dünyasının en azından 19 ve 20. yüzyıllardaki sanayi kapitalizminden çok farklı 'postmodern' bir döneme girilmekte olduğu düşüncesiyle desteklenebilirdi.[5]

Sonuç olarak, postmodernizm ve post-Marksizm arasındaki kaynaşma, 1980'ler boyunca İngiliz solunda 'klasizm'in en güçlü muhalifi olan ve kısa bir süre önce 'Yeni Zamanlar'da yaşadığımızı ilan eden *Marxism Today* dergisinde çok iyi yansıtılmıştır:

> Sol 'Yeni Zamanlar'la uzlaşmazsa ikincil konumda yaşamayı kabullenmelidir... Yeni Zamanların merkezinde, eski Fordist kitle üretim temelli ekonomiden, bilgisayar, bilgi teknolojisi ve robotlar temelinde yeni ve daha esnek Fordizm-sonrası bir ekonomik düzene geçiş yer almaktadır. Ancak bu Yeni Zamanlar ekonomik değişmeden daha çok şey ifade etmektedir. Dünyamız yeniden kuruluyor. Kitlesel üretim, kitlesel tüketim, büyük kent, 'büyük birader devlet', biçimsiz yapılaşma ve ulus devlet gerilemekte; esneklik, çeşitlilik, farklılaşma, hareketlilik, iletişim, yerel yönetim, uluslararasılaşma yükselmektedir. Bu süreçte kendi kimliklerimiz, kendilik duygumuz ve kendi öznelliklerimiz de dönüşüme uğruyor. Yeni bir döneme geçiş sürecindeyiz.[6]

---

4 Ibid., s. 66.

5 E. Laclau ve C. Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy* (Londra, 1985). Bkz. Bu eğilimin bütününün eleştirisi için bkz. E.M. Wood, *The Retreat from Class* (Londra, 1986).

6 *Marxism Today*, Introduction to special isssue on 'New Times', Ekim 1988.

O zaman bu, postmodernizm söylemi ile tanımlanan bir alandır. Farklı türden bir politika gerektiren postmodern ve yapısalcılık sonrası felsefenin yansıttığı ama onların da katkıda bulunduğu dönüşüme uğramış bir sosyal dünya. Şimdi ben bunların tümünü reddediyorum. Ben, son iki yüzyıldır, dünya ölçeğinde etkin kapitalist üretim araçlarından kökten bir biçimde farklı, sanayi-sonrası ve postmodern bir 'Yeni Zamanlar'da yaşadığımıza inanmıyorum. Bana özünde yanlış geldiği için yapısalcılık sonrasının temel tezlerini tanımıyorum. Postmodern sanatın 20. yüzyılın başındaki modernizmden, niteliksel bir kopuşu temsil ettiği konusunda oldukça şüpheliyim. Üstelik, postmodern bir dönemde yaşadığımızı savunmak için yazılanlar bana entelektüel açıdan çapı düşük, genellikle yüzeysel, sıklıkla bilgisiz, bazen de tutarsız görünüyor.

Yine de yukarıda geçen yargı üzerine bir sınırlama getirmeliyim. Şimdi yapısalcılık sonrası düşünürleri olarak bilinen düşünürlerin eserlerinin bu şekilde dışlanabileceğine inanmıyorum. Deleuze, Derrida ve Foucault temel noktalarda yanlış olsalar da, düşüncelerini hatırı sayılır bir beceri ve bilgiyle geliştirmişlerdir. Ama zorunlu olarak postmodern dönem düşüncesini desteklediklerini de netleşmemiştir. Ölümünden az önce bu konuda yorum yapmak üzere çağrılan Foucault alaycı bir biçimde şu karşılığı vermiştir: "Postmodern dediğimiz şey nedir? Ben o kadar güncel değil miyim?"[7] 1950 ve 70'li yıllar arasında geliştirilen felsefe kuramları ile daha sonra yapısalcılık sonrası adı altında toplananları ve son on yılda bu kuramların postmodern dönemin başladığı iddiasını benimsemelerini birbirinden ayırt etmek zorunludur. Bu son gelişmedeki süreklilik, G. Deleuze, J. Derrida, M. Foucault'nun yanında ve onların ardıllarıymış gibi görünen Lyotard ve Baudrillard gibi bir grup Parislinin yardımıyla, Amerikalı felsefeci, eleştirmen ve sosyal kuramcılarca sağlanmıştır.

Benzer bir saptama postmodernist sanat için de yapılabilir. Postmodernistler ve muhalifleri arasındaki tartışma, sanki ge-

7 M. Foucault, 'Structuralism and post-structuralism', *Telos* 55 (1983), s. 204.

nellikle yakın zamandaki yazın, resim ve mimarinin Joyce, Picasso ya da Mies'ınki gibi modernist başyapıtlarla karşılaştırıldıklarında değerleri hakkında ne düşünüldüğüne yönelmiş gibi görünüyor.[8] Ne ki, bu değer yargılarından bağımsız ve bu kitabın ana kaygılarından olan öncelikli bir sorun daha vardır. Yani gerçekten de sanat tarihinde modernizm ve postmodernizmin birbirinden kesin bir şekilde ayrı olan iki devir olarak görülüp görülemeyeceği sorusu. Eğer ileri süreceğim gibi, bu ayrım yapılamıyorsa ve gerçekten de postmodern bir çağın varlığı ya da başladığı yolundaki değişik iddialar yanlışsa, daha sonra da ileri süreceğim gibi, ikinci bir soruna varırız. Postmodernizm üzerine bu yazılı ve sözlü ifade çokluğunun kaynağı nedir? Neden son on yılda Batılı aydınların bu kadar büyük bir kısmı hem sosyoekonomik sistem hem de kültürel pratiklerin yakın geçmişten kökten bir kopuş yaşadığı konusunda ikna oldu?

Bu kitap, bu soruya yanıt vermek için olduğu kadar, böylesi bir kopuş fikrini desteklemek için öne sürülen kanıtları çürütmek için de yazıldı. Böylece, bu kitap felsefe, toplum kuramı ve tarih yazımındaki yakınlaşma ile tanımlanan bir alanda oldukça rahatsız bir konumda bulunur. Şans eseri yukarıdaki bu türleri etkileyen bir sentezle tanımlanan bir entelektüel gelenek var, yani Marx'ın kendisi, Engels, Lenin, Troçki, Luxemburg ve Gramsci'nin klasik tarihsel materyalizmi. Bu geleneğin bakış açısından, elinizdeki kitap, Marx'ın Hıristiyanlığı –Aydınlanmanın yaptığı gibi basit bir şekilde– bir yanlış inançlar toplamı olarak değil de, sınıflı toplum tarafından yadsınan gerçek gereksinimlerin çarpıtılmış bir ifadesi olarak kabul ettiği din eleştirisinin daha az önemli bir anahtar niteliğindeki devamı gibi görülebilir. Benzer biçimde yalnızca postmodern sanat, yapısalcılık sonrası felsefe ve sanayi-sonrası toplum kuramına dayanılarak haklı gösterilen postmodern bir döneme girdiğimiz iddiası şeklide anlaşılan postmodernizmin entelektüel yetersizliğini göstermeye değil,

8 Örneğin Terry Eagleton, Capitalism, modernism and postmodernism, *NLR* 152 (1985) ile L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism* (Londra 1988)'i karşılaştırın.

onu tarihsel bağlam içine koymaya çalışıyorum. İşte ancak o zaman postmodernizm en iyi şekilde bir hastalık belirtisi olarak görülür.

Kitabın yapısı bu yolu yansıtır. 1. Bölüm, postmodernist söylemin temel özelliklerini araştırmaktadır. Özellikle kültürel deneyimde bazı yakın zamanda gerçekleşen ve köktenci bir kopuş izlenimi yaratmak için modernizme bu söylemin atfettiği tuhaf bir şekilde önemli statüye ve modernizmin derhal karikatürleştirilme biçimine ve postmodern sanat için benimsenen özellikleri tanımlama biçimine odaklanmaktadır. Bu bizi 2. Bölüm'de modernizmin alternatif bir açıklamasına götürüyor. P. Anderson, Peter Burger ve Franco Moretti'nin eserlerine eleştirel bir yaklaşım getirilerek, modernist sanatın 20. yüzyılın başında görkemli bir biçimde çiçek açmasının Ekim Devrimi'ni izleyen daha büyük toplumsal dönüşüm mücadelesinin bir parçası olarak, sanat kurumunun kendisine meydan okuyan Sürrealizm ve Konstrüktivizm gibi avant-garde akımlar biçiminde modernizmin radikalleştirilmesini yükselttiği özgül bir tarihsel yapı bağlamında incelenmesi gerektiğini düşünüyorum. Sosyalist devrimin yenilgisi, 'avant-garde'dın da yenilgisi oldu ve postmodern sanatın yalnızca bir çeşitlemesi olduğu daha sonraki modernizmin tarihi belirledi.

Daha sonra 3. Bölüm'de Deleuze, Derrida ve Foucault'nun üzerinde merkezi bir etkiye sahip olan Nietzsche'nin karakteristik temalarını gerçekten ilan ettiği başka şeylerin yanısıra *modernizmin* en iyi felsefi ifadesi sayılan yapısalcılık sonrasına dönüyorum. Bütün bu filozofların paylaşıyormuş gibi göründükleri zorlukları --söylemin nesnelliğini yadsımaları, eklemlendiği iddiasında bulundukları güce karşı koymayı temellendirmedeki yeteneksizlikleri ve insan öznesi için bağımsız eylem ya da tutarlılığın varlığını reddetmeleri– vurgulamaya devam edeceğim. Foucault'nun son kitabında kendini keşfeden Nietzche tarzı bir özneye dönüşünün sorunları çözmeyeceğini ve Baudrillard'ın son dönemde moda olan yazılarının yapısalcılık sonrasında yeni ve ilgi çekici olanın kaba bir karikatürünü temsil ettiği dü-

şüncesini tartışıyorum.

Bu geleneğin son zamanlardaki en güçlü eleştiricisi, kesinlikle son on yılın klasik yapıtlarından birisi olan, Modernliğin Felsefi Söylemi (*The Philosophical Discourse of Modernity*-1985) yapıtıyla, Jürgen Haberbas'tır. Dördüncü bölümde, Habermas'ın postmodernizm eleştirisinin, kendisinin kurduğu, onu inanılması güç bir dil felsefesi, idealist toplum kuramı ve modern liberal demokrasinin aşırı bir şekilde eleştirel olmayan açıklamasına götüren, iletişimsel eylem teorisinde merkezi yer alan, özünde ilerlemeci akıl kavramıyla ciddi şekilde zayıflatıldığını ileri sürüyorum. Yalnızca doğalcı (*naturalistic*) olduğu kadar iletişimsel de olan bu düşünce ve bir dil açıklaması ile güçlenmiş klasik tarihsel materyalizm, Habermas'ın bağlı kaldığı 'radikalleştirilmiş bir Aydınlanma' savunusu için güvenli bir temel sağlayabilir.

Son olarak beşinci bölümde yalnız kolaylıkla dışlanabilecek sanayi sonrası toplum düşüncesi biçiminde değil, Frederic Jameson, Scott Lash ve John Urry gibi bazı Marxist ya da *Marxisantların* yeni bir "çokuluslu" ya da "örgütsüz" kapitalizm evresinin postmodern sanatın sözde ortaya çıkışının altında yattığını iddia etmeleri yolunda daha inandırıcı çabalarıyla da ilgileniyorum. Bu yazarların saptadığı değişmeler çok abartılmadığında ya uzun vadeli eğilimlerin sonuçları olduklarını ya da 1980'lerdeki özel ve çok istikrarsız ekonomik yapılanmaya özgü olduklarını ileri sürüyorum. O zaman bu yapılanmanın ele alınması doğal olarak postmodernizmin kendisinin köklerinin tartışılmasına gider ve ben bu köklerin tüm Batı dünyasında 1968'den sonra yaşanan hayal kırıklığında ve Reagan ile Thatcher dönemindeki kapitalizm tarafından üst beyazyakalılar tabakasına sunulan aşırı tüketimci bir yaşam biçimi fırsatlarının bileşiminde bulunacağını ileri süreceğim.

Bu argüman, daha önce belirtilen düşünsel gelişmelerle uyumlu politik sonuçlara götürüyor. Devrimci sosyalist geleneğin 'Yeni Zamanlar' havarilerine karşı olduğunun olumlanması bu kitabın ikincil amaçları arasında yer almıyor. Bu olumlamayı iyi fikirler öne sürerek destekleyip desteklemediğimi okuyucu-

nun takdirine bırakıyorum. Ancak bu biçimde yapmaya kalkışmak kitabın yazılmasını haklı çıkaracak –en azından benim için tatminkar– bir yanıt sağlar.

Yukarıdaki özetten de anlaşılacağı gibi kitabın tonu baskın bir biçimde eleştirel. Amacım ötekilerin görüşlerinin yanlış doğasını kanıtlamaktır, kendi fikirlerimi açıklamak değil. Bununla birlikte, tüm kitap boyunca örtük olarak, zaman zaman da açıkça, postmodernizm hakkındaki tartışmaların dikkati yoğunlaştırdığı konuların rakip bir açıklamasından parçalar vardır –örneğin modernliğin ve modern sanatın doğası (2. Bölüm), rasyonalitenin özellikleri (4. Bölüm). Kaçınılmaz olarak, açıklama onu destekleyen gerekçeli kanıttan yoksundur ve eğer etkili olabilirse belki de benim postmodernizm eleştirim kendi görüşlerim için bir öneri olarak işlev göreceklerdir. Burada ele alınmamış argümantasyonlardan bazıları, içinde Deleuze, Derrida ve Foucault'nun insancıllık karşıtlığına gerekli bir dengeleme olarak yapı ve eyleyen kuramı geliştirmeye çalıştığım *Making History* adlı bir başka kitapta yer almaktadır. Ama sonunda özellikle bu kitabın ilgilendiği iddialar (özellikle 5. Bölümde), kendilerini klasik marksizmin çağdaş dünya için teorik ve politik rehber olma kapasitesinde olup olmadığı gibi daha genel bir tartışmaya dönüşüyorlar. Bu tartışmanın çözümü söylemde değil, siyaset alanında yer alacaktır.

1
POSTMODERNLİĞİN JARGONU

Üzüntüyle söylüyorum, yüzeyler dünyasında yaşıyoruz.
Oscar Wilde

1.1. Aydınlanma ve Diğerleri

"Postmodernlik" ve devrim: Bu kitabın konusu görünürde pek az ortak yanı olan bu iki sözcük ile özetlenebilir. Aslına bakılırsa bu ikisi en az bir özelliği paylaşırlar: İkisinin de toplumsal dünyada göndergesi yoktur. Ancak bu iki sözcüğe oldukça farklı biçimlerde göndermede bulunma yanlışına düşülür. Sosyalist devrim, siyasal çalkantılar ve bir kez kısa ömürlü de olsa işçi devletinin –Ekim 1917'de Rusya'da– ortaya çıktığı bu yüzyıl boyunca iş başında olan tarihsel süreçlerin bir ürünüdür. Başarılı bir sosyalist devrimin yokluğu olumsal bir tarihi gerçekliktir. Buna karşın postmodernlik, Batılı aydınların günümüzdeki ruh durumunun görünüşü olduğu için merak uyandıran salt kuramsal bir yapıdır (Bu nedenle, yukarıdaki "postmodernlik" sözcüğünde bulunan bu tırnak işareti, elinizdeki kitaptaki her kullanılışında sözcüğü gizli bir biçimde çerçeveliyor diye düşünülmelidir). Yine de, postmodernliğin ve devrimin birbiriyle bağlantısı vardır. Yalnızca, sosyalist devriminin uygulanabilirliğinin ve arzu edilebilirliğinin yadsınmasının eşlik ettiği postmodern döneme olan inanç değil, devrimin gözle görülür yenilgisi de bu inancın yaygın bir biçimde kabul görmesine yardım etmiştir.

Lyotard devrimin yadsınmasını, postmodernin oluşmasını sağlayan 'büyük anlatıların' yıkılması gibi daha genel bir olgu-

nun örneği olarak ele alır. Bunları özellikle Aydınlanmayla, yani insan oğlunun kendi yöresinin akılcı denetimini ele geçirmesi gibi daha geniş çabanın bir parçası olarak, fiziksel dünyadan başlayarak toplumsal dünyanın açıklanmasına kadar giden on yedinci yüzyıl bilimsel devriminin bir özelliği olduğuna inandıkları kuramsal sorgulama yöntemlerini geliştirme arayışındaki, esas olarak da on sekizici yüzyıl Fransız ve İskoç düşünürleriyle ilişkilendirir. Bu yaklaşımla ortaya çıkmış olan tarih felsefesi Condorcet'in *Sketch of the Progress of Human Mind* [İnsan Zihninin İlerlemesinin Taslağı] adlı ünlü denemesinde dile getirilir: Toplumun evriminin izleri, insanlığın durumunun ilerlemeci gelişiminde bulunabilir. Lyotard, Hegel ve Marx'ı, en azından bu konuda söz konusu filozofların ardılları olarak kabul eder.

Ama şimdilerde, bütün Aydınlanma tasarısını şunların yarattığını ileri sürer:

> Bu olası, olanaklı ya da gerekli ilerleme düşüncesi, sanattaki, teknolojideki, bilimdeki gelişmenin ve özgürlüğün bir bütün olarak insanlığa yaralı olabileceğinin kesinliğinden etkilenmiştir.
>
> İki yüzyıl sonra bizler bunun tersini belirten işaretlere daha bir duyarlıyız. Ne ekonomik ne siyasi liberalizm, ne de çeşitli Marxçılıklar, insanlığa karşı işlenen suçlarla ilgili kuşkudan uzak kan ve vahşet dolu iki yüzyıl sonucunda ortaya çıkmıştır. İster deneysel ister kurgusal, daha genel bir evrensel tutsaklıktan kurtulma süreci için ne tür bir düşünce (*Aufheben*) Auschwitz'i yadsıyabilir?[1]

Lyotard bu düşünceyi 'önemsiz' diye adlandırır; 'eski' daha iyi bir sözcük olabilir. Georg Lukács'ın 'Romantik anti-kapitalizm' adını verdiği şey, ülküselleştirilmiş kapitalizm öncesi bir geçmişi onaylamak için ortaya çıkan, Aydınlanma ve orta sınıf toplum düzenine meydan okuyarak, on sekizinci yüzyılın sonlarına doğru zaten ortaya çıkmıştı.[2] Hegel ve Marx, Aydınlanmanın Romantik eleştirisine, onu Condorcet ve diğer *philosophe*'ların sunduklarından daha karmaşık bir tarihsel gelişme kav-

1 J.F. Lyotard, 'Defining the postmodern', *ICA Documents* 4 (1985), s. 6.

2 Bkz. R. Sayre ve M. Löwy, 'Figures of romantic anti-capitalism', *NGC* 32 (1984).

rayışıyla bütünleştirmeyi hedefleyerek, karşılık verenler diye görülebilirler. Genellikle Nietzsche'den esinlendiğini ileri süren, Aydınlanmanın yadsınması, *fin-de-siècle** Avrupa düşüncesinin adı kötüye çıkmış bir ürünüdür. Bu geleneğin belki de en çok kabul gören (ve en karmaşık) son örneği Max Horkheimer ve Theodor Adorno'nun, baskı altına alınanların faşizmin barbar ve usdışı biçimine geri döndükleri son dönem kapitalizmiyle 'tamamı yönetilen dünyada' en son noktasına ulaşan, filozoflar tarafından da onaylanan, doğaya egemen olma isteğinin ele alındığı *Dialectic of Enlightenment* (1944) [Aydınlanma'nın Diyalektiği] adlı yapıtıdır.

Bu nedenle, 'üst-anlatılara yönelik inanmazlık', en az büyük anlatıların üretkenliği konusunda ilk sırada yer alan Aydınlanma kadar eski görünmektedir. Sorel tarafından ilerlemenin yanılsaması olarak adlandırılan *fin de siècle* kabulü, özellikle de bu inanmazlık ve Postmodern sanat arasında ilişki kurmaya çalışanları rahatsız etmişe benziyor. Çünkü, bu yüzyılın başlarındaki, Modernizmin en parlak döneminin önde gelen kişileri, genellikle tarihsel ilerleme kavramını reddetmişlerdir. Sonuçta T. S. Eliot, 1923'te, *Ulysses* hakkındaki makalesinde Joyce'un söyleni kullanışını "yalnızca bir denetleme, emretme, bir biçim verme tarzı; bir başarısızlığın devasa görünümüne verilen önem ve anarşi, yani çağdaş tarih" olarak tanımlamaktadır.[3] Frank Kermode "bir sonun duygusu", bir devrin sonunda olma hissi, "hükmetmenin sona ermesiyle oluşan ruh hali" adını verdiği şeyin, "bizim Modernizm dediğimiz döneme özgü süreğen bir hastalık" olduğunu savunur.[4]

Ne ki, kehanet niteliğindeki, Batı uygarlığının son felaketinin yeri biçimindeki bir postmodernlik anlayışı oldukça yaygındır. Dolayısıyla, Arthur Kroker ve David Cooke şunları yazar: "Bizimkisi, parody, kitsch ve tükenmişliğin [burnout] oluşturduğu art alanın ışınımındaki parçalanmanın ve çürümenin geniş

---

* "Yüzyılın sonundaki"; terim genellikle bir bozulmayı (*decadance*) anlatır (ç.n.).

3 T.S. Eliot, *Selected Prose*, Ed. F. Kermode (Londra, 1975), s. 177.

4 F. Kermode, *The Sense of an Ending* (Oxford, 1968), s. 98.

yayını açığa vuran, (teknolojideki) aşırı Modernizm ve (kamunun ruh halindeki) üst ilkelliğin alacakaranlığında ortaya çıkan *fin-de-millenium* bilincine varmadır.[5] Fakat postmodernistler, bu kehanet bilincinin (Kermode'a göre bu Ortaçağlardan beri Batı düşüncesinin oldukça yaygın bir özelliğidir) yalnızca kendilerine özgü olmadığını,[6] bunu, kendisini Aydınlanmanın bir örneğiymiş gibi görme eğilimindeki Modernizmin karşısına koyduklarını savunurlar. Bu nedenle Linda Hutcheon, Aydınlanma tasarısında belirleyici olmuş şeyi –"gerçekliğin akılcı, bilimsel mükemmeliğine olan iman"ı– Modernizme atfeder.[7]

Russel Berman'ın dikkat çektiği gibi, hem postmodernistlerin hem de Habermas gibi Aydınlanma tasarısının savunucuları

> sözkonusu olan Modernizm ve modernlik kavramlarının, Batı'da Rönesanstan ya da en azından Ondokuzuncu yüzyıldan bu yana egemen olan insancıllığın kültürel biçimlenişlerine karşılık geldiklerini ileri sürmektedirler. Çağdaş polemiklerin, son iki yüzyıl boyunca sıklıkla yinelenen Aydınlanma ve onun Romantik muhalefeti arasındaki karşılaşmaya olan görünürdeki benzerliği de bu yüzdendir. Modernliğin bu bir dönemi temel alan tanımının sonucu, Ondokuzuncu yüzyılın sonları ile yirminci yüzyılın başlarındaki estetik devrimi ile daha önceki yıllarda varolan geleneksel ve alışılagelmiş türlerin tersine 'modern sanat' ya da 'modern edebiyat' olarak bilinen türlerin ortaya çıkışının görece haksız bir biçimde eleştirilmesidir.[8]

Bu tarihsel kesinlik yokluğuna aşağıda, 1.4. kısımda yeniden döneceğiz, ancak öncelikle Modernist sanatın Aydınlanmaya içerilmesinin diğer yönünü, yani Postmodern sanata ayırt edici kimliğini kazandırmak için Modernizmin özelliklerinin kullanılmasını ele alalım.

---

5 A. Kroker ve D. Cooke, *The Postmodern Scene*, 2. basım (Houndmills, 1988), s. 8.
6 Bkz. Kermode, *Sense*, özellikle 1. Bölüm.
7 L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism* (Londra, 1988), s. 28.
8 R.A. Berman, 'Modern art and desublimation', *Telos* 62 (1984 -5), s. 33-34.

1.2. Modernizmin İçinin Boşaltılması

Şu iki metni karşılaştırın:

> Postmodernizmin çok boyutlu ve kaygan zemininde, kuralı olmayan bir oyun gibi, her şey her şeye yaraşır. David Salle'in resimlerinde gördüğümüz türden uçuşan nesnelerin hiçbir şeyle ilişkisi yoktur ve anlam bir anahtarlıktaki anahtarlar gibi ayrılabilir. Ayrılmış, bağlamsızlaştırılmış bir biçimde, bunlar uyumlu bir dizi oluşturmaksızın birinden diğerine kayarlar. Bunların dalgalanan ama karşılıklı olmayan etkileşimleri anlam oluşturamazlar.[9]

> Yaşadığımız dönemin doğası, çokluk ve belirsizlik. O *das Gleitende*'ye [hareketli, kaypak, kaygan] dayanır ve diğer kuşakların sabit olduğuna inandıkları şeyin aslında *das Gleitende* olduğunun farkındadır.[10]

Birinci metin bir sanat eleştirmeni olan Suzy Gablik'in 1987 yılında Los Angeles'da yaptığı bir konuşmadan alınmış, ikincisi de şair Hugo von Hofmannsthal tarafından 1905 yılında yazılmıştır. Her ikisi de dünyayı çoğul ve çokanlamlı tasvir eder; ama Gablik'e kalırsa bu görüş Postmodern sanata özgüdür. Geçtiğimiz yüzyılın sonundaki *Mitteleuropa** aydınları arasında oldukça yaygın olan ve Hofmannsthal gibi önde gelen modernistlerin yapıtlarında sıklıkla yansıtılan, aslen Nietzsche kaynaklı bir gerçeklik kavrayışı özellikle Postmodernist olarak gösterilir.

Ne ki Modernist motiflerin bu biçimde kullanılması, kesinlikle Postmodern sanat anlayışları için tipiktir. Bu noktanın etkisi yalnızca, ilkin Modernizmin kendi doğasının ele alınması ile ortaya konabilir. Eugene Lunn kusursuz bir tanım önermektedir:

---

* "Orta Avrupa" (ç.n.).

9 S. Gablik, 'The aesthetics of duplicity', *Art & Design* 3, 7/8 (1987), s. 36.

10 C. Schorske, *Fin de Siècle Vienna* (Newyork, 1981) s. 19'dan aktarma.

"1. *Estetik Özbilinçlilik ya da Özdüşüngüsellik*". Sanat yapıtının üretilmesi süreci, yapıtın kendisinin odağı haline gelir: Elbette Proust, *A la lecherche du temps perdu**'nün kesin bir örneğini vermiştir.

"2. *Eşanlılık, Yanyana Koyma* ya da *'Kurgu'*". Yapıt organik biçimini yitirir ve sıklıkla farklı söylemler ile kültürel iletişim araçlarından alınmış parçaların biraraya getirildiği bir takım olur. Bu bakımdan, Kübist ve Sürrealist kolajların yanısıra, Eisenstein, Vertov ve diğer devrimci Rus film yönetmenlerinin geliştirdiği sinema kurgusunun uygulanması akla gelmektedir.

"3. *Paradoks, Muğlaklık ve Belirsizlik*". Dünyanın kendisi tutarlı, akılcı anlaşılabilir bir yapıya sahip olmayı bırakır ve Hofmannsthal'ın dediği gibi çoğul ve belirsiz hale gelir. Klimt'in 'Felsefe', 'Hekimlik' ve 'Hukuk' adlı resimlerinin Viyana Üniversitesi tarafından sipariş edilmiş olmasına karşın, Aydınlanma düşüncesini yansıtan karanlık ve belirsiz imgelerin yarattığı skandal yüzünden geri çevrilmesi, bu bakışın bir örneğidir.

"4. *'İnsani özellikleri uzaklaştırma (dehumanization)' ve Bütünleşmiş Birey ya da Kişilikten Vazgeçme*". Rimbaud'nun önemli bildirisi *"Je est un autre"* (*"Ben ötekiyim"*) yankılarını, Joyce'un başlattığı, Sürrealistlerin de izlediği bilinçaltının edebiyattaki keşfinde bulur.[11]

Tuhaftır, Modernizmle ilgili son tartışmaların en ilginç iki yazarı olan Perry Anderson ile Franco Moretti'nin ikisi de, Lunn'un tanımlamasına benzer bir tanımlama ile yakalanabilen görece tek tipleştirilmiş bir dizi sanatsal uygulamanın varlığını yadsırlar. Anderson şöyle yazar: "Modern*izm*, kültürel kategori-

* "Yitik Zamanın Ardında" (ç.n.).

11 Bkz. E. Lunn, *Marxism and Modernism* (Londra, 1985), s. 34 -37.

ler arasındaki içi en boş olan anlayıştır. Gotik, Rönesans, Barok, Manerist*, Romantik ya da Neoklasiğin tersine kendi başına tanımlanabilen hiç bir nesne oluşturamamıştır; modernizmin tamamıyla pozitif bir içerikten yoksundur.[12] Belki de Anderson, sanat tarihinin geleneksel kategorilerine ve kaynakları sıklıkla keyfi, kullanımı belirsiz ve değişken olan terimlerine gereğinden fazla inanmaktadır.[13] Moretti 'Modernizm' etiketine yönelik kuşkuculuğunu yansıtış biçimiyle daha somuttur:

> 'Modernizm' belki de o kadar sık kullanılmaması gereken bir portmanto sözcük. Fakat Brecht'i modernist olarak sınıflandırabileceğimi sanmıyorum... Örneğin sürrealizm, Ulyssess, ve Brecht'ten bir parçanın dahil edilebileceği anlamlı bir kategoriyi hiç düşünemiyorum. Böylesi bir kavramın ortak niteliklerinin ne olabileceğini de düşünemiyorum. Nesneler çok farklı.[14]

Ne ki, aslında Brecht'in oyunları oldukça akla yatkın bir biçimde Lunn'un 'ortak nitelikler' tanımlamasına giriyor diye düşünülebilir: Yabancılaşma (*Verfremdung*) etkisi, açıkça seyircilerin tiyatroda olduklarının, gerçek yaşamı gizlice dinlemediklerinin farkına varmalarını amaçlamaktadır. Brecht kurguyu açıkça, kendi epik tiyatrosu için tanımlayıcı bir özellik diye görür. Oyunlar kısmen, izleyicinin kesin bir anlam çıkarmasını engelleyecek biçimde yapılandırırlar; izledikleri anlatıda da birey özneyi artık olayların egemen ve tutarlı yazarı olarak değerlendirmez. Bu, Modernizm içindeki göze çarpacak çeşitliliğin bir yadsınması değildir: Lunn'un değerlendirmesinin meziyetlerinden birisi, 1914 öncesi Fransa'daki Kübizm'in özgüvenli akılcılığıyla bir yanda Viyana'nın "gevşek, baygın estetizmi", diğer yanda da Alman ekspresyonistleri tarafından üretilen 'asabi, rahatsız ve

---

* 16 yüzyılda ortaya çıkan, gerçekçi orantıların bozulması, klasik denge anlayışının terkedilmesi gibi özelliklerle nitelenen bir sanat üslubu (ç.n.).

12 *MR*, s. 332.

13 F. Kermode, *History and Value* (Oxford, 1988); 6. Bölümle karşılaştırın.

14 F. Moretti, 'The spell of indecision' (Discussion), *MIC*, s. 346.

acı çeken' sanat arasında kurduğu karşıtlıktır.[15] Bu, Modernizm içindeki, sanatın kendi konumuna ilişkin önemli farkları yadsımak da değildir. –bu konuya aşağıda 2. bölümde değineceğim. Ne ki Lunn'un tanımı, kanımca 19. yüzyıl sonunda Avrupa'da ortaya çıkan sanatın ayırt edici özelliklerinin yansıtmaktadır.

Böylesi bir Modernizm kavramına sahip olmanın avantajları, örneğin Charles Jenks'inki gibi postmodernizm için önerilen tanımlar gözönünde bulundurulduğunda ortaya çıkmaktadır: "Bugüne kadar postmodernizmi ... *ikili kodlama olarak tanımladım: modern tekniklerin, mimarinin halkla ve genellikle mimarlardan oluşan ilgili azınlıkla iletişim kurması için bir başka şeyle (genellikle geleneksel binayla) birleştirilmesi*".[16] Bu tanımlama, mimari Modernizmin özdeşleştirildiği Uluslararası Üslubun özelliği olan üstüste yığılmış dökün tülerden kaçınmak için mimarların son yirmi yıl içinde giriştikleri çabalara dayandırılmaktadır. Fakat eğer bu tanım (niyetlenildiği gibi), postmodern sanatın[17] *genel* bir nitelemesi diye görülecekse, o zaman umutsuz bir biçimde yetersizdir. 'İkili kodlama' –Lunn'un tanımıyla "eşanlılık, yanyana koyma ya da 'kurgu'"– modernizmin ayırt edici özelliğidir. Bu nedenle Peter Ackroyd, *Waste Land* (Kayıp Ülke) hakkında şöyle yazar:

> Eliot önce başkalarının sesini üreterek kendi sesini bulmuştur –sanki yaslanmak için bulabileceği, "gerçek" olan herşey, okuduğu, ve tepki gösterdiği, edebiyat yoluyla olmuştur. Bu nedenle *Ulysses* onu başka hiçbir romanın etkileyemediği kadar kuvvetle etkilemiştir. Joyce, yalnızca dilin çoklu kullanımlarında ve bu kullanımlar yoluyla, –sesler ve üslup parodileri aracılığıyla– varolan bir dünya yaratmıştır... Joyce tarihsel bir dil bilincine sahipti; dolayısıyla da herhangi bir 'üslubun' göreli olduğunun bilincindeydi. Eliot'un gelişim sürecinin tamamı, onu böyle bir bilinci paylaşmaya yöneltecekti... *The Waste Land*'in kendisinin son bölümünde, Dante'den, Kyd'den, Gerard de Nerval'den, The *Pervigilum Vene-*

15 Lunn, *Marxism*, s. 58, genelde s. 33-71'e bkz.
16 C. Jenks, *What is Postmodernism?* (Londra, 1986), s. 14.
17 Bkz. örneğin ibid., s. 3-7.

ris'den ve Sanskritce dizelerden bir kurgu yaratmıştı... Bulunacak bir 'doğru' yoktur, yalnızca –herbirisi diğerinin üzerine yığılmış sonsuz ve görünürde anlamsız bir süreç oluşturan– bir dizi yorum ve üslup vardır.[18]

Eliot, Jenks'in postmodernizmin, Modernizmin "süreksizlik fetişinden" sonra, "daha kapsamlı Batılı geleneğe bir dönüşü temsil ettiği" biçimindeki iddiası ışığında verilecek özellikle önemli bir örnektir.[19] Eliot'un temel uğraşlarından birisi –örneğin, "Gelenek ve Bireysel Yetenek"te ifade edildiği gibi– kendi yapıtlarıyla daha geniş Avrupalı gelenek arasındaki hem süreklilik, hem de süreksizlik ilişkisidir:

Tarih duygusu insanı, yalnızca iliklerine kadar hissettiği kendi kuşağıyla birlikte yazmaya değil, aynı zamanda Homeros'tan bu yana tüm Avrupa edebiyatı ve onun içindeki kendi ülkesinin edebiyatının kendiliğinden bir varlığı ve bu varlığın da kendiliğinden bir düzeni olduğu duygusu ile de yazmaya zorlar. Bir yazarı geleneksel kılan da, zamansız olduğu kadar geçici ve aynı anda hem zamansız hem de geçici olan işte bu tarih duygusudur. Aynı zamanda yazarın, zaman içindeki kendi yerine, kendi çağdaşlığına ilişkin bilincini keskinleştiren de budur.[20]

Eliot, kendisini 'daha kapsamlı Batılı geleneğe' yerleştirmesi bakımından, örneğin Joyce, Schönberg ya da Picasso'nun yapıtlarına olan herhangi bir aşinalığın da destekleyebileceği gibi, önemli Modernistler arasında hiçbir biçimde bir istisna değildir. Bu nedenle, Linda Hutcheon'un "postmodernizm söylemi daha geniş bir bağlam içine yerleştirmek için özdüşüngüselliğin ötesine geçmektedir" yolundaki iddiasını ikna edici bulmak güçtür.[21] Hutcheon, bir dizi romanı, kendi deyişiyle "tarihsel üst-kurgu [*metafiction*]" yu, bu tezi açıklamak için kullanır, ama seçtiği ör-

18 P. Ackroyd, *T.S. Eliot* (Londra, 1985), s. 118-119.
19 Jenks, *Postmodernism?*, s. 43.
20 Eliot, *Selected Prose*, s. 38.
21 Hutcheon, *Poetics*, s. 41.

nekler –aralarında Salman Rushdie'nün *Geceyarısı Çocukları*, John Fowles'ın *Fransız Teğmenin Karısı*, Julian Barnes'ın *Flaubert'in Papağanı* ve Doctorow'un *Ragtime*'ının bulunduğu–, oldukça heterojen görünmektedir ve yüzyıl başlarında Conrad, Proust, Joyce, Woolf ve diğerlerinin öncülüğünü yaptıkları Modernist romanın araçlarının çeşitli amaç ve farklı tarzlarda kullanımlarına göre bağdaşmış görünmektedirler.

Hutcheon'un iddiası, hem verilen tanımların, hem de aktarılan örneklerin Postmodern sanatın, *fin-de-siècle* Modernist Devrimden bir kopuşu değil, onun bir devamı olduğunu en kabul edilebilir biçimde ortaya koyması gibi utanç verici bir olguyla başedebilmek için kullanılan bir dizi manevra arasında yer almaktadır. Diğer bir popüler çaba ise Modernizme özünde seçkinci bir hareket olarak yaklaşmaktır. Bu nedenle Hutcheon, "modernizmin belirsizliği ve anlaşılmazlığı"ndan[22] söz ederken, Andreas Huyyssen (ki genellikle bunların dışında tutulur) "postmodernizm içindeki en belirgin akımların modernizmin kitle kültürüne yönelik şiddetli saldırganlığına meydan okuduğu"nu söyler.[23] Bu iddialar, Modernist sanatın iç yapılanması hakkındaki iddialar olarak düşünüldüğünde, gereğinden fazla güçlüdür. Yasak koyucu derecede bir seçkinci olan Eliot bile Londra müzik holünü sevmiş ve oradaki ritmleri kendisinin bazı şiirleriyle, özellikle *Sweeney Agonistes*[24] ile bütünleştirme yolları aramıştır. Stravinsky yalnızca *Le Sacre du printemps*'i değil, büyük ölçüde *ragtime** ritmine dayanan L'Histoire du soldat'ı da yazmıştır. Eğer büyük Modernist Estetiğe, sanatı "devasa boşluk ve anarşizm panaromasından yani çağdaş tarih"ten bir kaçış olarak görmeleri eğilimlerine yöneltilecek olursa, seçkincilik suçlaması hedefi tam bulmaktadır; ne ki bu noktada bile köktenci bir biçimde yeni bir Postmodern sanat düşüncesine bağlı olan-

* A.B.D.'de, 1890'lar ile 1920'ler arasında yaygın olan ve caz müziğini etkileyen bir ritm ve bu ritme dayanan müzik (ç.n.).

22 Ibid., s. 32.

23 A. Huyssen, 'Maping the posrmodern', *NGC* 33 (1984), s. 16.

24 Ackroyd, *Eliot*, s. 105, 145-148.

lar, toplumun kendisinde devrim yapma gibi daha geniş bir mücadelenin bir parçası olarak sanat ve yaşam arasındaki ayırımın üstesinden gelebilmek için Modernist teknikleri kullanan Dadaizm, Konstrüktivizm ve Sürrealizm gibi avant-garde hareketlerle de yüzleşmelidirler. Bir sonraki bölümde ele alacağım soru da bu: Ne var ki şu ana kadar sunulan argümanlar bana postmodern sanatın yeniliği konusundaki iddialar hakkında kuşku uyanduracak kadar yeterli görünüyor.

1.3. Öncü Arayışı

Ne var ki, şimdiye kadar ele alınanların hepsinden daha ayırt edici bir postmodern sanatın varlığının onanması için girişilen çok daha ince çabalar da vardır. Bunlar Postmodernizmi, Modernizm içerisinde bir eğilim olarak görürler. Böylesi bir yaklaşım açıkça, Modernizm ve Postmodernizmin toplumsal gelişmenin farklı evreleriyle –örneğin, sırasıyla, sanayi ve sanayi sonrası toplum– güçlü bir biçimde ilişkilendirebileceği düşüncesinden geri adım atmayı ya da bu düşüncesi yadsımayı içerir.

Yeterince kafa karıştırıcı bir biçimde, ilk elde yeni bir postmodern dönemin ortaya atılmasına yardımcı olan Lyotard'ın ileri sürdüğüne göre, "postmodernist terimindeki 'post' sözcüğünün ... herbiri açıkça tanımlanabilecek olan dönemlerin basitçe ardışıklığı, birbiri ardına gelmeleri anlamında" ele alınması "bütünüyle moderndir... Bütünüyle yeni bir şeye başladığımıza göre, saatin akrep ve yelkovanını sıfırdan başlayacak biçimde yeniden ayarlamak zorundayız". Ne ki, gelenekten bu bütün bütün kopuş "daha çok geçmişi unutmak ya da onu baskı altına almaktır. Yani onun bir yinelenmesidir. Zaptedilmesi değil".[25]

Eğer Postmodernizm, Modernizmin ötesinde bir hareket değilse nedir? "Kuşkusuz modernin bir parçasıdır" diye yanıtlar Lyotard.[26] Bu görüşünü geliştirmek için, Kant'ın *Critique of*

25 Lyotard, 'Defining', s. 6.
26 *PMC*, s. 79.

Judgement'ta [Yargı Gücünün Eleştirisi] estetiğinin bir parçası olarak geliştirdiği, "bir biçimden yoksun olsa bile, bir sınırsızlık temsili içeren, ya da varlığı bu temsili doğuran, ama yine de üzerine bütünlük düşüncesinin konduğu bir nesnede bulunacak olan" yüce [*sublime*] anlayışına dayanmaktadır. Yüce kavramının özel felsefi önemi kavramın bize, "büyüklük ve güce ilişkin işaretler verdiği düşünüldüğünde", Kant'a göre duyu deneyiyle elde edilemeyen, saf aklın, özellikle fiziksel dünyanın birleşmiş ve amaçlı bir düzenine ilişkin düşüncelerini formüle etmeye götüren bir doğa deneyimi sunmasında yatmaktadır. Bu nedenle bu yüce duygusu, duyuların sınırlarını aşan estetik bir deneyim biçimidir. Hem de "kuşkusuz imgelem duyulur dünyanın ötesinde dayanacak hiçbir şey bulmasa da, duyularla ilgili engellerin bir yana bırakılması, ona bir tür sınırsızlık duygusu verir ve dolayısıyla bu bir yana bırakma sonsuzun bir temsili olur". Kant, Musa'nın cansız putlara koyduğu yasaktan "daha yüce bir geçiş"in olamayacağını ileri sürer.[27]

Lyotard için elzem olan yücenin Kant'taki dinsel-metafizik çağrışımlarından daha çok "Kant felsefesinde 'yücenin' ifade ettiği kavramla gerçeğin ölçüştürülemezliği"dir. Kant'ın yüce duygusunda içerilen "üzerine konmuş ... bütünlük düşüncesi"nden çok bu bütünlüğün deneyimine ulaşmamızın mümkün olmadığının vurgulanmasıdır. Lyotard "sunulabilen ile algılanabilen arasındaki yüce ilişki"ye, Modern ile postmoderne yönelik iki farklı yaklaşım tanımlar:

> modern estetik, nostaljik de olsa yücenin estetiğidir. Sunulamayanın kayıp içerik olarak ileri sürülmesine izin verir ancak kolayca gözlemlenen tutarlılığıyla biçim, okuyucuya ya da gözlemleyene teselli ve hoşnutluk vermeye devam eder... Postmodern, modern içinde, temsilin kendisinde temsil edilemeyeni ileri sürebilen olacaktır; iyi biçilmeyen bir tesellisi olmayı, temsil edilemeyenin daha güçlü zevk almak için değil ondan sözedebilmek için yeni tem-

27 I. Kant, *Critique of Judgement* (Oxford, 1973), I, s. 90, 92, 127.

sil yolları arayan elde edilemeyene duyulan ortak bir nostaljiyi paylaşmayı olanaklı hale getiren güzel zevkte uzlaşıyı yadsır.[28]

Bu nedenle postmodern sanat, dünyayı tutarlı ve uyumlu bir bütün olarak tecrübe etme konusundaki yetersizliğimize yönelik tutumuyla Modernizmden ayrılır. Modernizm, tıpkı Eliot'un Onyedinci yüzyıl metafizik şairlerinde, Milton ve Dryden'da gözlemlenen "duygusallığın çözülmesi"nden sonra kaybolanın, düşüncenin doğrudan duygularla kavranması ya da düşüncenin duygularla yeniden oluşturulması" olduğunu ileri sürerken yaptığı gibi "boşluk ve anarşinin devasa görünümü yani çağdaş tarih"in bütünlük duygumuz kaybolmadan önce varolan bir zamana nostaljik olarak bakmaya tepki gösterir.[29] Postmodernizm, bunun tersine geçmişe bakmayı bırakır. Bunun yerine "algılama yeteneğinin gücüne adeta 'insaniyetsizliğe' (Apollinaire'in modern sanatçılardan istediği bir niteliktir)" ve "görsel, artistik, ya da hangi türden olursa olsun oyuna yeni kurallar icat etmekten kaynaklanan varlık, başarı ve mutluluk duygusundaki artış üzerine yoğunlaşır".[30]

Postmodernizmin bu kavramsallaştırması, "ikili kodlama" gibi yapısal özellikleri ona atfetme çabalarını, onu Modernizmden ayırmak için etkin bir biçimde terkeder. Gerçekten de Jameson'un gözlemlediği gibi, Lyotard'ın argümanı "modernizmin, bir bakıma ideologların öngördüğü gibi –dilde, biçimlerde ve sanat zevkinde sürekli ve hiç olmadığı kadar dinamik bir devrim–

---

28 *PMC*, s. 79, 81. Huyssen'in gözlemlediği gibi, Lyotard'ın "Kant'ın yüce kavramına dönüşünün, 18. yüzyılın evren ve kosmosun yüceliğinin cazibesi tam da, Lyotard'ın böylesine nefret ettiği ve Habermas'ın kendi çalışması 'Mapping'de ısrarla eleştirdiği bütünlük arzusu ve temsilini yansıttığını unutmaktadır". 'Mapping', s. 46. Ayrıca benim "Reactionary postmodernism?", Boyne ve A. Rattansi, yay., *Postmodernism and Social Theory* (Hounmills, yakında çıkacak)'deki yüceyi tartışmama bakınız.

29 Eliot, *Selected Prose*, s. 63-64. Öyle görünüyor ki Jenks, Eliot'un "[duyarlılığın bağlarının koparılmasını] 19. yüzyıla yerleştirdi"ğine inanıyor (!), *Postmodernism?*, s. 33.

30 *PMC*, s. 79-80.

kutlanması gibidir.[31] Benzer bir biçimde Jenks, "Lyotard'ın yazılarında Postmodernizmi geç avant-garde, yani geç Modernizm ile karıştırdığı"ndan yakınır.[32] Burada Jenks'in aklındaki daha çok, 1960 ve 70'li yıllardaki minimalist sanatın bir bölümüdür; Lyotard da aslında, kendisinin Pompidou merkezinde düzenlediği *Les Immatériaux* sergisinde yansıtıldığı gibi, böylesi çalışmaları tercih etme eğiliminde görünmektedir.

Ancak Lyotard'ın argümanının en temel itici gücü, Postmodernizmin, yas tutmayı reddetmesi ile düzenli ve bütünleşmiş bir bütünlük olarak gerçekliği tecrübe etmedeki başarısızlığımızı kutlamaya istekli olmasıyla belirlenen, Modernizmin içinde bir eğilim olduğu iddiasında yatmaktadır. Minimalist sanat bu tanımlama altında yer alabilir ama belki de daha ilgi çekici bir soru, Postmodernizmin yüzyılın başındaki ulu Modernizm dönemindeki örnekleri hakkında olabilir.

Lyotard daha az ikna edici olan bir örnek verir. O, "kahraman artık bir karakter olmayıp zamanın içsel bilinci olsa da, ... kitabın bütünlüğü, bu bilincin destanı, bir bölümden diğerine geciktirilse bile, ciddi biçimde sorgulanmadığı" için, Proust'un çalışmalarının açıkça modernist olduğunu ileri sürer. Tersine, "Joyce, kendi yazılarında, imleyenin kendisinde, temsil edilemeyenin algılanmasına izin verir. Mevcut anlatılar hatta üslupcu araçların oluşturduğu tüm bir dizi, bütünün birliği kaygısı olmaksızın işe koşulur ve yeni araçlar denenir".[33] Ne ki, *Ulysses*'de sunulan üslup ve ses çeşitliliğine rağmen Joyce'un miti kullanış biçimiyle üstü kapalı bir tutarlılığa ulaşıldığı kesin değil midir? Ayrıca tarihte ve kitapta belirlenen döngüsel bir süreçle ortaya çıkan örüntü içinde, *Finnegan's Wake*'de daha da belirginleşen bu düzen değil midir?[34]

Joyce, Jameson tarafından, Modernizm içerisindeki eserlerde yer alan Postmodernist yönelimleri göstermek için girişilen

31 Jameson, Foreword to *PMC*, s. xvi.
32 Jenks, *Postmodernism?*, s. 42.
33 *PMC*, s. 80.
34 Deleuze ve F. Guattari, *Mille plateaux* (Paris, 1980), s. 12.

en tutarlı çaba olan Wyndam Lewis üzerine yaptığı dahiyane çalışmasında, Modernist kampa sıkıca yerleştirilir. Jameson için Lewis'in önemi "Anglo-Amerikan modernizm"in bir özelliği olarak "izlenimci estetik"i yadsımasında yatar. Pound, Eliot, Joyce, Lawrence ve Yeats gibi yazarların herbiri "yabancılaşmış bir evreni, kişisel üsluplara ve özel dillere dönüştürme yoluyla yeniden uygunlaştırmaya koyulan içe dönüklük stratejilerini izlerler". Hiçbir şey "Wyndam Lewis'in tüyler ürperten mekanik ifadelerinin yaymak ve dünyayı dehşetli kübik bir yüzey biçimine dönüştürmek için kullandığı muazzam güç"ten, insansal ve fiziksel olanın paramparça edilip, birbirleri içinde eritildikleri üslubunun sert dışsallığından daha farklı olamaz. Jameson, bir Marxistin göze alabileceğinden daha cesur ve yaratıcı bir girişimle, Lewis'in –faşist, cinsiyet ayırımcısı, ırkçı ve seçkinci– yazılarının, tam da ayırtedici biçimsel "dışavurumculuğu" yüzünden, "kendi iradesi dışında formel ve ideolojik olarak sıkışmış olan yabancılaşmış bir toplumsal yaşamın şeyleştirilmiş deneyimine karşı" özellikle güçlü bir "protesto" olarak görülmesi gerektiğini ileri sürer.[35]

Buradaki güçlük Jameson'un, metinlerdeki yazarın niyetinden bağımsız olan bilinçdışı anlamı ortaya çıkartma peşindeki Marxist eleştiri ile uyum içindeki, Frank Kermode'un "çelişki kuramı" dediği şeyin çok açık bir örneği olan Lewis yorumundan çok,[36] Lewis'in yazılarının karşısına koyduğu yerleşik Modernizm anlayışında ortaya çıkmaktadır. Bu anlayışa göre Modernizm, Bergson'un *durée* dediği, bireyin yaşadığı, aynı anda hem parçalı olan, hem de modern bir toplumun doğrusal ve homojen 'nesnel' zamanından farklı ritimlerle işleyen, özel ve öznel deneyim zamanı ile ilgilenir.[37] Bu, belki Proust için geçerli olabilir; ne ki, Lewis'in İngilizce konuşan büyük çağdaşlarına oldukça kötü bir biçimde uyacaktır. Eliot örneğini (yeniden) ele

35 F. Jameson, *Fables of Aggression* (Berkeley and Los Angeles, 1979), s. 2, 81, 2, 14.
36 Kermode, *History*, s. 98 ff. Belki de 'çelişki kuramı'nın en özenli anlatımı P. Macherey, *A Theory of Literary Production* (Londra, 1978), özellikle I. Bölümdür.
37 Jameson, *Fables*, 7. Bölüm.

alırsak, yukarıda onun bütün bir Avrupa geleneğini kendi yazıları ile 'eşanlı bir düzen' oluşturuyor diye düşündüğünü görmüştük. Aslında daha genel olarak, edebiyattaki Modernizmin zamansal bir diziyi bozan parça parça imgelerin yan yana konması olan, yazımın *mekansallaştırılması* ile açık bir biçimde karakterize edildiği ileri sürülmüştür.[38] "Tradition and Individual Talent [Gelenek ve Bireysel Yetenek]" adlı yazısında Eliot, ünlü bir iddiada bulunur: "şiir bir duygu boşalması değil, duygudan bir kaçıştır; kişiliğin bir ifadesi değil, kişilikten kaçıştır".[39] Benzeri ifadeler *Waste Land* gibi şiirlere, "içe dönüksellik stratejisi"ne, "zamanın içsel bilinci"ne doğru bir geri çekilişi temsil ettikleri iddiasından daha iyi uymaktadır. Buna Eliot, onaylar bir biçimde, *Ulysses*'i yalıtılmış akademizme dayalı olmaktan çok modern yaşamın sağladığı malzemeyi kullanan Klasisizme bir dönüş olarak tanımlar; ilginç bir biçimde Lewis, *Men of 1914* (1914'-ün Adamları)'nda, ki kastettiği Eliot, Pound, Joyce ve kendisidir, Picasso'nun resim sanatındaki devrimine eşdeğerdeki "romantikten klasik sanata bir kaçış çabasında olduklarını iddia eder.[40]

Eninde sonunda *The Political Unconscious* (Siyasal Bilinçdışı) adlı bir kitabın yazarı olan Jameson, Eliot ve diğerlerinin, onlara atfettiği "izlenimci estetik"ten çok farklı olan böylesi kişisel olmayan, mekansallaştırılmış sanata kendilerini adadıklarını ilan etmelerinin, yapıtlarının biçimsel yapısının ortaya koyduğundan daha az önemli olduğunu ileri sürebilirdi. Ne ki, böyle bir biçimsel çözümlemeye girmeden, Jameson'un yorumunun İngilizce konuşulan dünyanın dışındaki daha genel Modernizm akımlarına uygulandığında ikna ediciliğini nasıl yitirdiğini gözlemeye değer. Örneğin, Dışavurumculuk –son derece öznel olmasına karşın içteki acıyı dışsallaştıran, onu yansıtan ve böylelikle kişinin nesnel çevresini bozan bir sanat biçimi– nereye

38 J. Frank, 'Spatial form in modern literature', *The Widening Gyre* (New Brunswick, 1963).

39 Eliot, *Selected Prose*, s. 43.

40 Ibid. s. 176-177; W. Lewis, *Blasting &Bombardiering* (Londra, 1967), s. 250.

oturmaktadır? Ya da gündelik deneyimin nesnelerini sistematik olarak parçalayan, onların iç yapıları ile dışsal ilişkilerini izleyicinin gözü önüne seren Kübizm?[41] Ya da Weimar Almanya'sındaki, Dışavurumculuğun aşırılıklarına tepki olarak soğukkanlı, olgularla ilgilenen (*sachlich*), kimi zaman açıkça Neo-Klasik sanatı yeğleyen, ancak yine de bunu varolan topluma yöneltilen, devrimci değilse bile eleştirel tutumla birleştiren –en büyük başarısı belki de Brecht'in "bilimsel bir dönemin tiyatrosu" olan– *Neue Sachlichkeit*?[42]

Daha genel olarak, Jameson'un güya modernizme özgü "izlenimci estetik" ile Lewis'in "Dışavurumculuğu"nu dengelemeye kalkışması, içsellik ve dışsallık arasındaki diyalektik ilişki olarak en iyi anlaşılacak olan şeyin önünü kapatmaktır. Öznel deneyimin özgül ritimlerinin keşfi hiç kuşkusuz Modernist yazımın en önemli temalarındandır. Proust, Woolf, Joyce'u düşünün. Buradaki paradoks, kişinin özneyi açabilmek ve içinden geçerek egoyu oluşturan dışsal güçlerle karşılaşabilmek için ne kadar çok uğraşırsa, içsel bilincin bile ötesine geçerek bilinçdışına doğru o kadar çok yol almasıdır.

Bu Freud'un izlediği bir yörüngedir: bilinçdışı arzuların çözülmesi onun tarihle yüzyüze gelmesine neden olur –bu yalnızca bireysel öznenin tarihi değil, aynı zamanda, benliğin yolculuğunun gerisinde yer alan toplumsal kurumları, öncelikle de önce aileyi yaratan tarihsel süreçlerdir de. Deleuze ve Guattari, Freud'un hatasının süreci daha öteye götürmeden, burjuva ailenin ebediliğini kolaylaştıran mitikleştirilmiş tarihe dayanması olduğunu ileri sürerler.[43] Öyle de olsa burada önemli olan nokta, derin psikolojinin mantığının, yani içsel bilincin keşfinin, özneyi parçalarak bu parçaları doğrudan güya benliğin dışındaki toplumsal ve doğal çevreyle ilişkili olduğunu göstermesidir. Örneğin Viyana Modernizminin iki büyük kişiliği Klimt ve Ko-

41 Bkz. J. Berger, *The Success and Failure of Picasso* (Harmondsworth, 1965), s.47 ve sonrası.

42 Bkz. J. Willet, *The New Sobriety*, 1917-1933 (Londra, 1978).

43 Deleuze ve F. Guattari, *L'Anti - Oedipe* (Paris, 1973), 2. Bölüm.

koscha'da bu mantığın işleyişi görülebilir. Klimt'in resimleri parçalarla bütünün gerçekten uyumlu ve stilize bir ilişki ile denetim altına alındığı içsel bir sıkıntı ve erotizmin nüfuz ettiği bir alanda yer alır. Kokoscha'da Klimt'in az çok kontrol altında tutmayı başardığı gerilim, anarşik bir medyumluk enerjisi ile hareket eden resimlerindeki öznelerin abartılması ve düzenlerinin bozulması suretiyle patlar.[44]

Yüzeysel, derinliği olmayan hatta anlık bir sanat olan Postmodernizmin dışsallık ve içsellik arasındaki diyalektiğin bir ürününden başka bir şey olmadığı iddia edilebilir. Bu yüzden Scott Lash'a göre, Postmodernizm "söylemsel" olandan ayrı, figürsel bir anlamlandırma rejimidir. Sözcükler yerine figürler yoluyla anlamlandırma, ikonlarla yapılan bir anlamlandırmadır. İkonlar yoluyla anlamlandırma yapan imge ya da öteki figürler bunu, kendilerinin gönderme yapılana benzerlikleri yoluyla gerçekleştirirler". Dolayısıyla postmodern sanat, "farklılaşmanın bozumu"nu içerir, böylelikle bir yanda imleyen (anlam) "etkisini yitirir ve imlenen bir gönderge olarak işlev görür"ken, öte yanda "gönderge imlenen olarak işlev görür". Çağdaş film (*Blue Velvet*–Mavi Kadife) ve eleştiri (Susan Sontag'ın yoruma saldırısı), Lash'a bu temelde İmgeci [*Imagist*] sanatın örneklerini sağlar, ancak Lyotard gibi Lash de Postmodernizmi, özellikle "gerçekliği imlenen unsurlardan oluşur diye gören" sürrealizm biçimindeki modernizmin içinde görür. "Bu nedenle Naville zaten bir bakıma temsil olan gazete kulübeleri, otomobiller ve ışıklarla kent sokaklarından zevk almamız gerektiğini coşkuyla anlatır ve Breton bu dünyanın kendisinin 'otomatik bir yazın' olduğundan sözeder".[45]

Bu çözümleme ile ilgili belirgin bir güçlük, böyle anlaşılan postmodernizmin zorunlu olarak ikonik olan –resim ve sinema gibi– sanatlardan nasıl farklılaştığına ilişkin bir gerkçe sunamamasıdır. Son dönemde John Berger, resmin "elle tutulur, anlık, şaşmaz, sürekli fiziksel bir hazır bulunuşluk sunmasıyla ayırt

44 Bkz. Schorske, *Fin- de- Siecle Vienna*, 5. ve 8. Bölüm.

45 S. Lash, 'Discourse or figure?', *TCS* 5,2/3, s. 320, 331-332.

edildiğini ifade etmiştir. Resim sanatlar içinde en fazla doğrudan duyulara ait olandır".[46] En azından, Modernist resmin itici güçlerinden birisinin, resmin kendinde taşıdığı doğrudan duygulara ait bu yükü biçim ve temsilin estetik ideolojilerinden ve daha geniş olarak da sanatı organize din ve devlete tabi kılan toplumsal ideolojilerden özgürleştirmesi olduğu ileri sürülebilir. Sonuçta ortaya çıkan bu özgürlük duygusu işbaşında iken, örneğin, Matisse'in resimlerinde görülebilir. Şiirde buna benzer bir etkide bulunacak bir şeyi yaratma çabası, Modernist yazın devriminde çok önemli bir itkidir: Pound İmgeciliği resim ya da heykelin sanki "sözün yerine geçmiş gibi göründüğü bir tür şiir" olarak tanımlar.[47] Eğer figürsel olan postmodernizmin tanımlayıcı özelliği ise, o zaman bu sonuncular Modernizmin Lash'in inandığından çok daha yaygın bir özelliğidir.

Eğer Lash'in yaptığı gibi Sürrealizme odaklanırsak, sorunlar fazla aydınlanmayacak. Şurası doğru ki, Sürrealistlerin Walter Benjamin'in "kutsal olmayan aydınlatmalar" olarak adlandırdığı durumları sunan kent hayatı içindeki olayların değiştiği sihirsel bir gerçeklik kavrayışı vardır. Bu durumda gerçeklik onlar için gerçekten bir imlenen olarak işler. Ne ki, 1920'lerin ortalarına doğru başlangıçta Rimbaud'nun "şairin kendisini, bütün duyguların uzun süren muazzam ve akılcı düzensizliği bir kahin yapma" emrini gerçekleştirmeye niyetlenen Estetisist bir proje olan şey, birçok ileri gelen Sürrealistin (çoğunlukla oldukça kısa bir süre) Komünist Parti'ye katılmasına ve Breton'un yaşamı boyunca anti-Stalinist sola dahil olmasına neden olan toplumsal devrime daha geniş siyasal bir adanmışlık biçimine dönüşmüştür. Breton, 1935'de Yazarların Kültürü Savunması Kongresi'nde, "Marx, 'Dünyayı dönüştür' der; Rimbaud ise 'yaşamı değiştir' –bu iki slogan bizim için bir ve aynı şeydir" demiştir.[48]

---

46 J. Berger, 'Defending Picasso's late Work', *IS* 2, 40 (1988), s. 113.

47 N. Zach, 'Imagism and vorticim', yay. Bradbury ve J. McFarlane, *Modernism* 1890-1930 (Harmondsworth, 1976), s. 234.

48 M. Nadeau, *A history of Surrelism* (Harmondsworth, 1973), s. 212, n. 5. Ayrıca bkz. 'Surrealism' in *One Way Street and Other Writings* (Londra, 1979). Rim-

Siyasal ve estetik devrimin birleştirilmesi, Sürrealistleri Postmodernizmin öncüleri olarak görmeyi güçleştirmektedir çünkü, Postmodern sanatın birçok örneği, devrimci siyasal değişmeyi yadsıdığını vurgulama eğilimindedir. Lyotard, "bütün ve bir nostaljisini, ... kavramla sezginin, saydam olanla iletişime yatkın deneyimin uzlaşısını", "terör, ...gerçekliği el geçirme fantazisi" ile eşleştirir.[49] Burada geçerli olduğu varsayılan düşünce, tüm bir toplumsal değişme çabasının doğrudan doğruya Gulag'a yol açacağı biçimindeki geleneksel liberal düşüncedir.

Postmodern "mizah" ve "ironi" hakkında sık sık ileri sürülenlerin ardında yatan düşüncelerden birisi, küresel siyasal dönüşümün olanaklılığı ya da arzulanabilirliği inancının çöküşünün bizi getirdiği noktanın, artık ciddiye almadıklarımızın oyun biçimindeki parodisini yapmaktan başka bir seçenek kalmadığı düşüncesiymiş gibi görünüyor. Ne varki parodi, büyük Modernistlerde –örneğin Eliot ve Joyce gibi– öylesine yaygındır ki, onun yalnızca postmodernizme özgü olduğunu söylemeye kalkışmak akla yatkın görünmüyor; aslında 2. bölümde Franko Moretti'nin ironinin Modernizmin kurucu özelliklerinden biri olduğu iddiasını ele alacağız. Jameson konunun bu kadarla kalmadığı görüşünü ileri sürmektedir –yani, Modernist parodi kişinin saptığı bir norm anlayışını hala korurken, Postmodernizm "parodinin gizli amaçlarının olmadığı, alaycı güdüleri iğdiş edilmiş gülme duygusundan ve geçici bir süre kullandığımız normal dışı dilin altında sağlıklı bir dilsel normalliğin hala varolduğu konusunda herhangi bir kanıdan yoksun, yansız taklit pratiği" olan pastiş ile ayırt edilir.[50]

Rimbuldcu sanatsal deneyim ile Marxist devrimci sosyalizmi bağdaştıran Sürrealizmin nasıl olup da akla yatkın bir biçimde, devrimi olsa olsa bir şaka ya da en iyi olasılıkla bir felaket

---

baud 15 Mayıs 1971'de Paul Demeny'e yazdığı mektupta şairin görevini tanımlamaktadır. Mektup, Oliver Bernard tarafından *Collected Poems* (Harmondsworth, 1969)'de çevrilmiştir.

49 *PMC*, s. 82.

50 F. Jameson, 'Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism', *NLR* 146 (1984), s. 45.

olarak gören Postmodernizmin öncüsü sayılabilir? Lash'ın, Benjamin'in "hale-sonrası [*post-auratik*]" sanatla ilgili tartışmasına yönelmesi de meselenin aydınlanmasına yardımcı olmuyor. Benjamin, "hale [*aura*]" terimini geleneksel sanat eserinin özellikleri olarak ileri sürdüğü özgüllük ve yaklaşılamazlık özelliklerini anlatmak için kullanıyor. "'Sağın' sanat eserinin özgül değeri temelini törenden alır" diye ileri sürer Benjamin, "yani onun orijinal kullanım değerinin bulunduğu yerden". Hale [*Aura*], bu "törensel işlev"ini, "Rönesans döneminde 'laik güzellik kültü' biçiminde gelişmiş olan" kurumsal din ve 19. yüzyıl Estetizminde (*l'art pour l'art**) yer alan sanattaki "negatif teoloji"nin düşüşünden sonra bile bu "törensel işlev"ini korur. Ne ki, sanatın sinemada doruğa ulaşan mekanik araçlarla kitlesel üretimi gibi çağdaş bir gelişme, hem imgelerin eşsizliğini yok etme, hem de bu imgelerin tüketim kalıplarını değiştirme yoluyla –sanat eserinin kabulü, artık bireyin imge içinde emilmesi değil– herşeyden önce sinema salonunda –bir tür çılgınlık durumunda kollektif olarak tüketilmesidir– 'hale'nin bozulmasına neden olur.[51]

İmdi Lash, Modernizmin tipik olarak haleli, sanat yapıtının organik bütünlüğünü "pastiş, kolaj, alegori vd. yoluyla" parçalayan Postmodernizmin "hale-sonrası" olduğunu iddia etmektedir.[52] Ancak Lash, Postmodernizmin kolaj ve benzerlerini kullanımının, onu Kubizm gibi Modernist hareketlerden paradigmatik olarak nasıl farklılaştırdığını açıklamamaktadır. Dahası, ileri sürdüğü tez, Benjamin'in "hale-sonrası" sanat hakkındaki anlayışına ilişkin ciddi bir yanlış anlamayı içermektedir. Benjamin, sinema gibi kitle iletişim araçları ile ulaşılan halenin çözülmesinin, Dada gibi avant-garde akımların açık hedefi olduğunu öne sürer. Bu akımlarım "niyetlendikleri ve başardıkları, kendi yaratılarının halesinin amansız bir biçimde tahrip edilmesidir... Dadacı etkinlikler, sanat eserini skandalın merkezi yapa-

---

* "sanat için sanat" (ç.n.)

51 W. Benjamin, *Illuminatons* (Londra, 1970), s. 226-241.

52 S. Lash ve J. Urry, *The End Of Organized Capitalism* (Cambridge, 1987), s. 286-287.

rak, aslında oldukça şiddetli bir kafa karışıklığını garantilemişlerdir". Ne ki, Dadaistlerin anlamsız şiirleri ve okuyucularına saldırarak ulaşmaya çalıştıkları çeşitli şok etkilerine çok daha büyük bir ölçekte, hızla ardarda geçen çekimlerin seyircinin bir kendinden geçme durumuna girmesini engelleyerek onun bilincini bozan filmle ulaşılmıştır.[53]

Benjamin için, algılama tarzında ortaya çıkan değişmelerin önemi siyasaldır. Halenin önemini yitirmesi, sanatın artık "tören temelli" olmadığı, ancak bir başka uygulamaya –politikaya– dayanmaya başladığı anlamına gelir. "Bir kafa karışıklığı durumundaki algılama", izleyicinin daha bağımsız ve eleştirel bir tavır almasına izin verir: "Halk, bir denetçidir ama dalgın bir denetçi".[54] Benjamin, bu yeni algılama tarzının mekanik olarak yeniden üretilmiş sanatın kitle halindeki tüketicilerinin, salt gördüklerine yönelik değil, onu yaratan kapitalist topluma yönelik eleştirel bir bakışı benimseyebileceklerine inanıyordu. Adorno bu inancın, kitlesel yeniden üretimin yeni fiziksel araçlarını onların kullanımı altında oldukları burjuva toplumsal ilişkilerden ayrı tutan safdil bir teknolojik determinizm içerdiğini iddia etmiştir.[55] Bu konuda kim ne düşünürse düşünsün, Benjamin, avant-garde hareketlerin sanatın algılama tarzını değiştirme çabaları içerisinde işleyen bir siyasal dinamik yakalamakta elbetteki haklıydı. Bu, onları kullanmaya hevesli postmodernistlerin betimledikleri cinsten apolitik jokerler olmayan Dadaistler için bile geçerlidir. Özellikle Berlin grubu, Birinci Dünya Savaşı, Ekim 1917 Rus Devrimi ve Kasım 1918 Alman Devrimi ile tanımlanan bir bir bağlam içinde ortaya çıkmıştı. Grubun liderleri –Richard Huelsenbeck, Wieland Herzefelde, John Hearthfield, George Grosz– tıpkı birkaç yıl sonraki Sürrealistler gibi, kendilerini siyasal olduğu kadar estetik devrimciler olarak da görmekteydiler ve Alman Komünist Partisi'nin ya üyesi ya da sem-

53 Benjamin, *Illuminatons*, s. 239-240.
54 Ibid., s. 226, 242-243.
55 E. Bloch ve Ark., *Aesthetics and Politics* (Londra, 1977), s. 100-141, Perry Anderson'un sunuş yazısıyla.

patizanıydılar. Huelsenberg, "Dada, Alman Bolşevizmidir" demişti.[56] *The Face of the Ruling Class* [Yönetici Sınıfın Yüzü] gibi yapıtlarındaki Alman burjuvazisine şiddetli saldırıları ile Weimer Cumhuriyetine yönelik görüntümüzü daimi olarak sabitleyen Grosz, daha sonraları şöyle yazmıştı: "Ne kadar geçici olsa da, sanatın siyasal mücadeleden ayrılmasının yararsız olduğuna sonunda inandım. Benim kendi sanatım, benim tüfeğim, kılıcım olacaktı; özgürlük için savaşmaya adanmamış bütün fırça ve kalemler boş bir kamıştan daha değerli değildi.[57]

Modernist avant-garde ve devrimci politika arasındaki ilişki 2. Bölümde de göreceğimiz gibi aslında karmaşık ve kuşkuludur. Ne ki, Benjamin'in, bilinçli olarak sinemada yaratılan etkinin aynısını yaratmaya yönelen sanatsal pratiğin önde gelen örneği –Brecht'in epik tiyatrosu– estetik modernizm ile devrimci Marksizmi bağdaştırmanın belki de en sürekli çabasını temsil eder. Bu nedenle Benjamin, "epik tiyatronun formlarının yeni teknolojik formlara –sinema ve radyo– karşılık geldi"ğini ileri sürer. Benjamin, Brecht'in amacının oyuna fazlasıyla dalıp giden seyirciden çok, rahatlamış seyirciler yaratmak olduğunu böylelikle "kendini kahraman ile özdeşleştirmek yerine" onun "kendi varlığının içine düştüğü durumlar karşısında şaşırmayı öğreneceğini" söyler. Normalde olduğu gibi kabul ettiğimiz toplumsal koşulları "yabancı kılma" biçimindeki Brechtci yabancılaşma, tiyatrodaki Doğalcılığın geleneği olarak hikayeye katılımları gizlenmeye çalışılan aktörlerle kendilerini özdeşleştirme gibi edilgin bir konum içinde sabitlenmiş izleyicilerden çok, etkin bir keşfetme süreci içindeki özgürleşmiş seyirciyi yara-

---

56 C. Russel, *Poets, Propeths and Revolutionaries* (New York, 1985), s. 117'den alıntılandı. Daha genel bilgi için ibid., s. 114-118 ve H. Richter, *Dada* (Londra, 1965), 3. Bölüm.

57 G. Grosz, *A Small Yes and a Big No* (Londra, 1982), s. 91-92. Ayrıca Count Harry Kessler'in 5 Şubat 1919'da Grosz'la görüşmesinin raporuna bakın: "Grosz, sanatın doğal olmadığını, bir hastalık olduğunu, sanatçının da buna yakalanmış bir insan olduğunu ileri sürer ve O [*Grosz*], bir ressam kisvesi altındaki gerçek bir Bolşeviktir", *The Diaries of a Cosmopolitan* 1918-1937 (Londra, 1971), s. 64.

tır.[58] Ne ki, Benjamin'in "hale-sonrası"sanatın başat örneği olarak epik tiyatroyu benimsemesi, Lash'in tezine pek iyi oturmuyor çünkü Lash, Sontag'ın Postmodernizme doğru kayışta anahtar olay olarak gördüğü Artaud'un "duygular tiyatrosu" için Brecht'in "diyalog tiyatrosu"nu reddetmesini aktarıyor. Aslında Brecht'in Postmodernizme taraftar olduğunu iddia eden birkaç teşebbüs mevcut;[59] ancak bunlar bütünüyle akıldışı. Brecht'in "yol göstermek için tiyatro" olarak, "bilimsel bir dönemde yaşayan izleyicilere yönelen", tüketicilerini dünya hakkında düşünmeleri ve ona yönelik rasyonel, eleştirel bir kavrayış geliştirmeleri için teşvik etmekle ilgilenen epik tiyatroyu vurgulamasının bir aydınlanma tiyatrosuna ulaşmayı hedeflediği öylesine açıktır ki, oyunlarının kolayca Postmodernist bir esasa uyduğunu düşünmek oldukça güç.[60] Bu nedenle Lash'in, Benjamin'in estetiğini Postmodern bir sanatı nitelendirmek için kullanma çabası, Andreas Huysenn'in alaycı yorumunu oldukça doğrular görünüyor: "Postmodernizmin haris dermeciliği (*ecclecticism*) düşünüldüğünde, Adorno ve Benjamin'i postmodernizmin *avant la lettre* esası –nasıl olursa olsun herhangi bir tarihsel bilince bulaşmadan kendi kendisini yazan gerçek bir eleştirel metin örneği– içine dahil etmek son zamanlarda oldukça moda oldu".[61]

1.4. Farklılığın Ortadan Kaldırılması

Önceki sayfalarda incelenen Postmodern sanat hakkındaki çeşitli iddialardan arda kalan sürekli izlenim onun çelişik karakteridir. Postmodernizm, toplumsal gelişmenin yeni bir tarihsel evresidir (Lyotard) ya da değildir (yine Lyotard). Postmo-

58 W. Benjamin, *Understanding Brecht* (Londra, 1977), s. 6, 18.

59 Bkz, örneğin, Hutcheon, *Poetics*, s. 35.

60 Bkz. J. Willet, yay., *Brecht on Theatre* (Londra, 1964): Brecht'in, son dönem yazılarında –Örneğin 'Tiyatro için Küçük Organon'da– epik tiyatronun öğretici rolü kadar eğlendirici rolü üzerinde yaptığı vurgu onun daha önceki düşüncelerini terk etmesini değil, bir değişikliği içermektedir.

61 Huyssen, 'Mapping', s. 42.

dern sanat, Modernizmin bir devamı (Lyotard) ya da ondan bir kopuştur (Jenks). Joyce bir Modernisttir (Jameson) ya da bir postmodernisttir (Lyotard). Postmodernizm, toplumsal devrime sırtını çevirmiştir, ancak devrimci sanatın Breton ve Benjamin gibi uygulayıcılarının ya da savunucularının öncüler olduğu iddia edilir. Kermode'un Postmodernizmi "yapmak istediğiniz her neyse ona uygun bir geçmişe bakış tarzı edinmenize yardımcı olan dönem tanımlamalarından bir diğeri" olarak adlandırması pek şaşırtıcı değildir.[62]

Ortak bir biçimde ve sıklıkla içsel bakımdan tutarsız olan tüm bu Postmodernizm anlayışlarına egemen olan şey, son dönemdeki estetik değişmelerin (nasıl nitelendirilirse nitelendirilsin) Batı uygarlığındaki daha genel, radikal yeniliğin, önemli bir dönüşümün belirtisi olduğu düşüncesidir. Postmodern patlamanın tam faaliyete geçmesinden pek az önce Daniel Bell, Batılı aydınlar arasında, "ilerlediğimiz çağı bileşik bir biçim olarak tanımlamak için ... 'post' sözcüğünün yaygın kullanımı ile ... simgelenen" yaygın bir "sona gelinmişlik duygusu"na dikkat çekmiştir. Bell, "post"lardaki bu çoğalmayı aşağıdaki örnekleri listeleyerek göstermiştir: post-kapitalist, post-burjuva, post-modern, post-uygar, post-kollektivist, post-Püriten, post-Hıristiyan, post-edebiyat, post-geleneksel, post-tarihsel, post-pazar toplumu, post-organizasyon toplumu, post-ekonomik, post-kıtlık, post-refah, post- liberal, post-endüstriyel, ...[63]

Postmodernistler için genellikle, yukarıda 1.1. bölümde gördüğümüz gibi, kesin kopuş Modernizmin özdeşleştirildiği Aydınlanmadandır. Zaman zaman bu durum, aşağıdaki gibi oldukça şaşırtıcı iddiaları da içermektedir. "Felsefedeki modernizm oldukça eskilere gider: Bacon, Galileo, Decartes –moda olan, yeni ve yenilikçi olanın modernist kavrayışının üzerinde durduğu sütunlar"[64] –neredeyse hayranlık uyandıracak kadar cahilce bir

62 Kermode, *History*, s. 132.

63 D. Bell, *The Coming of Post -Industrial Society* (Londra, 1974), s. 51-54.

64 J. Silverman ve D. Welton, editörlerin *Postmodernism and Continental Philosophy* (Albany, 1988), s. 2'deki sunuş yazısı.

ifade. En iyi Locke'un dile getirdiği, nesnelerin duyusal niteliklerinin onların akılcı bir biçimde anlaşılabilir olan içsel yapılarının imleri olduğu biçimindeki temsili bir bilgi kuramını benimseyen düşünürler nasıl olur da, ürünleri gerçeğin bilimsel bilgisinin ne olası hatta ne de arzulanabilir olduğu inancı biçimindeki, sağduyuya dayanan beklentilere saldıran bir sanatsal harekete içerilebilir? Böyle bir savın önemi, belirsiz içeriğinden çok, genellikle Batılı akılcılığın tek ve en son örneği sayılan Modernizmden alınan terimlerle nitelendirilen Postmodernizmin yeniliği düşüncesini yerleştirme çabası gibi görünmektedir.

Bu işlem, Postmodernizmin Aydınlanmadan kopuşunu kehanet biçimindeki bir anlayışla düşünme eğiliminden dedir; öyle ki, Postmodernizm, binlerce değilse bile yüzlerce yıldır Avrupa uygarlığında içsel olan esas çatlağın biliciliği haline dönüşmektedir. Bu düşünce tarzının belkide en aptalca örneği, "Augustine'den bu yana Batılı deneyimin derin yapısal kalıplarında değişen hiçbir şey olmadı"ğını, öyleki *De Trinitade*'nin "en başından itibaren ve inceden inceye, modern proje hakkında özel bir kavrama yeteneği" önerdiğini ileri süren Kroker ve Cook tarafından verilmiştir. Gerçekte, yalnızca "modern proje" değil, "postmodern görünüm de ... 4. yüzyılda başlar ... Augustinci reddiyeden beri herşey, Batılı kültürün kendisinin de edilgin ve intihara eğilimli simgeler altında işlediği, fantastik ve ürpertici bir içsel deneyim patlamasından başka bir şey olmamıştır". Postmodernizmin güya dile getirdiği bir "sona ulaşmışlık" duygusu kehaneti, en küçük bir tarihsel özgüllüğünü yitirir ve Roma'nın düşüşünden beri Batı uygarlığının müzmin bir özelliği haline gelir. Aslında buradaki, Augustine, Kant, Marx, Nietzsche, Parsons, Foucault, Barthes, ve Baudrillard'ın aynı postmodern görünümü çözümlemeye çalıştıkları, Hegel'in Schelling'i eleştirirken dediği gibi, "bütün ineklerin siyah" olduğu bir gecedir.[65]

Kroker ve Cook'un anlamsız salon nihilizmi aslında, oldukça seçkin öncelleri de olan bir düşünüş tarzının *reductio ad*

65 Kroker ve Cooke, *Postmodern Scene*, s. 8, 76, 127, 129, 169.

absurdum'udur. Hem Nietzsche hem de Heidegger, Batı metafiziğinin bütün tarihini boydan boya geçen bir temel fay –sırasıyla, Plato'nun gerçeğin çoğulluğunu, elzem Formlar aleminin görüngüsel tezahürlerine indirgemesi ile Pre-sokratik dönemdeki, varlık ve varlıklar arasındaki kökensel ontolojik ayrımın unutulup gitmesi– üzerine kurulu olarak görürler Avrupa düşüncesinin sonraki tarihi, Decartes'ın başlattığı, kendi kendini oluşturan öznellik felsefesi ile doruk noktasına ulaşan ve böylelikle modernliğin özelliği olan, doğa ve insanlığın akılcılaştırılmış hakimiyetini meşrulaştırmaya hizmet etmiş bu kuruluş hatasının çeşitlemeleri ve açımlamalarını içerir. Habermas, Nietzsche ve Heiddeger kadar onların izleyicilerinin de –en önemlileri Foucault ve Derrida'dır– akılcılığın araçlarını –felsefi tartışma ve tarihsel çözümleme– aklın [*reason as such*] eleştirisini yapmak için kullanmalarıyla düştükleri çelişkinin altını çizer.[66] Bu soruna aşağıda 3. bölümde döneceksek de, şu andaki amaçlarımızla daha ilintili olan şey, yukarıda postmodernizmin tipik bir özelliği olarak gördüğümüz, Antikiteden bu yana bir hata üzerine kurulmuş diye görülen Batı uygarlığının böylesine toptan bir reddinin tam da, tarihsel farklılıkların bu en baştaki günahın tekrarlarında eriyip gitmesini kesinlikle teşvik ettiğidir.

Kendilerini farklılığın düşünürleri olarak tanıtanlar için pek utanç verici olan bu Nietzsche-Heiddegger tarzı geleneğe olan eğilim, Hans Blumenberg tarafından getirilen mükemmel eleştirilere maruz kalmışlardır. Blumenberg'in en çok ilgilendiği, modern düşüncelerin, kurumların ve eylemlerin Hıristiyan motiflerin laikleşmiş bir örneği gibi ele alınması ile özellikle de Aydınlanma'nın tarihsel ilerleme kavramının, Hıristiyan nosyonu olan "takdir-i ilahi"nin sözde bilimsel sözcük dağarına dönüştürülmüş hali olduğu biçimindeki Karl Löwith tarafından geliştirilen kuramdır. Blumenberg'in gözlemlediği gibi, Yahudilik ile Hıristiyanlığın, insanlık tarihinin Tanrı'nın kurtuluş planının ortaya dökülmesi olarak algılanmasıyla gerçekleştirdiği, döngüsel za-

66 *PDM*, özellikle IV. Ders.

man anlayışının geçerli olduğu daha önceki "Antikitenin pagan evreninden yüz çevirme" ile karşılaştırıldığında, "modernliği yaratan Hıristiyanlığın laikleştirilmesi, Löwith için görece önemsiz hale gelir". Blumenberg'in, modern düşüncenin ayırt edici karakterini ve onun temsil ettiği Hıristiyan teolojisinden niteliksel kopmayı göstermek için sergilediği tarihsel bilginin zenginliğini burada layıkıyla göstermek olanaksız. Blumenberg bu kopuşun izlerini, özellikle ilahi amaca yönelik en küçük bir ipucunun dahi kendisinden uzaklaştırılarak, Tanrının kendi iradesini kullanmasının tümüyle olumsal sonucuna indirgendiği fiziksel dünyanın büyüsünü bozan, Aristotelesci metafiziğin geç ortaçağlardaki nominalist eleştirisinde bulur. "Gizli Tanrı"nın (*deus absconditus*) mutlak mükemmelliğini ve gücünü aydınlatmaya niyetlenen, ilahi bir düzenin dünyevi herhangi bir im,sının nominalist reddi, içerisinde Blumenberg için ayırt edici bir biçimde modern olan "kendi kendini ortaya koyma" [*self assertion*] davranışının biçimlendiği bir yer yaratma niteliğindeki paradoksal bir etki ortaya çıkarmıştır: "Doğa insana göre ne kadar acımasız ve kayıtsız görünürse, insanın doğaya egemen olması, ona kendi doğası olarak önceden verilmiş bile olsa, insan için o kadar az kayıtsızlık konusu olabilirdi ve insan o kadar acımasızca onu maddeleşmek zorunda kalacaktı". Artık doğa, ortaçağ skolastiğinin Plato ve Aristoteles'den miras aldığı, "mutlu izleyici" tarafından, bir amaçlar hiyerarşisi olarak tassavvur edilemezdi. Nominalist "insanın tanrı ölmüş gibi davranmak zorunda olduğu koyutu, ... bilimsel dönemin motif gücü diye görülebilecek olan, durup dinlenmeden dünyayı değerlendirmeyi özendirir". Merak, artık Hıristiyan teolojisinde olduğu gibi ahlaki bir hata olmaktan çıkar ve Galileci bilimin özelliği olarak, doğaya yapılan metodik müdahale olarak sistematikleştirilmiş hale gelir. Dünyanın sonlu ve kesinlikle bilinebilir bir düzen biçimindeki skolastik kavramsallaştırılmasının yerine, "gerçekliği her zaman bir gerçekleşmenin tamamlanmamış bir sonucu, kendi kendisini birbiri ardına kuran bağımlılık, hiçbir zaman kesin ve mutlak olarak verilmemiş tutarlılık olarak uman, açık bağla-

mın gerçeklik kavramı" geçirilir. Gerçekliğin açık olduğu ve tam olmadığı biçimindeki gerçeklik anlayışı giderek, dünyanın ve hayatın sonrası hakkındaki Hıristiyan doktrinin tersine, Aydınlanmanın "tarih içerisinde kendisinden ayrışık olduğu için onu aşan bir olaya" odaklanmayan, ancak "her zaman mevcut olan bir yapıdan tarihe içkin olan bir geleceğe uzatılan", ilerleme anlayışına temel olmaktadır. Böylece, "ilerleme düşüncesi ... kendisine verdiği gelecek sayesinde ve kendini karşılaştırabileceği geçmişle şimdiki zamanın sürekli olarak kendini değerlendirmesidir".[67]

Blumenberg, Nietzsche ve Heiddegger tarafından sürdürülen düşünce tarzının güçlü bir eleştirisini yapar, ki bu tarzda Löwith'in laikleşme savına göre şeyler, Hıristiyanlığın Avrupa tarihine (ve Avrupa tarihi yoluyla dünya tarihine) müdahalesiyle", "gerçekleştirildiği gibi aynı kalmalıdır"; öyle ki, Hıristiyanlık sonrası ateizm bile, negatif teolojinin bir hıristiyanlık-içi dile getiriliş biçimi, materyalizm ise Yeniden doğuşun başka araçlarla sürdürülmesidir".[68] Ne ki Blumenberg'in, modernliğin ayırt edici karakterine yönelik ilgisi, bütün bu bölüm boyunca örtük olan sorunun da altını çizmektedir. Postmodernizm, çeşitli imleriyle kendisini modern sanata karşı ve çok genel olarak da güya geride bıraktığımız "modern zaman"a dayanarak tanımlamaktadır. Bu bölümün temel önemi –hem postmodernistler tarafından Postmodern sanata yüklenen ağırlık hem de onun ayırt edici karakterine ilişkin tutarlı ve akılcı bir saptama yapmadaki yetersizlikleri göstermek– olumsuzdur. Ancak okuyucu, oldukça anlaşılır bir biçimde, modernlik ve onun eleştirel refleksi olduğu varsayılan Modernist sanatın doğası hakkında pozitif bir

67 H. Blumenberg, *Legitimacy of the Modern Age* (Cambridge, Mass., 1983), s. 28, 30, 182, 346, 423. K. Löwith'in *Meaning in History* (Chicago, 1949) adlı çalışması ile karşılaştırın.

68 Blumenberg, *Legitimacy*, s. 115. Jean Baudrillard, bu düşünme tarzının iyi bir örneğini verir: Baudrillard bize, Marksizmin kategorileri içerisinde sıkıştığı ekonomi politiğin, bir tür "büyük Yahudi-Hıristiyan düşüncesinde ruh ve doğanın bağlarının koparılmasının" "yalnızca bir gerçekleşmesi" olduğunu söyler. *The Mirror of Production* (St. Louis, 1975), s. 63, 65.

anlayış talebinde bulunabilir. 2. Bölümde bu talebi karşılama çabasında olacağım; bunu da, bu bölümde eleştirel bir bakışla el alınan postmodernist kuramların tersine, incelenen olguların tarihsel özgüllüğüne gereken ağırlığı verecek biçimde yapmaya çalışacağım.

2
MODERNİZM VE KAPİTALİZM

Sonunda modernin başdöndürücülüğüne
kapıldığımda netliğe ulaştım.
Louis Aragon

2.1. Başdöndüren Modern

Modernlik nedir? Çokluk, Baudelaire'in "modernlik geçici, süreksiz ve duruma bağlı olandır" diye yazdığı zaman bu soruyu kesin olarak yanıtladığı düşünülmüştür.[1] Bu ifadenin geldiği bağlam olan "The painter of modern life" [Modern yaşamın ressamı] denemesi, güzelliğin zamansızlığı gibi soyut ve akademik bir kültün tersine, geçici olanın *içinde* ebedi olanı keşfeden bir sanatı nitelendirmenin Baudelaire'in özgül sorununu yansıttığını açıkça ortaya koyar. Ne ki onun tanımı, David Frisby tarafından "şimdinin yeniliği" diye özetlenen, son iki yüzyıla özgü bir deneyimi anlatır görünmektedir.[2]

Bu deneyimle bağıntılı ve gerçekten de verimli olan, bu kez insan toplumunun tarihsel gelişiminde belirli bir evre olarak tasavvur edilen farklı bir tür modernliktir. Modern toplum, geleneksel toplulukların durağan yapısından kökten bir kopuşu temsil eder. Artık insanlığın doğa ile ilişkisi, tarımsal üretimin tekrarlanan döngüsünün egemenliği altında değildir. Bunun yerine, özellikle Sanayi Devriminden bu yana, modern toplumlar kendi fiziksel çevrelerini denetlemek ve dönüştürmek için gösterdikleri sistematik çabalarla nitelendirilir oldular. Genişleyen

1 C. Baudelaire, *My Heart Laid Bare and Other Prose Writings* (Londra, 1986), s. 37.
2 D. Frisby, *Fragments of Modernity* (Cambridge, 1985) s. 16.

dünya pazarı yoluyla yayılan sürekli teknik yenilikler, kısa sürede bütün gezegeni kucaklayan hızlı bir toplumsal değişme sürecine hız verir. Geleneğe bağlı toplumsal ilişkiler, kültürel pratikler ve dinsel inançlar, sonuçta ortaya çıkan değişim girdabında kendilerini silinip süpürülmüş bulur. Marx'ın *Komünist Manifesto*'daki ünlü tanımlaması, modernliğe has dur durak bilmeyen dinamik gelişme sürecinin klasik ifadesi olmuştur:

> Üretimdeki sürekli devrim, tüm toplumsal koşulların kesintisiz biçimde değişmesi, sürekli varolan belirsizlik ve rahatsızlık, burjuva dönemi bütün öncekilerden ayırır. Bütün bu sabitlenmiş ve dondurulmuş ilişkiler, eski ve saygı duyulan önyargı ve düşünceler silsileleri ile birlikte, silinip süpürülür; yeni biçimlenmiş olanlar da daha kemikleşemeden modası geçmiş hale gelirler. Katı olan her şey buharlaşır; kutsal olan herşey kirletilir; insanoğlu da sonunda ciddi duyularla, yaşamının gerçek koşullarıyla ve kendi türü ile ilişkilerle yüzyüze gelmeye zorlanır.[3]

Modernist sanatı, modernliğin kalıcı devrim deneyimine estetik bir yanıt olarak görmekten daha doğal ne olabilir? Marinetti'nin ilk *Futurist Manifesto*'da (1909) kendi sanatı için söylediklerini düşünün:

> Büyük kitlelerin iş, eğlence ve isyanının şarkısını söyleyeceğiz. Modern başkentlerdeki yükselen devrimin çok sesli ve çok renkli dalgalanmasının şarkısını söyleyeceğiz: Madeni seslerin ve gemi tezgahlarındaki gecelerin sıcağını ve şiddetle açgözlü duman içen yılanları ile alev alev parlayan rıhtımların, dumanlarının izlerinin kıvrılarak tehdit ettiği bulutlara asılı fabrikaların şarkısını söyleyeceğiz.[4]

---

3 K. Marx ve F. Engels, *Collected Works* (50 cilt basıldı ya da hazırlanıyor., Londra, 1975), VI, s. 487.

4 J. Rawson, 'Italian futurism', M. Bradbury ve J. Mc Farlane, yay., *Modernism* (Harmondsworth, 1976), s. 245'den alıntılandı.

Marinetti'nin neredeyse sinemasal üslubu, Vertov'un The *Man With a Movie Camera* [Sinema Kameralı Adam]'da Ekim Devrimi'nde açığa çıkan enerjiyi övmesini akla getiriyor. Ancak Modernliğin vaadleri konusunda kuşkulu olan Modernistler bile, yaşadıkları toplumsal değişimlere cevap veriyorlar diye görülebilirler. Modernizm sık sık gözlendiği gibi sanatıdır –herşeyden önce Baudelaire ve Rimbaud'nun, Kübistler ve Sürrealistler'in Paris'i, Eliot'un Londra'sı, Brecht'in Berlin'i, Kafka'nın Prag'ı, Dos Passos'un NewYork'u, Musil'in Viyanası.[5] Georg Simmel ünlü "The Metropolis and Mental Life" da [Metropol ve Zihinsel Yaşam] makalesinde, *"dış ve iç uyaranların hızlı ve kesintisiz* değişmesinden kaynaklanan sinirsel uyarının yoğunlaşması"nı içeren özel bir tür deneyim oluşturduğunu ileri sürmüştür. Büyük metropollerin vatandaşlarının maruz kaldıkları dinmek bilmez yeni izlenimler seli onları, ayrık bir "doygun tutum" benimsemeye, daha fazla değişmeyi tanımayı reddetmeye yöneltirken, anonimlikten, bir koda indirgenmekten korkmak da hem "farklılıklara duyarlılığa" hem de "en maksatlı özellikleri, yani özellikle manerizm, kapris ve yapmacıklığın büyük kente özgü aşırılıklarını" benimsemeye yöneltir.[6] Modernizmin, modern yaşamın "gerçek olmayan kentine bir cevap olması, herşeyden önce Benjamin'in, Baudelaire'in Paris'i hakkında bitirilmemiş büyük çalışması *Passagen Werk*'de işlenen bir temadır. Bu yeni kentli ve endüstriyel dünyanın, Romantik doğaya tapınmadan farklı yeni bir sanat türü gerektirdiğine ilişkin inanç ressam David Bomberg'in 1914 gösteri kataloğundaki kadar açık seçik başka hiçbir yerde yansıtılmamıştır: "Bir tür *Güç Duygusuna* SESLENİYORUM ... Ben *daha yoğun bir ifadeyi* araştırıyorum ... *Çelik bir*

5 G.M. Hyde, 'The poetry of the city', Bradbury ve Mc Farlane, yay., *Modernism.*

6 K. Wolff, *The Sociology of Georg Simmel* (New York, 1950), s. 409-410, 415, 420-421. Simmel'in (ibid., s. 424, n. 11)'de gözlemlediği gibi, 'metropol ve zihinsel yaşam' onun *magnum opus*'u *The Philosophy of Money* (Londra, 1978)' daki bazı temel konuların kısaltılmış bir ifadesidir. Bkz. Frisby, *Fragments*, 2. Bölüm ve metropol ve zihinsel yaşam'a ilişkin eleştiriler için D. Smith, *The City and Social Theory* (Oxford, 1980), s. 187 ve sonrası.

kentte yaşarken *Doğa*'yı düşünüyorum. Eğer *süslemeler varsa* bu kaza eseridir. Benim hedefim saf biçimleri oluşturmaktır".[7]

Modernlik deneyiminin, son iki yüzyıllık –modernleşme– tarihinde merkezi bir yer tutan dinamik toplumsal ekonomik değişme süreci ile kültürel Modernizm arasında orta terim olarak işlediği düşüncesi en olgun biçimiyle, Marshall Berman tarafından, iyi bilinen kitabı *All that is Solid Melts Into Air* [Katı Olan Herşey Buharlaşıyor]'de, geliştirilmiştir:

> Bugün bütün dünyada, kadınlar ve erkeklerce paylaşılan yaşamsal bir deneyim –uzay ve zamanın, ben ve ötekilerin, fırsatlar ve güçlüklerle dolu yaşamın deneyimi– mevcut. Bu deneyimi "modernlik" olarak adlandıracağım. Modern olmak, kendimizi macera, güç, zevk, gelişme, kendimizi ve dünyayı dönüştürmeyi vadeden –ve aynı zamanda sahip olduğumuz, bildiğimiz ve olduğumuz herşeyi harap eden– bir çevrede bulmamızdır. Modern çevreler ve deneyimler coğrafya, etnik köken, sınıf ve tabiyet, din ve ideolojinin bütün sınırlarını aşar: bu anlamda, modernliğin bütün insanlığı birleştirdiği söylenebilir. Bu paradoksal bir birliktir; ayrılmanın birliği: Bu bizi, mücadele ve ayrışma, belirsizlik ve kederin sürgit parçalandığı ve yenilendiği bir girdaba iter. Modern olmak, Marx' ın söylediği gibi "katı olan herşeyin buharlaştığı" bir evrenin parçası olmaktır.[8]

Berman'ın tezi, Perry Anderson'un aşağıda 2.2. altbölümde tartıştığım denemesinde, olumlu eleştirse de, inceleme konusu olmuştur. Anderson'un iddialarını tatminkar bulsam da, Berman'ın –Goethe 'den Bely'ye kadar ele alınan özgül durumların zengin ve incelikli bir dizi çözümleme ile geliştirilmiş– modern deneyime özgü zıtlıklara ilişkin tezi bana esas olarak doğru geliyor. Toplumsal dünyanın dinamikliği hem mutluluk, hem de felaket vaadeder. Çok daha az açık olan şeyse, modernlik ve

---

7 R. Cork, *David Bomberg* (New Haven, 1987), s. 78'den alıntılandı. Ayrıca, T.J. Clark'ın, Manet'in sanatında yansıttığı kent koşullarını yönelik etkileyici çalışması *The Painting of Modern Life* (Londra, 1984)'a bakınız.

8 M. Berman, *All that Solid Melts into Air* (Londra, 1983), s. 15.

modernleşmeye ilişkin kavramların bu çelişkinin nitelendirilmesi ve açıklanması için yeterli olup olmadıklarıdır.

İlk önce, bu kavramlar Aydınlanma düşüncesinde yer alan felsefi öncellere sahiptir. Habermas, modernliğin laik kavramlarının, geleceğin başladığına ilişkin bir kanaati ifade ettiğini yazar: Bu, gelecek için yaşayan, geleceğin yeniliklerine kendisini açan bir dönemdir.[9] Bu geleceğe odaklanma, özellikle eski çağlardaki kapalı ve sonlu dünya kavramından kopan Onyedinci yüzyıl düşünürleri tarafından geliştirilmiş, Hans Blumenberg'in "açık bağlamın gerçeklik kavramı" olarak nitelendirdiği bir dile getirişi varsayar. Modern (Rönesans sonrası) felsefenin gerçeklik kavramı, Blumenberg'in söylediği biçimiyle "hem kuramsal, hem de estetik bir nitelik olarak yeni, şaşıtıcı ve bildik olmayan bir öğenin niteliğini meşrulaştırır".[10] Yeni olanın bu biçimde değerlendirilmesi, daha geniş bir değişmenin bir parçasıdır. Artık kurumlar ve pratikler, geleneksel modeller ve ilkelerden türemeleriyle değerlendirilemezler. "Modernlik, konumunu bir başka dönemin sağladığı modellerden alan bir ölçütü kullanmaz; kullanamaz da" diye ileri sürer Habermas: *"kendi normatifliğini kendisinden yaratmak zorundadır"*.[11]

Geçmişe değil de geleceğe yönelmiş olması ve kendi kendini meşrulaştırması biçimindeki bu Modernlik anlayışı, Avrupa'daki Onyedi ve Onsekizinci yüzyıllarda yeni fizikte olduğu kadar benzer değişimlerin yaşandığı diğer kültürel alanlarda, özellikle sanattaki *querelle des anciens et des modernes**'deki tanıdık olmayan, ancak hatırı sayılır derecede başarılı olan kuramsal inanç ve süreçleri anlamaya çalışan bazı aydınların kullandığı araçlar olarak görülebilir. Ne ki, bu kavram, filozofların Newton tarafından saygıdeğer kılınan entellektüel yenilik türünün –zamanın yarattıklarını, batan bir dünyanın çürümesi, hatta ila-

---

* "eskilerle modernler arasındaki çatışma" (ç.n.)

9 *PDM*, s. 5.

10 H. Blumenberg, *The Legitimacy of the Modern Age* (Cambridge, Mass., 1983), s. 423.

11 *PDM*, s. 7.

hi iradenin işlemlerinin sonsuz döngüsellikte bir tekrarının kaydedilmesinden çok bilimsel bilginin gelişmesi ve yayılması sayesinde sürekli iyileştirilen insanlık durumunun kaydedilmesi olarak algılanmasını gerektiren inancın– genel toplumsal ilerlemenin motoru olduğunu iddia etmeleriyle, tarih felsefesine de yerleştirilmiş oldu. Aydınlanma kavrayışı yalnızca tarih felsefesine bir isim vermekle kalmadı; ilerlemenin yokluğu, özellikle kitleleri batıl inançların karanlığında tutan toplumsal araçlar olarak din adamları biçimindeki, değişmenin engellerine yüklenirken, insanlığın ilerleme derecesine hem bir açıklama hem de bir ölçü sağladı.

Modernlik, Aydınlanma projesinin gerçekleştirildiği, insani ve fiziksel dünyanın bilimsel olarak anlaşılmasının toplumsal etkileşimi düzenlediği bir toplum olarak algılanmaya başladı.[12] Condorcet'nin tarih kuramından etkilenen Saint Simon, ortaya çıkışını tahmin ettiği sanayi toplumunu tam da bu biçimde düşünmüştür. Ondokuzuncu yüzyılın bitimindeki büyük toplumsal kuramcılar, Condorcet ve Saint Simon'un gelecek hakkındaki iyimserliğini paylaşmadılar ama hepsi de, dönemin toplumunun, Onyedinci yüzyıl bilimsel devriminde yer alan kavramlar ve kuramsal süreç türlerinin pratikte uygulanması ile biçimlendiği düşüncesindeydiler. Çeşitli yeni sözcükler–Weber'in geleneksel ile akılcı-bürokratik yönetim biçimleri, Durkheim'ın mekanik ve organik dayanışma, Tönnies'in *Gemeinschaft* ve *Gesellschaft* arasında yaptıkları ayrım– herşeyden önce, modern bilimsel akılcılığın ve onun pratikte gerçekleştirdiklerinin çözünen ve hareket kazandıran etkisi ile birbirinden ayrılan, temelde farklı iki toplumsal organizasyon biçimi arasında daha geniş bir zıtlık yaratmak için kullanıldılar.

Weber'in akılcılaştırma kuramı tek başına –Marxist olmayan toplum kuramının belki de en gözde parçası– modernliğin oluşumu hakkındaki en önemli anlayışı sağlamıştır. Modernleş-

12 Bkz. özellikle K. Kumar, *Prophecy and Progress* (Harmondsworth, 1978), 1 ve 3. Bölümler.

me, öncelikle başlangıçta birleşik olan toplumsal pratiklerin, özellikle de kapitalist ekonomi ve modern devletinkilerinin farklılaşmasını içerir. "Yalnızca Batı toplumlarında" diye yazar Habermas, "birbirini tamamlayan, karşılıklı ilişki içindeki bu iki alt sistemin farklılaşması, modernleşmenin kendisini başlangıçtaki biraradalıktan ayırt edip, varlığını kendi kendini düzenleyecek biçimde sürdürmesine neden olacak kadar ilerler". İkincileyin, bu farklılaşma süreci, Weber'in bazı verili hedefleri gerçekleştirmek için en etkili araçları seçmeye yönelen amaçlı-akılcılık (*zweckrational*) ya da araçsal akılcı eylem dediği, özgül bir eylem türünün kurumsallaşmasını içerir. Weber'e göre toplumsal yaşamın akılcılaştırılması, amaçları peşindeki bireylerin mümkün olan en etkili eylem biçimini belirleyebilmek için Galile sonrası bilimin yöntemlerinin giderek daha yaygın bir biçimde kullanılmasının eşlik ettiği bir süreç olan, davranışın artan bir biçimde geleneksel değerler ve normlardan çok araçsal akılcılaştırma tarafından düzenlenmesinden oluşur. Weber bir yandan Habermas'ın *"dünya görüşlerinin akılcılaştırılması"* olarak adlandırdığı, dünyanın büyüsünün bozulmasını, amacın doğadan kovulmasını, öte yandan da bir zamanlar bir bütün olan kültürün herbiri aynı formel akılcılıkla yönetilen (bilim sanat, ahlak gibi) farklı alanlara bölünmesini çözümlenmiştir. Modernleşme sürecini anlamanın anahtarı, örneğin Calvinistlerin yaşamı bir uğraş olarak kavrayışlarının ekonomik eylemin araçsal akılcılaştırılmasını teşvik etmesini sağlayan "kültürel akılcılaştırmanın toplumsal akılcılaştırma ile yer değiştirmesi" sürecidir.[13]

Kuşkusuz Weber böyle nitelenen modernleşme sürecini, hem önceden belirlenmiş bir hedefi başarmak için kullanılabilecek araçlar arasındaki seçime karşıt olarak eylemin hedefleri arasında bir seçim yapmayı sağlayabilecek nesnel hiçbir ölçüt önermeyen *Zweckrationalität*'ın öznel doğası yüzünden, hem de

13 *TCA*, I, s. 166, 168 ve genel olarak s. 143-271. Metinde Habermas'ın Weber'e ait akılcılaştırma kuramının açıklamasını izlerken, okumalarının kızgınlıkla tartışıldığına da dikkat edilmelidir. Örneğin bkz. W. Hennis, 'Max Weber's "Central Question"', *Economy and Society* 12 (1983).

kurumsallaştırılmasının sonucu, biçimsel olarak akılcı olsa da ne özgürlük ne de anlam üzerine pek az şey sunan bürokratik yapıların "demirden kafesi" içine insanlığın hapsedilmesi gibi göründüğü için, coşkuyla kabul etmemişti. Bu kuşkular, Weber'in kuramının İngilizce konuşulan ülkelerdeki Talcot Parsons gibi savaş sonrası modernleşme toplumbilimcileri tarafından kullanılan biçiminde pek az rol oynamışlardır. Habermas'ın dikkat çektiği gibi, bu "modernleşme kuramı, ... 'modernliği' Avrupalı köklerinden ayırmakta ve onu genelde toplumsal değişme süreçleri için mekan ve zaman bakımından yansız bir model içinde tanımlamaktadır".[14] Parsons modernleşmeyi, kendilerini istikrara yönelten "toplumsal sürecin 'eylemsizlik yasası'"na tabi olan toplumsal sistemlerin, onları bir yapısal farklılaşma sürecine sokacak yıkıcı nitelikteki iç ve dış etmenler tarafından harekete geçirildiği bir evrim süreci olarak kabul eder.[15] Farklılaşma --özellikle özerk bir pazar ekonomisinin ortaya çıkması-- da giderek, toplumsal sistemin "uyarlanmacı ilerleyiş"ni, toplumun kendi çevresini denetleyebilme gücündeki artışı, herşeyden önce Sanayi Devrimi yoluyla, olanaklı kılmıştır. Ne ki, bu farklılaşma süreci, benimsenen değer kalıplarında, geleneksel toplumlardaki, miras gibi mekanizmalar yoluyla toplumsal rollerin yüklenilmesini özgül bağlılıklarla birleştiren, "Tekilci-Yükleyici Örüntü" türünden niteliklerin, modern toplumda geçerli olan, eyleyenlerin giderek artan bir biçimde genel değer taahhütlerine girer ve kendi performansları temelindeki işlere yerleştirilir olduğu modern toplumlarda geçerli olan "Tümelci-Başarı Örüntüsü"nde bir değişmeyi hem gerektirir, hem de onun bir sonucudur. Parsons, "modern toplumsal gelişmenin esas yönü"nün, "meşru eşitsizliğin" yüklenilir olmak yerine, sanayileşmenin gerektirdiği yüksek düzeyde farklılaşmış roller sistemi içerisindeki bireyler tarafından yerine getirilen işlevler üzerinde temellendiği, "öz olarak yeni bir tabakalaşma örüntüsüne

14 *PDM*, s. 2.
15 T. Parsons, *The Social System* (Londra ,1951), s. 481 ve sonrası.

doğru" olduğunu ileri sürer.[16]

Parsons'un modernleşme kuramına kattığı, savunmaya yönelik [*apologetic*] nitelikleri apaçık olan çağrışımlar, geniş bir biçimde aynı sorunsalı paylaşanları bile duraksatmıştır. Dolayısıyla Habermas, Parsons'un "kendisini modern çağda ortaya çıkan hastalıkları" dikkate almaktan alıkoyan, "bir yanda sistemdeki karmaşıklığın yüksek düzeyi, diğer yanda da toplumsal bütünleşmenin tümel biçimleri ile baskıcı olmayan bir biçimde kurumlaşan bir bireycilik arasında analitik bir ilişki kur"duğundan yakınmaktadır.[17] Dördüncü Bölüm'de göreceğimiz gibi, Habermas bu hataları, modernleşme kuramını daha geniş nitelikteki iletişimsel akılcılık anlayışı içine yerleştirerek düzeltmeye çalışır. Bu anlayış hakkında Dördüncü Bölüm'de yaptığım eleştiriden oldukça bağımsız olarak, bana modernleşme sorunsalını bırakmak için iyi sebepler varmış gibi geliyor. İlk elde, geleneksel ve modern toplumlar arasında bir karşıtlık kurmak, Sanayi Devriminden önceki toplumsal oluşumların kapsam, çeşitlilik ve karmaşıklığının tarihsel olmayan bir parodisine kolayca götürür. Weber'in, *Economy and Society*'de farklı egemenlik biçimlerinin tartışmasını yaparken oldukça etkili bir biçimde kullandığı güçlü tarih duygusu, üslup ve karikatürü bir erdem haline getiren bir bilgi kuramı ile kendisinin akılcılaştırmanın sorunlarıyla çok fazla ilgili olması tarafından aşındırılmaktadır. İkincileyin, bir kere Parsons'un "örüntü değişkenler" biçiminde sıradanlaştırılan akılcılaştırma kuramının kendisi, değişmelere olan inancın tarihsel dönüşümleri belirlediği biçimindeki bir idealist toplumsal değişim kuramını içerir. Teknolojik değişme, kuramsal keşiflerin maddileştirilmesi diye, toplumsal çatışma ise varolan değer sistemi içerisindeki bazı dengesizliklerin neden olduğu "gerilimlerin" sonucu diye düşünülme eğilimindedir.

Son olarak, Parsons'un işlevselci ve evrimci bir biçim kazandırdığı modernleşme kuramı, varolan en "gelişmiş" toplu-

16 T. Parsons, *The System of Modern Societies* (Englewood Cliffs , 1971), s. 119.
17 *TCA*, II, s. 291-292; genel olarak bkz. 199-299.

mu ABD'yi, yalnızca Batı bloğundaki benzerlerinin değil, Üçüncü Dünya'nın daha "az gelişmiş" toplumlarının da giderek yöneldikleri bir hedef olarak değerlendiren, bütünüyle teleolojik bir kuramdır. John Taylor durumu şöyle ortaya koymuştur:

> İşlevselci değişme kuramı –*ex-post facto* genellemeleriyle– sanayileşme ve farklılaşma arasında evrimsel bir bağıntı kurduğu için, Üçüncü Dünya ülkelerindeki değişmenin gelecekte alacağı yön sorununu, bu değişmeyi *en fazla farklılaşmış* çağdaş toplumsal sistemlerin ulaştığı bir *özgül son durum*a yönelterek çözer. Kendi evrimci koyutları temelinde, bütün toplumsal sistemlerin, eğer sanayileşirlerse, *kaçınılmaz olarak izlemek zorunda oldukları*, daha fazla farklılaşmaya doğru yönelen evrensel nitelikteki bir tarihsel yol ortaya çıkar... Sonuç olarak, işlevselci modernleşme kuramlarında belirgin olan "Avrupa merkezli önyargı", –bazı yazarların varsaydığı gibi– yalnızca belirli kuramcıların ideolojik çıkarlarının bir yansıması değil, benimsedikleri kuramın *zorunlu sonucudur*.[18]

Weber, Parsons ve Habermas'ın ilgilendikleri olguları temel olarak kapitalist üretim ilişkileri kavramını kullanarak çözümleyen tarihsel materyalizm, modernleşme sorunsalına, kanımca daha üstün bir kuramsal bakış açısı sunmaktadır. Bu nedenle, birincileyin üretim güçlerinin (işgücü, üretim araçları) ve üretim ilişkilerinin (üretici güçleri üzerindeki etkin denetimi sağlayan güçler) belirli bir bireşimi olan üretim tarzı kavramı, kapitalizmin gelişmesi öncesindeki – köleci, feodal ve bağımlı üretim tarzlarını da içeren– farklı türden toplumsal oluşumlar arasında dikkatli bir ayrım yapılmasına olanak verir. Marxist tarih yazımının en iyi çağdaş örneklerinden bazıları kapitalizm öncesi toplumsal oluşumlarla ilgilenmişlerdir. İkincisi, Marxist değişme kuramı, açıklamadaki önceliği üretim güçleri ve ilişki-

18 J. Taylor, *From Modernization to Modes of Production* (Londra, 1979), s. 31, ve ibid., 1. Bölüm ve S.P. Savage, *The Theories of Talcott Parsons* (Londra, 1981), 5. ve 6. Bölümlerde Parsonscu modernleşme kuramının eleştirisine bakınız.

leri arasında ortaya çıkan yapısal çelişkilere ve sömürüye dayalı üretim ilişkilerinden kaynaklanan sınıf mücadelesine veren materyalist bir kuramdır. Üçüncüsü, tarihsel materyalizm teleolojik olmayan bir toplumsal evrim kuramıdır: Bu kuram yalnızca kapitalizmin tarihsel gelişimin son evresi olduğunu yadsımakla kalmaz; komünizm, yani Marx'ın sosyalist devrimin bir sonucu olacağına inandığı sınıfsız toplum da, Marx'ın "birbiriyle yarışan sınıfların birlikte yıkılışı", Rosa Luxemburg'un "barbarlık" olarak adlandırdığı bir seçenek her zaman varolduğundan, kapitalizmin çelişkilerinin kaçınılmaz bir sonucu değildir.[19]

Bir toplum kuramı olarak tarihsel materyalizmin üstünlüğü, modernliğe ilişkin sözcük dağarcığına yer yok anlamına gelmez. "Modernleşme" gibi terimler, sanayi kapitalizminin gelişmesini içeren değişiklikleri nitelendirmek için kullanılabilir. Üstelik, bu değişmeler bütün kapitalizm öncesi toplumsal oluşumlarla karşılaştırıldığında, örneğin, kapitalizmin özelliği olan insanlık ve doğa arasındaki etkin ve dönüştürücü ilişki, nitelik olarak yeni biçimlerdeki hayatı ve homojen ve doğrusal zaman kavramının ortaya çıkışı açısından, onlardan kökten bir biçimde ayrılan yeni bir yaşam tarzı içerirler.[20] Fernand Braudel, "birbirlerinden son derece farklı biçimlere sahip ve ilk bakışta birbirine yabancı olan binlerce kültürel öğeyi –akıl ve ruha ilişkin olanlardan günlük yaşamdaki araç ve nesnelere kadar uzanan mallar gibi– biraraya getiren bir düzen olarak uygarlık kavramı"nın, "bir tarih kategorisi, gerekli bir sınıflama" olduğunu ileri sürer.[21] Modernliği belki de, kapitalist üretim tarzının küresel

19 Tarihsel materyalizmin bu anlatımı, bir çok Marxist in gerçek görüşleri yerine kuramın mantıksal ifadelerine odaklaşır. Son dönemde tartışma, L. Althusser ve E. Ballibar, *Reading Capital* (Londra,1970) ve G. A: Cohen, *Karl Marx's Theory of History – a Defence* (Oxford, 1978) tarafından yönetilmektedir. Kendi yaklaşımımı *MH*'de, özellikle 2. Bölüm'de veriyorum.

20 Bu değişmelerin ilginç bir anlatımı için bkz. A. Giddens, *A Contemporary Critique of Historical Materialism* (Londra, 1981), 6. Bölüm. Giddens'ın bu değişmelerin estetik sonuçlarına ilişkin görüşleri 'Modernism and postmodernism', *NGC* 22 (1981)'de verilmektedir.

21 F. Braudel, *The Structures of Everyday Life* (Londra, 1981), s. 560-561.

gelişimi ve hakimiyeti ile biçimlenmiş bir tür uygarlık olarak düşünmeliyiz.

Tarihsel materyalizm, modernleşme kuramcılarını *meşgul eden* değişmelere bir açıklama olarak dikkatimizi çekmektedir. Kapitalist üretim ilişkilerinin tanımlayıcı özellikleri –işgücünün metaya dönüşümü ve birbirleriyle rekabet içindeki sermayelerin denetlediği üretim araçları– üretici güçlerin hızla gelişmesi eğiliminden sorumludur. Birbirleriyle rekabet içindeki sermayeler, maliyetleri düşürecek teknolojik yeniliklerle rakiplerinin etkinliklerini azaltma peşindeyken, işçilerin emek piyasasına tabi olmaları da kapitalistlere, işgücü verimliliğini artırmak için tasarlanmış sistematik teşvikleri geliştirme olanağı sağlar.[22] İşte Marx'ın *Manifesto*'da, kapitalizmin dinamizmi, "Mısır piramitleri, Roma su kemerleri ve Gotik katedraller gibi harikaları kat kat aşan harikalar" yaratmasını vurgulaması: "Burjuvazi, üretim araçlarını, bu yolla üretim ilişkilerini, bunlarla da bütün toplumsal ilişkileri sürekli devrimle değiştirmeksizin varolamaz".[23]

Kuşkusuz Marx, kendisini kapitalizmin üretimle ilgili başarılarını kutlamakla sınırlandırmaz. Tarihsel bakımdan gerekli olduğunu ileri sürdüğü, Hindistan'ın İngiliz yönetimi altındaki kapitalist modernleşmesi olarak inandığı şeyi, "içkisini kurbanın kafatasından başka bir kaptan içmeyen korkunç pagan tanrısını andıran" bir tür ilerleme örneği olarak tanımlar.[24] Marx için tarihsel gelişme çelişkili ve doğrusal olmayan bir süreçtir. Marx'ın modernleşmenin iki yönlü karakterine ilişkin ileri sürdüğü en ilgi çekici görüş, Berman'ın aydınlattığı gibi, *Grundrisse*'de ortaya çıkar. Burada Marx, Romantik eleştirisine karşı kapitalizmin savunuculuğunu yapar. Marx'ın vurguladıkları şunlardır:

---

22 Robert Brenner'in çalışması kapitalizmin bu özelliklerinin önemini aydınlatır: Bkz. T.E. Aston ve C.H.E. Philpin, yay., *The Brenner Debate* (Cambridge, 1985) ve R. Brenner, 'The social basis of economic development', Roemer, yay., *Analytical Marxism* (Cambridge, 1986)'in içinde.

23 Marx ve Engels, *Collected Works*, VI, s. 487.

24 İbid., XII, s. 222.

sermayenin büyük uygarlaştırıcı etkisi; kendisiyle karşılaştırıldığında, bütün öncekilerin yalnızca insanlığın *yerel gelişmeleri* ve *doğaya tapınma* biçiminde göründüğü bir toplum evresini yaratması. İlk defa, doğa bütünüyle insanlık için bir nesne, bütünüyle bir fayda sorunu halini alır; kendisi için bir güç olarak tanınmaktan uzaklaşır; bağımsız kurallarının kuramsal keşfi, yalnızca, ister tüketim nesnesi isterse de üretim aracı olsun, insanın gereksinimlerine onu tabi kılacak olan bir hile gibi görünür. Bu eğilime koşut olarak, sermaye, ulusal sınırların ve önyargıların, aynı zamanda doğaya tapınmanın, hem de mevcut gereksinimlerin geleneksel, sınırlı, yetinmeci, tortulu bir biçimde tatmini ile eski yaşam biçimlerinin yeniden üretiminin ötesine geçer.[25]

Benzer bir biçimde Marx şunu ileri sürer:

sınırlı olan ulusal, dinsel, siyasal niteliği gözardı edildiğinde, insanların üretimin hedefi olarak belirdiği eski görüş, üretimin insanlığın, kazancın da üretimin hedefi olarak görüldüğü modern dünya ile karşılaştırıldığında çok yüce görünmektedir. Ancak, aslında servet, sınırlı burjuva biçiminden arındırıldığında, evrensel değiştokuş yoluyla yaratılan bireysel gereksinimler, kapasiteler, zevkler, üretici güçlerin vs. evrenselliğinden başka nedir ki?[26]

Yine de Marx, kapitalizmin Romantik eleştirisinin gücünün farkındadır:

Burjuva iktisatta –ve ona karşılık gelen üretim çağında–, insan içeriğinin işleyişi tümüyle bir içeriksizleştirme olarak, bu evrensel nesneleştirme tümüyle bir yabancılaşma olarak ve insanın bütün sınırlı, tek yanlı hedeflerinin insanın kendi içinde hedefine bir kurban biçiminde ortadan kalkması da tümüyle dışsal bir hedef olarak görünür. Bu nedenle antikitenin çocukça dünyası bir yanda daha yüce olarak görünür. Öte yanda ise, kapalı biçimlerin, biçimlerin ve verili sınırların arandığı tüm konularda o gerçekten daha

25 Marx, *Grundrisse* (Harmondsworth, 1973), s. 409-410.
26 Ibid., s. 487-488.

yücedir. Bu, sınırlı bir derecedeki tatmindir; buna karşılık modern hiçbir tatmin sağlamaz; ya da kendi kendisiyle tatmin olur göründüğünde, bu kaba bir tatmindir.

Ne ki,

> o başlangıçtaki bütünlüğe geri dönmek için duyulan özlem, tarihin bütün bu boşluğu ile duraklama noktasına geldiğine inanmak kadar gülünçtür. Burjuva bakış açısı, kendisi ile bu romantik bakış açısı arasındaki antitezin ötesine bir türlü ilerleyememiştir ve bu nedenle romantik bakış açısı bir meşru antitez olarak ona, o mübarek sona ulaşana kadar eşlik edecektir.[27]

Marx'ın bu metinlerde geliştirdiği en ilgi çekici düşüncelerden birisi, kapitalizmin liberal savunusu ve Romantik eleştirisinin her ikisinin birden, parçalı ve tek yanlı, birinin salt kapitalizmin altında üretici güçlerin gelişimini kutlarken, diğerinin yitik ve aslında bir kurmaca olan "orijinal bütünlük" adına burjuva toplumunun "bütün boşluğunu" ilan eden, birbirini tamamlayan ve birbiriyle ilintili bakış açıları olmasıdır. Marx her iki bakış açısının da ötesine geçebilmiştir çünkü, kapitalizmin olanaklı kıldığı insanın üretici güçlerinin gelişmesi ile ücret sömürüsü ve anarşik rekabetçi birikim sürecine dayalı olarak bu genişlemenin yer aldığı "sınırlı burjuva biçimi" arasındaki çelişkiye odaklanmaktadır. Bu çelişki, insanın gereksinimlerinin karşılanmasının üretici güçlerdeki daha önceki gelişmeler tarafından sonunda olanaklı kılındığı komünist toplumla kapitalist toplumun yer değiştirmesi gereğini haberleyen kronik ekonomik bunalımların ortaya çıkmalarına yol açar. Marx, hem liberal hem de romantik bakış açılarının ötesine geçmiştir çünkü, doruk noktası "burjuva çağı"ndaki, "üretimdeki sürekli devrim, tüm toplumsal koşulların kesintisiz biçimde değişmesi, sürekli varolan belirsizlik ve rahatsızlık" olan çelişkili gelişme sürecinin devrimci bir ürünü olan "mübarek son"una yönelmiştir.

---

27 İbid., s. 162-488.

2.2. Modernist Durum

Marx'ın üretim tarzı kuramının modernleşmenin kavramsal sözcük dağarcığına olan analitik önceliği, Anderson'un, Berman'ın *All That Is Solid Melts Into Air* çalışmasına yönelttiği iki temel eleştiriden birisinin altında yatmaktadır. Anderson, Berman'ın modernliğin huzursuz dinamizmini nitelendirmek için kullandığı "sürekli, kesintisiz ve dayanıklı" sıfatlarının, her anın *bir sonraki* olma özelliği yüzünden sürekli olarak *öteki* anlardan farklı olduğu, ancak –aynı mantıkla da– her anın sonsuz bir tekrarlanma sürecinde birbiri yerine geçebilir bir birim olarak sonsuza kadar aynı olduğu, *homojen* bir tarihsel zamanı gösterdiğini" ileri sürer. Anderson'a göre "Marx'ın kapitalist gelişme kuramının bütünlüğünden koparılan bu vurgu, çok çabuk ve kolayca en sınırlı anlamındaki modernleşme paradigmasını oluşturur". Tersine, "Marx'ın bir bütün olarak kapitalist üretim tarzının tarihsel dönemine ilişkin kendi anlayışı bundan oldukça farklıdır: bu anlayış, parçaların ve dönemlerin birbirine göre süreksiz ve kendi içlerinde heterojen oldukları, daha karmaşık ve farklılaşmış bir zamansallıktır." Bu eleştiri, modernizmin *tout court** modernleşmeden daha özgül bir tarihsel bağlam gerektirdiği düşüncesini içerir. Benzer olarak, Anderson, Berman'ın Modernizm kavramının kendisinin, gereğinden çok fazla farklılaştırılmamış olduğunu ileri sürer. Böylece "belirli bir dizi estetik *form* olarak modernizm, genellikle tam da 20. yüzyıla tarihlenir; aslında tipik olarak da 19, 18 ya da önceki yüzyılların gerçekçilik ve öteki klasik biçimlerine karşıtlık içinde izah edilir. Berman tarafından böylesine iyi çözümlenen, hemen hemen bütün varolan edebiyat metinleri –Goethe ya da Baudelaire, Puşkin ya da Dostoyevsky olsun– bu sözcüğün genel anlamıyla kolayca Modernizmin en sınırlı kavrayışının önünden gider."[28]

---

* "daha fazla açıklama gerektirmeyen, basitçe, kaba bir biçimde". (ç.n.)

28 *MR*, s. 321-322.

Anderson (yukarıda, 1.2. bölümde gördüğümüz gibi, yanlış olarak) "en sınırlı anlamındaki modernizm"in bile bir ortak kimliği paylaşan, iç uyumu olan bir dizi hareketi temsil ettiği konusunda kuşkuludur, ne ki, tanımladığı ayırıcı Modernizm akımları –"Sembolizm, Dışavurumculuk, Kübizm, Futurizm ya da Konstruktivizm, Sürrealizm"–, örneğin Malcom Bradbury ve James Mc Farlane'in 1890-1930 dönemine "Modernist Dönem" olarak yaklaşmamız yönündeki önerileriyle aynı doğrultudaki, 19. Yüzyılın sonuna bir odaklanmayı akla getirir.[29] Anderson "sonradan birlikte modernist diye gruplandırılan estetik pratikler ve doktrinlerin durumsal bir açıklamasını önererek devam eder:

> Kanımca "Modernizm" en iyi, üç belirleyici eksenden oluşan bir "üçgenin" tanımladığı bir kültürel güç alanı olarak anlaşılabilir. Bu eksenlerden ilki, ... Birinci Dünya Savaşı öncesinde Avrupa'daki, bir anlamda başka sınıflara "yerlerini bıraktıklarına" kuşku yoksa da, hala birbiri ardına gelen ülkelerdeki siyasal ve kültürel durumu belirleyen aristokrat ya da toprak sahibi sınıfların büyük ölçüde ağırlıklı olduğu ya da onlar tarafından yönetilen devletin ve toplumun resmi rejimleri içinde kurumsallaşan, görsel ve diğer sanatlardaki yüksek düzeyde biçimselleşmiş bir *akademizm*in kodlanmasıdır ... İkinci eksen, dolayısıyla birincinin mantıksal bir tamamlayıcısıdır: bu toplumlarda, hala başlangıçta olan, bu yüzden de *yeni* olan, telefon, radyo, otomobil, uçak, vd. gibi ikinci sanayi devriminin yeniliklerinin ya da temel teknolojilerinin ortaya çıkışı... [Üçüncü olarak,] toplumsal devrimin düşlenen yakınlığı. Böyle bir devrimin geleceğine yönelik umudun ya da kaygının derecesi büyük bir çeşitlilik gösterse de, Belle Époque* boyunca Avrupa'nın büyük bölümü üzerinde asılı kalmıştır.[30]

---

* "Mutluluk Çağı" (ç.n.)

29 Ibid., s. 323; *Modernism* içinde, M. Bradburry ve Mc Farlane, 'The name and nature of modernism' ile karşılaştırın.

30 *MR*, s. 324-325.

Anderson, "*anciens régimes*'in* ve onlara uygun akademizmin kalıcılığının, isyankar sanat biçimlerinin hem kendilerini *onlara karşı* koyduğu, hem de bir bölümünün *onlarla eklemlendiği* toplumsal değerlerden oluşan eleştirel bir alan sağladıklarını" ileri sürer. Ne ki, Pound, Eliot gibi bazı modernistler hor gördükleri bir şimdiden kendilerini uzaklaştırmak için Avrupa yüksek kültürünün geleneğini kullanırken, başkaları –Kübistler, Futuristler ve Konstruktivistler– için yeni bir makina çağının enerjileri ve çekicilikleri, güçlü bir yaratıcılık uyaranı" olmuştur.

> Sonuç olarak, bu dönemin ufuklarına biriken toplumsal devrim tehdidi, özellikle Alman Dışavurumculuğunda önemli olan, bir bütün olarak toplumsal düzeni reddederken tamamıyla ve saldırganca radikal olan Modernizm akımlarına kahince bir ışık kazandırır. Dolayısıyla, bu yüzyılın ilk yıllarındaki Avrupa modernizmi, hala kullanılır durumdaki klasik geçmiş, hala belirsiz teknik şimdi ve hala tahmin edilemez siyasal gelecek arasında kalan alanda gelişmiştir. Ya da, diğer bir deyişle, yarı aristokratik yönetim düzeni, yarı sanayileşmiş kapitalist ekonomi ve belli belirsiz varolan ve yarı-isyancı işçi hareketlerinin arakesitinde gelişmiştir.[31]

Bu çözümlemeyi büyük oranda ikna edici bulsam da, Anderson'un savı hakkında önemli bir çekincemi belirtmeme izin verin. Bu çekince Anderson'un, kendisinin de kabul ettiği gibi "Arno Mayer'in yeni ve temel yapıtı *The Persistence of the Old Regime* (Eski Rejimin Kalıcılığı)'nda" belirleyerek türettiği *fin-de-siècle* Avrupa toplumunun özellikleri ile ilgilidir.[32] Mayer'in Büyük Savaş'ın arifesindeki Avrupa'yı yorumlaması aşağıdaki iddiaya dayanmaktadır:

> 1914'e kadar Avrupa, sivil toplumlarının büyük ölçüde emek yoğun tarım, tüketim malları üretimi ve küçük ticarete dayandığı, baskın bir biçimde sanayi ve burjuvazi öncesi özellikteydi. Kabul

* "eski rejim". (ç.n.)

31 İbid., s. 325-326.

32 İbid., s. 487-488.

edilebileceği gibi, sanayi kapitalizmi ve onun sınıfsal oluşumları, öncelikle de burjuvazi ve sanayi proleteryası, özellikle 1890'dan sonra büyük adımlar atmıştır. Ancak önceden varolan düzenin inatçı yapılarına meydan okumak ya da onların yerini almak durumunda değildiler.[33]

Kıtadaki aristokrasi ve daha genel olarak da toprak sahibi sınıfların siyasal egemenliğinin dayandığı tarım. Avrupa ekonomisinin en önemli sektörü olarak kalmıştır –Fransa dışındaki her önemli devletin monarsik karakterini yansıtan bir durum. Siyasal bakımdan tabi konumda olan burjuvazi kendisini *ancien régimes*'e uydurmuştur: Eski monarşileri alaşağı etmeye kalkmak yerine, yüksek sanayi ve para çevrelerini kendi çevrelerinin etkisi altına alarak, kendilerinden daha üstün aristokratların topraklarını alarak onların yaşam biçimlerini taklit etmişlerdir. Bu durumda, o zaman özellikle Yunan ve Latin klasiklerini vurgulayan eğitim siteminin hala Avrupa'nın tarımsal çevrelerinin değerlerini yaymasına ve "yüksek kültür ürünlerinin biçim, içerik ve üslup olarak eski düzenin destekleyicisi olan gelenekleri canlandıran ve kutsayan adetlere dayanmasına ve onlara bağlanmasına"[34] şaşmamak gerek.

Mayer'in çözümlemesi, "yirminci yüzyılın genel bunalımının 30 Yıl Savaşları"nın açılış bölümü olan I. Dünya Savaşı ile doruk noktasına ulaşan bunalımın dinamikleri üzerine ayırt edici bir bakış açısı sunar. Bu bunalımın motoru, ifadesini yalnızca yaygın olarak aşırı tutucu kitle partileri ve resmi politikaların dikkat çeken kutuplaşmasında değil, Nietzsche ve Toplumsal Darwinciliğin popüler olmasında da bulan, 1890'dan sonra Avrupalı egemen sınıfların giderek artan dozda gerici bir konumu benimsemeleriydi. 1900'e gelindiğinde, "yönetici seçkinler", "Avrupanın yenilmesi en güç *class dangereuse**" haline gelmişti. Sonuç olarak, "eğer Avrupada yüzyıla girildikten son-

* "tehlikeli sınıf". (ç.n.)

33 Mayer, *Persistence*, s. 17.

34 İbid., s. 189.

ra bir bunalım ortaya çıkmışsa, bu kurulu düzene karşı çıkan isyankar halk güçlerinin ateşlemesiyle değil, yeniden güçlenen aşırı tutucuların bu gerginliği arttırmasıyla gerçekleşmiştir". "Uluslararası sistemin iki katı bloğa ayrılması", bu tepkinin nedeninden çok sonucudur. Bu nedenle "Büyük Savaş", "kendi önceliğini dayatmaya yönelen sanayi kapitalizminin patlayıcı yükselişinden çok kendi yaşam süresini uzatmak için savaşan eski düzenin gerileme ve çöküşünün bir ifadesidir". 1917-1918'de Orta Avrupa monarşilerinin dağılması da işleri düzeltmemiştir: "Bu Avrupanın sivil ve siyasal toplumlarından feodal ve aristokratik egemenliği sonunda silebilmek için ... iki Dünya Savaşı ile Soykırım gerekecekti."[35]

Fin-de-siècle Avrupa hakkındaki bu çözümleme çeşitli düzlemlerde sorgulanabilir. Öncelikle, aristokratik yönetimin kalıcılık tezi son derece tartışmalı. Anderson'un kendisi de, sanayi burjuvazisinin, hegemonyası yirminci yüzyılda da, Londra'daki City* biçiminde devam eden toprak sahibi aristokrasi karşısındaki varsayılan gevşek karakterine odaklaşan bir İngiliz tarih yorumunun sahibidir; Maver'ın iddiası da, gerçekten bu tezin bir bütün olarak Avrupa'ya genelleştirilmesi diye görülebilir; ancak Anderson'un iddiaları sorgulayıcı ve kanımca yıkıcı eleştirilerle karşılaşmıştır.[36] Aynı yaklaşımın 1945 öncesi Almanya'yı özellikle modern-öncesi gören bir biçimi de, 1871 sonrası Almanya devletinin tarımsal *Junker* sınıfı tarafından yönetilse de sanayi sermayesinin çıkarlarına göre işlediğini ileri süren David Blackbourn ve Geoff Eley'den son dönemde güçlü bir itiraz da almıştır.[37]

---

* City, Londra'da finansal işlemlerin merkezi konumunda olan bölgeye verilen addır. (ç.n.)

35 Ibid., s. 3, 4, 292, 301, 314, 329.

36 Bkz. P. Anderson ve R. Blackburn, yay. *Towards Socialism* (Londra, 1965) içinde P. Anderson, 'Origin of the present crisis' ve 'The Figures of descent', *NLR* 161 (1987) ve eleştiride *The Poverty of Theory and Other Essays* (Londra, 1978) içinde E.P. Thompson , 'The peculiarities of the English', M. Barrat Brown 'Away with great arches', *NLR* 167 (1988), A. Callinicos, 'Exception or symptom?, *NLR* 169 (1988) ve C. Barker ile D. Nicholls, yay., *The Development of British Society* (Manchester, 1988).

37 D. Blackbourn ve G. Eley, *The Peculiarities of German History* (Oxford, 1987).

Daha genel düzeyde, Eric Hobsbawn, 19. yüzyılı "*anciens régime*'in kalıcı olduğu" bir yüzyıl olmaktan çok "kapitalizmin, liberal ifadesini alan burjuva toplumunun tarihsel olarak özgül biçimlerindeki zaferi ve dönüşümü"nün gerçekleştiği bir yüzyıl diye görmemiz gerektiğini ileri sürer. En azından yüzyılın ikinci yarısındaki kent yaşamının bir özelliği olan refahın tadını çıkaran Burjuvazinin büyük bir bölümü "daha az resmi, daha gerçek nitelikteki özel ve özelleştirilmiş yaşam biçimleri geliştirirken, büyük sermaye, "aristokrasiler tarafından kullanılan metodlar ya da hatta –İngiltere'deki gibi– gerçek aristokratik mekanizmalarını kullandığı için, kendisini bir seçkin olarak oluşturmada büyük bir güçlük çekmemiştir". Aristokratik yaşam biçiminin yüksek burjuvazi tarafından benimsenmesi, basitçe eski aristokratik değerlerin burjuvazinin egemenliğini tanıması" değildir. Bu yüzden, esas olarak yeni bir biçimde kullanılan "seçkin okullardaki (ya da bütün okullardaki) kültürleme, ... aristokratik değerleri burjuva toplumu ve onun kamu hizmetleri için düzenlenmiş bir ahlaki sisteme indirgemiştir".[38] Mayer'in kendisi, 19. yüzyıl boyunca verilen ortaokul eğitiminin klasiklerin artan orandaki vurgulaması ile nitelenebileceğine dikkat çeker –(Mathew Arnold'un terimlerini kullanırsak) burjuva "Dargörüşlüleri" ile aristokrat "Barbarlar"ın, bir grubun diğerine tabi olmadan, ortak bir yönetici sınıf halinde bütünleştirme çabasını yansıtan bir akım biçiminde değerlendirmenin anlamlı göründüğü bir eğilim.[39]

Fin-de-siècle Avrupanın aristokratik bir düzen mi, yoksa burjuva toplumu mu olduğu sorusunda ısrarla durulmasının bir nedeni, kişinin vermesi olası yanıtın, onun 1914-1945 arasındaki "Otuz Yıl Savaşı"nı nasıl değerlendireceğini de belirlemesidir. Mayer için, bu yıllarda Avrupa'nın çektiği sancılar (emperyalizm sayesinde tüm dünyaya yayılmıştır aktif rolü üstlenen *anciens régimes* ile yükselen sanayi kapitalizmi arasındaki çatışma-

38 E.J. Hobsbawnm, *The Age of Empire 1875-1914* (Londra, 1987), s. 8-9, 168, 176-177.

39 Mayer, *Persistence*, s. 253 ve sonrası.

nın bir sonucudur. İki Dünya Savaşı ve onların çevresinde gelişen toplumsal çalkantılar (Rusya 1905 ve 1917; Almanya 1918, 1933 ve 1945; Çin 1925-1927 ve 1949, vd.), aktörlerin niyetlerinden çok nesnel sonuçlarına göre kapitalist gelişmenin önündeki "feodal ve aristokratik" engelleri ortadan kaldıran bir modernleşme süreci olarak görülebilir. Bu açıklamaya göre, en sınırlı anlamıyla burjuvazi dönemi, Avrupa'da ancak 1945'den sonra başlamıştır. Bu çözümlemenin savunmacı bir tarzdaki çağrışımlarının açık olduğu ortadadır: böylece kapitalizm, yüzyılın ilk yarısındaki dehşetin sorumluluğundan kendisini kurtararak, bu sorumluluğu aristokratik geçmişi savunmaya kendilerini adayan Avrupalı gerici güçlere yıkmaktadır. Böyle temizlenmiş bir kapitalizm versiyonunun, esas olarak neo-liberal anlayışla, tam rekabetin geçerli olduğu bir piyasa ekonomisi ile kavramsallaştırılma olasılığı yüksektir; devletler arasındaki –1945'den önce olduğu gibi sonra da küresel bir sahnedeki bir izlenceden başka bir şey olmayan–askeri rekabet de benzer biçimde, kapitalist üretim tarzından ayrıymış gibi değerlendirilecektir. Avrupanın 1945 sonrasındaki gecikmiş modernleşmesi düşüncesi, 5. Bölümde tartışılan, dünyanın yeni bir sosyo-ekonomik gelişme evresine girip girmediği sorusu ile ilişkilidir. Burada, Lenin, Luxemburg, Hilferding ve Bukharin'den gelen, Hobsbawn ile devam eden (en azından bu bağlamda) klasik Marxist geleneğin, 30 Yıl Savaşları'nın kökenlerini bu açıklamanın tersine, *fin-de-siécle* kapitalizmin artan çelişkilerinde ve ekonomik gücün, özellikle ABD ve Almanya gibi yükselen sanayi ekonomilerinde, büyük şirketlerin elinde giderek daha fazla yoğunlaşması ve buna bağlı olarak da, yalnızca bankacılık ve sanayi sermayesinin değil, devlet ve özel sektör sermayesinin de tek bir ulusal çıkarlar bütünü içinde kaynaştırılması ile bunun sonucu olan, firmalar arasındaki piyasa rekabetinin Büyük Güçler arasındaki askeri rekabete dönüşümünde bulduklarına dikkat çekelim.[40]

40 Bkz. Hobsbawm, *Empire*, özellikle s. 56-73. Ben *MH*'de özellikle 4. Bölümde, devletler arasındaki askeri rekabetin, üretici güçlerle üretim ilişkileri arasındaki diyalektikten özerk olduğu düşüncesini eleştiriyorum.

1900'den sonraki askeri ve toplumsal patlamaların kapitalist üretim tarzının iç çelişkileri ile açıklanması, Mayer'in odaklandığı tarımsal düzenden arta kalanları gözardı etmek anlamına gelmez. Ne ki bunlar, Avrupa'daki toplumsal oluşumların ilerlemeci nitelikteki, sermayenin üstünlüğünü yansıtan bir biçimde yeniden yapılanması bağlamında ele alınmak zorundadır. Şu da var ki, Norman Stone, George Dangerfield'in 1906-1914 yıllarında Campbell-Bannerman ve Asquith hükümetleri yönetimindeki İngiltere'yi incelediği ünlü çalışmasından yaptığı genellemeleriyle, bizim 1914'den önce "liberal Avrupa'nın tuhaf ölümü" olarak bildiğimiz şeyin en iyi 19. yüzyılın son çeyreğindeki, sanayi kapitalizminin gelişmesinin istikrarsızlık yaratan etkisinin bir sonucu diye görülebileceğini öne sürer.[41] Bu gelişmenin eşitsiz ve tamamlanmamış niteliği, sanayileşmenin yerinden edici ve yıkıcı etkisine de katkıda bulunur. Burada en aydınlatıcı bakış açısı, Troçki'nin kökeni 1905 Devriminden sonraki Çarlık toplumunun bunalımını nitelendirme uğraşında yatan eşitsiz ve bileşik gelişme kavramı ile sağlanmaktadır: baskın biçimde feodal olan bir düzenle, küçük alanlarda Batıdan ithal edilen gelişmiş fabrika temelinde oluşan sanayi kapitalizminin bileşimi, Rusya'yı hem burjuvazi hem de otokrasiye yönelen meydan okumaların yer aldığı toplumsal çalkatılara karşı savunmasız hale getirmiştir.[42] *Anciens régimes*'in kalıntılarına odaklanan Mayer, bunların ilerleyen kapitalist dönüşümle, Marxist terimlerle ifade edildikte "burjuva devrimini tamamlayacak" olan, aristokratik ayrıcalıkların ortadan kaldırılmasına (örneğin tarım reformu, genel seçim hakkı) yönelik taleplerin –yalnızca Rusya değil, örneğin Almanya ve İtalya'da da– endüstriyel işçi

41 N. Stone, *Europe 1878-1919* (Londra, 1983), 2. Bölüm. Şaşırtıcı olarak bu Yeni Sağ tarihçisi *fin-de-siècle* Avrupasının *marxisant* Mayer ve Marxist Anderson'unkinden daha çok Lenin ve Troçki ruhu ile bir eleştiri önerir. Hollandalı Marxist tarihçi Jan Romein'in *magnum opus*'u *The Watershed of Two Eras* (Middletown, 1978)'da eski ve yeninin birliğindeki güçlü bir çelişki hissini taşıyan 1900'ler civarındaki Avrupa'nın ayrıntılı bir tasviri verilir.

42 Örneğin bkz. L.D. Troçki, *1905* (Harmondsworth, 1973).

sınıfının kapitalizm karşıtı mücadelesi ile ilişkilendirilmesi ve toplumsal çatışmanın radikalleştirilmesi sonucunu veren' çelişkili ilişkisini gözardı eder. Mayer Avrupa'da hemen 1914 öncesindeki –1912'de Lena altın yataklarındaki katliamdan sonra Rusya'dan 1910-1914 yıllarındaki büyük "İşçi Ayaklanması" sırasında İngiltere'ye kadar– arka planında ardarda gelen yoğun sınıf mücadelesi dalgalarına karşı biçimlenen aşırı tutucu tepki yer alsa da, Pan-Germen lider Heinrich Class'ın "günahlardan arındıran kutsal bir savaşı özlüyorum"[43] biçimindeki gibi haykırışları kabul edilebilir kılan, toplumsal çatışmanın tırmanmasını da gözardı eder. Mayer tarafından bağımsız değişken olarak görülen, Avrupa'daki egemen sınıfların Yüzyılın dönümündeki *grande peur**'leri en iyi, kapitalist gelişmenin istikrarsızlık yaratıcı sonuçlarına gösterilen bir tepki olarak görülmelidir.

Anciens regimes ve sanayi kapitalist düzen arasındaki çelişkili birlik üzerine Mayer'e karşı yapılan bu vurgu, Anderson'un Modernizmin tarihsel bağlamının çözümlemesini yalanlamaktan çok tadil etmiştir. Gerçekten. benim eleştirimin ışığında İngiltere'nin istisnai durumunu açıklamak daha kolay olacak: Anderson'un gözlemlediği gibi "Eliot ve Pound için başlama noktası, Joyce içinse uzak bir nokta olan bu durum, Almanya ya da İtalya, Fransa ya da Rusya, Hollanda ya da Amerika'nın tersine, bu yüzyılın ilk yirmi otuz yılında önemli gerçek bir yerel hareket yaratmamıştır".[44]

---

* "büyük korku" (ç.n.)

43 Stone, *Europe*, s. 152'den aktarma. *Persistence*, s. 301'de Mayer, "[1900'ün] ilk on beş yılında, işçi hareketi ve tabi ulusların doğalarında varolan zayıflıkları açığa çıkaran ve onları kontrol altında tutan yönetimlere güç ve kararlılık kazandıran daha büyük engeller yaşadığını ve Rusya'daki 1905-1906'daki büyük halk ayaklanmasının bile bu örüntüyü taşıdığını" ileri sürer. Fakat bunu Stone'la karşılaştırın: "1910'dan sonra bir çok ülkede, sanayileşmeye bağlı huzursuzluk daha öncekilerden daha fazla grevlerle sonuçlanmıştı. Bazı kentlerde –1909'da Barselona'da, 1914'de Ancona ve St. Petersburg'da– genel grevler neredeyse kentlerin tamamının yönetimlerinin "Kızıllar"ın eline geçmesiyle sonuçlanmıştı, *Europe*, s. 144. Rusya'da, 1912'deki Lena altın yatakları katliamından sonra canlanan işçi sınıfı militanlığı, Temmuz 1914'de St. Petersburg'daki genel grev ve sokak barikatlarıyla sonuçlanmıştır. Bkz. T. Cliff, *Lenin*, I (Londra, 1975), 18-20. Bölüm.

44 *MR*, s. 323.

Bir kere –Anderson'un şimdi bile tarihsel yazılarında istemiyerek ve kararsızlıkla kabul ettiği gibi– İngiliz toprak sahiplerinin, Sanayi Devriminden çok önce Edward Thompson'un sözleriyle "fevkalade başarılı ve kendine güvenli kapitalist bir sınıf" olduğunu gördüğümüzde, Kıta ile karşılaştırıldığında İngiliz toplumunun istisnai olduğu noktayı anlayabiliriz. Görece tedrici ama kitlesel bir sanayileşmeden önce bile adamakıllı bir burjuva toplumu olan İngiltere, ondokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru gerçek *anciens régime* düzenindeki Rusya, Prusya, Avusturya Macaristan'da olduğu gibi kapitalizmin nispi olarak anı ortaya çıkışı karşısında eski ve yeni arasında kesin bir zıtlık ortaya koymamıştır. Amerika'ya göç edenlerin, İngilizce konuşan Modernizme yaptıkları belirleyici katkıyı bu bakış açısından açıklamak, görece daha az rolü olan İngiliz yerlilerin katkısını açıklamaktan daha kolay değildir: Eliot, Pound ve Lewis benimsedikleri geleneksel Avrupa yüksek kültürü ile kapitalist sanayileşme tarafından harekete geçirilen muazzam toplumsal dönüşümler –kuşkusuz, Henry Ford'un ülkesinde en aşırı uca götürülen değişmeler– arasındaki karşıtlığın açıkça farkında olmaları ile nitelendirilirler.

Bu nitelendirmelere rağmen, Anderson'un Modernizmin biçimlendiği konjonktürü esas olarak doğru betimlemesi, çok önemli durumlardan biri olan Viyana'yı gözöne alarak açıklanabilir. Viyana, kişinin söylemekten kendini alamayacağı gibi, Yirminci yüzyılın icat edildiği bir kentti. Viyana'nın 1890-1930 yılları arasındaki belirleyici modern döneminde ürettiği bütün kültürel yenilik alanı oldukça şaşırtıcıydı: resimde Klimt, Kokoscha ve Schiele; mimarlık ve tasarımda Wagner, Olbrich, Loos ve Hoffman; edebiyatta Schnitzer, Hofmansthal, Kraus, Musil, Broch, Trakl ve Werfel; felsefe ve fizikte Mach, Boltzmann, Mauthner, Wittgenstein, Schlick, Neurath ve Popper; siyasal iktisatta Menger, Böhm-Bawerk, Hilferding ve Schumpeter; müzikte Schönberg, Webern ve Berg; sinemada Stroheim, Sternber, Lang ve Preminger. Ve kuşkusuz, *fin-de-siècle* Viyana manzarasına nüfuz eden dev Freud. Bu göz kamaştırıcı kültür, Modernizm hakkındaki herhangi bir açıklamanın mutla-

ka kullanıldığı bir örnektir.[45]

Böyle bir açıklama, Viyana'daki modernizmin istisnai, Avrupa'daki tüm emsallerinden farklı, hatta belki de Postmodernizmin habercisi olduğu biçimindeki değerlendirme çabalarının karşısına çıkmalıdır. Dolayısıyla Claudio Magris'in öne sürdüğü gibi, "Avusturya uygarlığı aynı anda tarihi aşan bir barok bütünlük ile postmodern bir yayılmayı başarmaya çalışmaktadır. Avusturyalı kahramanlar hem öncü, hem izleyicidirler; aynı anda hem modern öncesi hem modern sonrasıdırlar. Kesinlikle, modern kahramanların enerjik ve ilerici sentezinden yoksundurlar; ne ki bu onları, kaderimizin değişik yüzleri olan yoksunluk ve eksiklik figürleri haline getirir".[46] Jean Clair, Viyana Ayrılıkçı Modernizmini, Avrupa'nın başka yerlerindeki avant-garde hareketlerden –Dadaizm, Sürrealizm, Konstrüktivizm– ayırt etmek suretiyle iddiayı daha da ileriye götürür: "Eğer avant-garde ... geleceğe yönelik bir özlemden doğuyorsa, bu ayrılıkçı modernlik de geçmiş hakkındaki kaygıdan kaynaklanmaktadır. Biri bir temeli tasarlarken öbürü bir geleneği sorgulamaktadır. İlki devrim ve *innovatio** mitine değil, dirilme ve *renovatio*** mitine katılmaktadır. Bu karşıtlığın Freud ve Schönberg'in Viyana'sından çok, *nouveaux philosophes****'ların Paris'i kokan bir siyasal ruha dayandığı düşüncesi, Clair'in "[Birinci Dünya Savaşı'ndan önce Viyana'da sürgün olan] Troçki'yi mekanın büyük düşünürleriyle söyleşirken gösteren o çizimler"in, "kurbanlarıyla dostluk eden celladı gören modern dünyanın dehşetini" temsil ettiğini söylediğinde daha bariz hale gelir.[47]

Avant-garde hareketlerin doğasını bir sonraki bölümde ele alacağız; ne ki, Viyana tarzı Modernizmin özgüllüğünü inkar

---

* "yenilik" (ç.n.)

** "yenilenme" (ç.n.)

*** "yeni filozoflar" (ç.n.)

45 *Fin-de-siècle Viyana*'sı hakkında vazgeçilmez bir kaynak Paris'taki Pompidou Merkezi'nde 1986 sergisinin olağanüsütü kataloğudur; *Vienne 1880-1938: L'Apocalypse joyeuse* (Paris, 1986).

46 C. Magris, 'Le flambeau d'ewald', *Vienne 1880-1938*, s. 22.

47 J. Clair, 'Une modernité sceptique', *Vienne 1880-1938*, s. 50.

etmeden, Magris ve Clair'in onun modernliğe yönelik kuşkucu bakışı, geçmişe yönelik olması ve yoksunluk ile yokluğu vurgulaması hakkında söyledikleri hiçbir şey onu, örneğin Eliot ya da Proust'tan ayırt etmemektedir. Bu özgüllük, *fin-de-siècle* Viyana'nın Aydınlanmanın akla tapınmasına karşı bir isyan kenti olduğu görüşü için de yeterli değildir. Kuşkusuz, *philosophe*ların bekledikleri türden bir ilerlemenin yetersizliği duygusunun, başka hiçbir yerde 1890'lar ile 1930'lar arasında Viyana'dakinden daha canlı bir biçimde dile getirilmediği doğrudur. Ancak başka eğilimler de işbaşındaydı. Bu yüzden Viyana çevresi, yalnızca teknik felsefenin –mantıksal olguculuğun bilgikuramsal ve semantik doktrinlerinin biçimlendirilmesi– icrası ile ile ilgileniyor görülmemeli; savaş sonrası Viyana'da Dollfuss'un din yanlı faşizmi kadar Nazizmde de ifade bulan, çok belirginleşen akıldışılığın çeşitli biçimlerine karşı Aydınlanma'nın savunusu olarak da görülmelidir. Ernest Nagel, 1936'daki yazısında Schlick tarafından verilen bir konferansı betimlerken, "ekonomik olarak batağa saplanmış, toplumsal tepkinin denetimi altındaki kentte" verilen bu konferansı "potansiyel bir entellektüel patlayıcı" olarak tanımlar ve ekler: "Böylesi doktrinlerin Viyana'da daha ne kadar uzun süre hoşgörüleceğini merak ediyorum".[48] Bundan kısa bir süre sonra Shlick'in katledilmesinden de anlaşılacağı gibi, Viyana Çevresi'nin aklın savunusuna adanmışlığı, Popper'in olguculuğu eleştirisine rağmen, devam etti. Kartezyen akılcılığın kendinden emin (*self-certain*) öznesini tahtından indirmek için başkalarından çok daha fazla şey yapan bir düşünür olan Freud bile, ortaya çıkardığı bilinçdışı süreçlerin bilimsel bir anlayışına ulaşmaya kendini adamıştır. Son olarak, Viyana'nın tahmin edilemez bir siyasi geleceğin neden olduğu korku ve umutlara bağışıklı olduğunu varsaymak kuşkusuz saçmadır. 1914'den önce Karl Lueger'in Viyana'daki belediye baş-

48 E. Nagel, 'Impression and appraisals of analytical philosophy in Europe', I, *Journal of Philosophy* XXXIII (1936), s. 9. Ayrıca bkz. P. Jacob, *L'Empirisme logique* (Paris, 1980), s. 95-101 ve D. Lecourt, *L'Ordre et les jeux* (Paris, 1981), 1. Bölüm.

kanlığı, Hitler'e kendi kitlesel yahudi aleyhtarı siyaseti için bir model sağlamıştır; kent o dönemde, ana entellektüel unsurların Avusturyalı Marxistler –Rudolph Hilferding, Otto Bauer, Max Adler, Karl Renner ve diğerleri– olduğu, Avrupa toplumsal demokrasisinin ana merkezlerinden biriydi. Özellikle Bauer, savaş sonrası üstüste gelen karışıklıklarda –1918 Devrimi, 15 Temmuz 1927'deki polis katliamı, 1934'deki, Avrupa'nın Viyana'daki işçi sınıfının yaşadıkları merkezlerde faşizme karşı ilk kitlesel silahlı direnişine tanık olduğu, Dollfuss'un Avusturya işçi sınıfını bastırması– öne çıkmıştı.[49]

İstisnai olmaktan uzak bir biçimde yüzyılın dönümündeki Viyana, Modernizmin ortaya çıkmasına katkıda bulunan öğelerin yoğun bir biçimde biraraya geldiği en göze çarpan yer olmuştur. Viyana, Musil'in Kakania'sının başkentidir –barok tarzı inşa edilmiş *kaiserlich und könglich* ile *anciens regimés*lerin en garibi olan Franz Joseph İkili Monarşisinin başkenti; ama aynı zamanda –Londra ve Paris'ten ayrı ama Berlin ve St. Petersburg'a benzer olarak– 2 milyon nüfusunun 375.000'i sanayi işçisi olan büyük bir imalat merkezi.[50] Sonuç olarak ortaya çıkan toplumsal gerilimler, imparatorluğa tabi halkların –Almanlar, Çekler, Polonyalılar, Yahudiler, Macarlar, Hırvatlar, Sırplar, Slovaklar, Romenler, İtalyanlar– hepsinden oluşan Viyana'da yaşayan nüfusun çokdilli karakteriyle şiddetlenmiştir. 1890'lardaki, bu değişmelerle harekete geçirilen kitle hareketlerindeki –Hıristiyan toplumsal demokrasisi, Pan-Germanizm, Slav milliyetçiliği, toplumsal demokrasi gibi değişikliklerle– yükselme, Avusturya'nın Prusya tarafından 1866'da yenilmesinin hemen ardından kurulan liberal anayasalı rejimi tehdit etmiştir.

---

49 Bkz. Schorske, *Fin-de-siècle Vienna* (New York,1981), 3. Bölüm, R. Rosdolsky, 'La situation révolutionnaire en autrice en 1918 en 1918 et la politique des sociaux-démocrates', *Critique Communiste* 7/8 (1976), ve R. Loew, 'The politics of Austro-Marxism', *NLR* 118 (1979). Ernest Fisher, *An Opposing Man* (Londra, 1974)'de savaş sonrası Viyana'daki bunalımın canlı bir manzarasını çizer.

50 D.J. Olson, *The City as a Work of Art* (New Haven, 1986), s. 64.

Carl Schorske, *fin-de-siècle* Viyana üzerine olan parlak çalışmasında, kentin inanılmaz kültürel üretkenliğini rejimin temel desteği olan liberal burjuvazinin bunalımları bağlamında görmemiz gerektiğini ileri sürer. "Avusturya burjuvazisini, Alman ve İngiliz burjuvazilerinden iki temel olgu ayırır: Avusturya burjuvazisi aristokrasiyi ortadan kaldırarak ya da onunla bütünüyle birleserek onun yerine geçmiş değildir; zayıflığı yüzünden de, uzak ama gerekli bir koruyucu olan imparatora hem bağımlı, hem de derinden ona sadık kalmıştır".[51] Burjuvazinin bu dışlanmış konumu, safları arasında yer alan Yahudilerin oranının çokluğu ile de sağlamlaştırılmıştır –düşünür L. Wittgenstein'ın babası, büyük çelik sanayicisi Karl Wittgenstein gibi, bankerlerin % 80'i yahudiydi.[52] Aristokrasi ve burjuvazinin kültürel kaynaşması, Habsburg sanatının Katolik Karşı Reformcu nitelikte, "duygusal, plastik bir kültüre ait" olması yüzünden daha da karmaşıklaşmıştı. "Dolayısıyla, akıl ve hukuğun liberal kültürüne dayanan Avusturya burjuvazisi, daha eski olan duygu ve ihsana [*grace*] dayalı aristokratik kültürle karşı karşıya kalmıştı". Bununla birlikte, liberal burjuvazinin kalkıştığı bu bütünleşme süreci, yüzyıl dönerken Yahudi aleyhtarı sağın, işçi hareketinin, Slav milliyetçiliğinin yükselmesi karşısında politikadan geri çekilme durumuna geldiğinde, en yüksek noktasına ulaşmıştı. "Sanat yaşamı, eylem yaşamının yerine geçti. Aslında, vatandaşlık mücadelesinin giderek boşuna olduğu ortaya çıktığında, sanat, bir anlam kaynağı ve ruhun gıdası olarak neredeyse bir din halini aldı". Ne ki, Barok gelenek özellikle "kişinin kendisini geliştirmesine" yönelik liberal-bireyci bir vurgu ile kaynaşmıştı. Bu nedenle 1890'lara gelindiğinde,

---

51 Schorske, *Fin-de-siècle Vienna*, s. 7.

52 Mayer, *Persistence*, s. 114 ve sonrası. Viyana'nın karşıtlıkları bir ölçüde birkaç gün arayla doğan Adolf Hitler ve Ludwig Wittgenstein'ın aynı okula devam etmeleriyle de özetlenebilir: B. McGuinness, *Wittgenstein: A life. Young Ludwig (1889-1921)* (Londra, 1988), s. 51. Wittgenstein'ın düşüncesini daha geniş anlamda Viyana kültürü ile ilişkilendirmeye yönelik oldukça yetersiz bir çaba için bkz. A. Janik ve S. Toulmin, *Wittgenstein's Vienna* (New York, 1973).

önceden varolan, ihsana dayalı aristokratik kültürün içinde asimile olma çabasında olan eğitilmiş burjuvazi, estetik bir duyarlılığı benimsemişti; ne ki bu, laikleştirilmiş, abartılı, oldukça bireycileşmiş bir biçimdeydi. Sonuç, narsizm ve duygusal yaşamın olduğundan büyük görünmesi idi. Kitlesel siyasi hareketlerin yarattığı tehdit, burjuvazinin kendi akılcılık, hukuksal ahlak ve ilerleme mirasına duyduğu geleneksel liberal güveni zayıflatarak, bu zaten varolan eğilime yeni bir yoğunluk kazandırmıştır. Sanat, bir süsten bir öze, bir değerin temsilinden değerin kaynağına dönüşmüştür.[53]

Schorske'nin bu tezi desteklemek için verdiği temel örneklerden birini –Klimt'in sanatını– bundan sonraki bölümde ele alacağız. Ne ki, Schorske'nin Viyana kültürüne ilişkin yorumunun Anderson'un modernizmin "hala kullanılır durumdaki klasik geçmiş, hala belirsiz teknik şimdi, ve hala tahmin edilemez siyasal gelecek arasında kalan alanda" ortaya çıktığı yolundaki genel iddiası ile uyumlu olduğu, her durumda açık olmalıdır. Schorske'nin *fin-de-siècle* Viyana üzerine tartışmaları aynı zamanda, Avusturya liberalizminin siyasal hüsranının yalnızca, örneğin, Ayrılıkçı sanatta değil, Freudcu psikoanalizde de dile getirilme biçimini vurgulaması bakımından da önemlidir.[54] Bu şimdi döneceğim Modernizmin siyaseti gibi daha geniş bir sorunu ortaya çıkarmaktadır.

2.3. Avant-garde'ın Yükselişi ve Düşüşü

Kısa ama kayda değer bir makalesinde Franco Moretti, çağdaş Marxist eleştirinin, Modernizmin aygıtlarına, mevcut toplumsal düzeni yıkma potansiyeli olan aygıtlar olarak yaklaşan "bir sol kanat 'Modernizm savunusu'ndan biraz fazla birşeye"

---

53 Schorske, *Fin-de-siècle Vienna*, s. 7, 8, 9. Karl Wittgenstein, August Laderer ve Otto Primavesi gibi bankerler ve sanayiciler Kilmt ve diğer Viyana Ayrılış hareketi üyelerini parasal açıdan desteklediler. Bkz. B. Michel, *Vienne 1880-1938* içinde 'Les mécènes de la secession'.

54 Schorske, *Fin-de-siècle Vienna*, 4. Bölüm.

dönüşme tehlikesine karşı uyarıda bulunur. Moretti, Modernizmin belirsizlik üzerine yaptığı karakteristik vurgunun "modernist imgelemin –hiçbir şeyin inanılmaz olmadığı– kaynağını romantik ironiden ne kadar aldığının göstergesi olan ve tanımını en iyi o eski formülde –'inanmazlıkta gönüllü asılı kalmak'– bulan bir estetik-ironik tutumu" dile getirdiğini ileri sürer.[55] Moretti, Romantizmi yeterli bir biçimde anlatabilmek için, modern Avrupa sağının en göze çarpan figürlerinden biri olan, parlak ama netameli Carl Schmitt'e yönelir. "Romantizm öznelleştirilmis ara nedenciliktir" der Schmitt: "... romantık özne dünyavı kendi romantik üretkenliği icin bir vesile. bir fırsat dive görür." Dünyanın kendisinin ve öznenin bu dünyayla ilişkisının nesnel, nedensel bir ilişki tarafından yönlendirildiği duygusu ortadan kalkar. "Romantik, gerçeklikten kendini geri çeker... Nesnelliğin sınırlamalarından ironik bir bicimde kacınır ve herhangi bir seve bağlanmaktan kendisini alıkovar. Sınırsız sayıdakı olanakların oluşturduğu bölge ironide yer alır". Sonuç olarak, "herşey –toplum ve tarih, evren ve insan– romantik egonun üretkenliğine hizmet eder... Her olay fantastik ve hayali belirsizliğe dönüşür ve her nesne başka bir şeye dönüşebilir".[56]

Schmitt, birey ve gerçeklik arasındaki bu ilişkinin estetikleştirilmesinin yalnızca, "bireye kendi kendisinin rahibi olmanın" yanında "kendi şairi, kendi düşünürü, kendi kralı, kendi kişiliğinin katedralini inşa eden tek usta" olmanın kendisine bırakıldığı "burjuva bir dünya"da olanaklı olduğunu ileri sürer.[57] Moretti bu açıklamayı bir adım ileriye götürür. Modernizm, "Batı toplumlarında ortaya çıkan o büyük simgesel dönüşümün can alıcı bir bileşenidir. Yaşamın anlamı, artık kamu yaşamı, siyaset ve iş alanında aranmamaktadır; bunun yerine tüketim ve özel yaşam dünyasına göç etmiştir". Modernizmin "hiç bitmeyen hayal kurmaları" varlıklarını "kamu yaşamının sıkıcı ve kör kayıtsızlığına borçludurlar". Modernizmin "siyasal tercihlerin

55 F. Moretti, 'The spell of indecision', *MIC*, s. 339-341.
56 C. Schmitt, *Political Romanticism* (Cambridge, Mass., 1986), s. 17, 71-72, 75-76.
57 Ibid., s. 20.

eriminin inanılmazlığı yalnızca, onun temel siyasi kayıtsızlığıyla açıklanabilir."[58]

Modernizme böyle bakılmasına, modernist metinlerde siyasetin sıklıkla itiraf edilmeyen, en azından gizlenen ve kinayeli varlığını gözardı ettiği için karşı çıkılabilir. Bu yüzden Colin Mac Cobe, Joyce'un yazımının anlaşılabilmesinde İrlanda Devriminin önemini göstermiştir. Kanımca bu, esas odağı gözden kaçırmaktır.[59] Frederic Jameson, "edebi metinlerin siyasi yorumunun önceliğe sahip olması", bunların "tek ve büyük bir ortak hikayeye", sınıf mücadelesi tarihine bütünleştirilmesi gereğini ileri sürmüştür. "Siyasal bilinçdışı doktrini işlevini ve gerekliliğini, işte bu hiç kesintiye uğramamış bir söylemin izlerini yakalamakta, bu temel metnin bastırılmış, gömülü gerçekliğinin su yüzüne çıkarılmasında bulacaktır."[60] Ne ki, Jameson'a göre siyasi olan kesinlikle bilinçdışıdır ve onu açığa çıkaracak bir yorumlamanın gerçekleştirilmesini gerektirir. Bu, Moretti'nin Modernizmin dünyayla olan, öncelikle estetik nitelikteki ilişkisinin, sınıf mücadelesinin "bastırılmış, gömülü gerçekliğinin" çarpıtılmış bir ifadesi sayılabileceği biçimindeki savı ile oldukça uyumludur.

Modernizmin, tam da Schmitt ve Moretti tarafından betimlenen türden bir estetik geri çekilmeyi içerme eğilimi taşıması sayısız örnekle gösterilebilir. Ben yalnızca iki örnek vereceğim. Klimt'in en büyük eserlerinden biri, Max Klinger'in yaptığı bestecinin heykeli şerefine, Viyana'daki Ayrılıkçılık (*Secession*) binasında açılan bir sergi için 1902'de yaptığı "Beethoven Freski" adlı yapıtıdır. Schorske bu freski, Klimt'in daha önce yaptığı, "kanunun kurbanlarını tüketen, acımasız bir ceza biçimindeki korkutucu hayaleti"nin sunulduğu "Hukuk" adlı çalışmasındaki siyasetin meşum görünümü ile karşılaştırır. İmdi Klimt, tema-

58 Moretti, 'Spell', s. 342. Stephen Spender de romantizm ve edebiyattaki Modernizm arasındaki süreklilikleri vurgular: Bkz. *The Struggle of the Modern* (Londra, 1963), s. 47-55.

59 C. McCabe, *James Joyce and the Revolution of the Word* (Londra, 1979), 6. ve 7. Bölümler. McCabe, Moretti'nin Joyce'a yönelik kendisine ait genel savını uygulamasına şiddetle karşı çıkar. 'Spell' (Tartışma), s. 345.

60 F. Jameson, *Political Unconscious* (Londra, 1981), s. 19-20.

sını Beethoven'ın 9. Senfonisinden alır; ne ki, senfoninin, ve Schiller'in Neşeye Övgü'sünün, devrimci Prometeusculuğunu narsist bir çekilme ve ütopyacı bir mutluluğun manifestosuna dönüştürür... Politikanın yenilgi ve acı getirdiği yerde, sanat bir kaçış ve teselli sağlar". Freskin ilk iki panelinde Klimt, "Mutluluğa Özlem" ve "Düşmanca Güçler"i karşı karşıya koyar; doruğa ulaşılan üçüncü panel "Mutluluğa Özlem Şiirde Son Bulur"da diğer ikisi kucaklaşır. Tablonun esin kaynağı Schiller'in "Tüm Dünyaya Öpücük" deyişidir. "Ne ki, hem Schiller hem Beethoven için bu öpücük politiktir; insanlığın kardeşliğine aittir –'Kucaklaşın ey Milyonlar'; Schiller'in evrensel olan emridir. Beethoven bu dizeyi yalnızca erkek sesleriyle, *Andante maestoso*, kardeşce bir coşkunun bütün gücü ve ağırbaşlılığıyla sunmaktadır. Klimt'in duygusu kahramanca değil saf bir biçimde erotiktir. Daha da çarpıcı olanı, öpücük ve kucaklamanın bir rahimde yer almasıdır". Schorske'nin dediğine göre, Klimt'in freski "modern yaşamdan bir kaçış olan sanat idealinin tam bir ifadesidir. 'Beethoven'da yaşamın tarihsel somutluğundan bütünüyle soyutlanan hayalcinin ütopyası kendi başına, geriye dönüş aracılığıyla yerine getirilen, ana rahmine hapsolmaktadır.[61]

Eğer Klimt'in sanata geri çekilmesi, Schorske'nin Viyana kültürüne ilişkin genel yorumunu destekliyorsa, siyasal çalkantılar arasında geçen bir roman olan ikinci örneğim daha da şaşırtıcı gelebilir. Nabokov, Andrei Bely'nin *Petersburg*'unu, *Ulysses*, *Metamorphosis* ve *A la recerche du temp perdu*'nün ilk yarısıyla birlikte, Yirminci yüzyıl düzyazısının en büyük başyapıtlarından biri olarak tanımaktadır.[62] 1905 Devrimi'nin doruğa ulaştığı sırada genç bir aydın, Nikolai Apollonovich Ableukhov, kendisine bir terörist grup tarafından üst düzey bir Çarlık bürokratı olan kendi babasını bombalamak görevi verilmesi ile pençeleşen ikilemiyle klasik Rus romanının ana temasının biçimlendiren yabancılaşmış "lüzumsuz" erkeklerden biridir. Ne ki, bun-

61 Schorske, *Fin-de-siècle Vienna*, s. 250, 254, 258-259, 263.

62 R. A. Maguire ve J. E. Malmstad'ın çevirmenin sunuşu, A. Bely, *Petersburg* (Harmonsworth, 1983), s. vii.

dan daha fazla şeyler ifade eden *Petersburg*, her şeyden önce devrimci kargaşa ile çınlayan Pushkin'in 'Bronz Atlı'yı adadığı Çar Büyük Petro'nun büyük bronz heykelinin simgelediği, geçmişin hayaletlerinin musallat olduğu kentin kendisinin yazın geleneğinde demlenmiş modernist araçlarla dolu bir portresidir. Marshall Berman için *Petersburg* temel bir modernist metindir.[63] Romanın büyüklüğü –özellikle bir sahneden diğerine sıçrama ve kesintilerle yaratılan canlı sinematik üslubu dolayısıyla– kolaylıkla kabul edilebilir; ama yine de romanın büyük Ondokuzuncu yüzyıl gerçekçilerinin –Tolstoy, Dostoyevski ve Turgenyev– siyasal kaygılarından geri çekilmeyi belirleme derecesi karşısında etkilenmemek zordur. Bely, 1905 Ekimindeki ilk sovyetin doğuşuna neden olan büyük genel grevle sarsılan bir kentin, *Petersburg*'un atmosferini canlandırır. Ne ki bu kitle savaşımları –Bely açıkça, ister melon şapkalı banliyö yolcuları olsun, isterse de devrimci proleterler, bir "çok ayaklı insan" olarak gördüğü kalabalığı dışlamaktadır– yalnızca, bireylerin, özellikle Ableukhov *père et fils** ile devrimci aydın Dudkin'in, önünde kendi kaderlerini izledikleri bir artalan oluştururlar. Üstlendiği babasını öldürme görevini yerine getirmek için kullanacağı bombayı aklından çıkaramayan Nikolai Apollonovich, Dostoyevski'nin romanlarındaki Raskolnikov ve diğer anti-kahramanların kolayca farkedilebilir bir soydaşıdır. Ne ki, bunların kişisel ikilemleri Dostoyevski'nin sanatında belli başlı siyasal ve metafizik savların keşfini dramatize ederken, eylemin gerçekleştirilmesi ve bombanın patlaması da dahil olmak üzere, kendi özel oyununda bile edilgen bir tanık olan Nikolai Apollonovich, etrafında mantar gibi patlayan olaylar ortasında sürüklenir. Tek başına deneyimin yoğunluğu ile karşılaştırıldığında etik ve siyasal tercihler önemini yitirir; sonunda Apollonovich yaşayan bir tarih olan Rusya'dan kaçar, çok uzak geçmişin kalıntılarını incelemeyi kabul ederek Kuzey Afrika'da bir arkeolog olur. *Petersburg* Moretti'nin iddiası ile Modernizmi ele geçirmiş "kararsızlık büyü"sü-

* Baba ve oğul. (ç.n.)

63 Berman, *All that is Solid*, s. 255-270.

nü dramatize eden bir romandır.

Modernizmin, gerçeklikle estetik bir ilişkiyi benimsemesinin ve sanatı bir kaçış gibi ele almasının altını çizen böylesi bir yorumu, Modernist sanat ürünlerinin siyasal bağlılıkları hiç yansıtmadığı anlamına gelmez. Bununla birlikte, çarpıcı olan, bu bağlılıkların ne kadar çok çeşitli olduklarıdır. Eugene Lunn'un Modernizmin dört tanımlayıcı özelliği –düşüngüsellik, kurgu, belirsizlik ve insani özellikleri uzaklaştırma (*dehumanization*) (bkz. 1.2. Altbölüm)–, Brecht, Eisenstein ve Mayakovski'nin devrimci sosyalizminden, Pound, Lewis ve Celine'in faşizmine kadar çok geniş bir siyasal tutumlar dizisinde birarada varolmuştu. Bu karşıtlık çok iyi bilinmektedir, fakat Jeffrey Herf son zamanlardaki çok çarpıcı çalışmasında, Almanya sağının romantik antikapitalizmin geçmişe dönük pastoralizmden, kapitalizmin biçimsiz kaos ortamının yerini alacak birleşmiş, teknolojik bakımdan ilerlemiş bir ulusun içinde gerçekleşecek, yeni, güzel bir düzenin taslağına yönelmeye evrilen, Weimar ve Nazi Almanya'sındaki milliyetçilerin "gerici modernizm" olgusunu vurgulamıştır. Herf'in verdiği belki de en çarpıcı örnek, Ernest Junger'dir. Jünger, I. Dünya Savaşı'nın siperlerindeki *fronterlebnisi* (cephe deneyimi) coşkuyla karşılamaktaydı, çünkü söz konusu ("kanla dolu bir türbin" gibi iğrenç bir imgeyle yakalanan) makineleştirilmiş yıkım, *"teknoloji ve doğanın birbirine zıt olmadığının"*, teknolojinin *"soğukkanlı iradenin somut hali"* olduğunun anlaşıldığı, sınıf çatışmalarının üstesinden gelinmiş, işçi ve kapitalistin, askeri yayılma yoluyla kitlesel üretim ve yıkım mekanizmasıyla açık bir biçim verilmiş olan güçlü olma kararlılığını gerçekleştirmeye adanmış bir toplulukta birleşmiş olduğu bir toplum beklentisini içermektedir. Jünger'de şaşırtıcı olan şey, salt modern savaştan değil, Yirminci yüzyıl metropolünden de – "büyük kentte otomobiller ve trafik ışıkları arasında siyasal kitle eylemlerinde çalışma ve eğlencenin motorize temposunda, modern Babil'in telaşı ortasında"– alınan, daha önce çöküşün ema-

releri olarak dışlanmış olan görüntülere, *Lebensphilosophie**'nin açıklamaları olarak yaklaşılmasıdır.[64]

Benjamin "faşizmin mantıksal sonucu, estetiğin siyasi yaşama girmesidir" derken, aklında özellikle Jünger vardı. Fakat aynı zamanda, bu siyasetin estetikleştirilmesinin Marnetti'nin "savaş güzeldir" ifadesini içeren *"l'art pour l'art"*ın tükenmesi olduğundan da söz eder.[65] Burada Benjamin, Peter Bürger tarafından daha da geliştirilmiş bir temaya değinir. Bürger sanatın On sekizinci yüzyılda, hemen hemen aynı zamanlarda felsefi estetiğin ortaya çıkışı sayesinde kuramsal olarak da dile getirilebilen bir tez olan, öteki toplumsal pratiklerden özerk olduğu yolundaki tez ile farklı konumu rasyonalize edilen, ayrı bir kurum olarak ortaya çıktığını ileri sürer. "Sanat kurumu", burjuva toplumunun bir ürünüdür. Sanat yapıtı yalnızca tapınma kültüne tabi olan önceki konumundan özgürleşmekle, üretimi de ortak çalışma ve zanaata dayalı olmaktan çıkarak bireysel etkinliğe dönüşmekle kalmamış –bunlar mutlak monarşilerde zaten kendini göstermeye başlamış değişikliklerdir–, sanatın kabul tarzı da Ortaçağ cemaati ya da erken modern toplumun ortak tüketimine aykırı olarak bireysel hale gelmiştir. Ne ki, Ondokuzuncu yüzyıl boyunca burjuva egemenliğinin sağlamlaşmasıyla "sanat kurumu"nun özerk konumu, ürünlerin içeriklerine de yansıdı. "Birey ile toplum arasındaki ilişki" gibi Gerçekçi Roman'ın önemli temalarına, "üreticilerinin dikkatlerini giderek aracın kendisine yoğunlaştırmalarıyla gölge düştü". Bu eğilim "sanatın yaşamın içeriği" olduğu *fin-de-siècle* Estetiğinde doruk noktasına ulaştı.[66]

Benjamin, Mallarmé ve diğer sanatçıların yüzyılın dönümündeki estetizmini, "sanatın salt bütün toplumsal işlevini değil, onun konuya dayalı sınıflandırılmasını da yadsıyan 'saf sa-

---

* Yaşam felsefesi. (ç.n.)

64 J. Herf, *Reactionary Modernism* (Cambridge, 1984), s. 2, bütün alıntılar ibid., s. 83, 84, 94, 104; genel olarak 4. Bölüme bakınız.

65 W. Benjamin, *Illuminations* (Londra, 1970), s. 243-44. Ayrıca bkz. Benjamin, 'Theories of German fascism', *NGC* 17 (1979).

66 P. Bürger, *Theory of the Avant-Garde* (Manchester, 1984), s. 27, 49.

nat' düşüncesi görünümünde negatif bir teoloji" olarak tanımlamıştır.[67] Bu yaklaşımın, Benjamin'in çok iyi tanıdığı bir öncüsü vardı; "çöküş dönemlerinde kahramanlığın son parıltısı" olan züppeliğin (*dandysm*), "her şeyi ezen ve aynılaştıran yükselen demokrasi akımına" bir başkaldırı olduğunu düşünen Baudelaire. Züppe (*dandy*), "kendisinin bir tür kült"ünü, "tinsel ve stoacı" bir biçimde yaşayarak, "kişiliğinin soylu üstünlüğü"nde ısrar eder.[68] Foucault şu yorumu yapar: "Baudelaire için modern insan, ... kendisini icat etmeye çalışan insandır". Foucault, Baudelaire'in modernlik kavramını şöyle özetler:

> Şimdinin bu ironik kahramanlaştırılması, gerçeklikle yüceltilen bu özgürlük oyunu, öznenin bu estetik düzenlenişi –Baudelaire tüm bunların toplumun kendisinde ya da siyasette herhangi bir yeri olup olmadığını aklına bile getirmez. Onlar ancak, Baudelaire'in sanat olarak tanımladığı başka, farklı bir yerde üretilebilirler.[69]

Modernizmin sanatın içeriğini, kendi özdüşüngüselliği ve belirsizliği ile oluşturduğu tutumlar tam da bunlardır. Benjamin, Baudelaire'in züppeliğinin modern kentteki toplumsal yaşamın metalaştırılmasına bir tepki olduğunu ileri sürer: "Sapkınlar (*non-conformists*), sanatın piyasaya teslim olmasına isyan ederler. Onlar, *l'art pour l'art* bayrağı etrafında toplanırlar... Sanatın kutsandığı ayinler, metalara yüce bir özellik kazandıran kafa karışıklığının karşılığıdır."[70] 19. yüzyıl kent yaşamındaki dönüşümü modernizmin ortaya çıkışı ile ilişkilendirilen Moretti'yi izlemek akla yatkın görünüyor; bu durum aralarında Richard Sennett'nin bulunduğu araştırmacılar tarafından, Benjamin'in böylesine vurguladığı (bkz. aşağıda 5-4. Altbölüm), piyasanın toplumsal ilişkilere adım adım nüfuz etmesinden soyutlanamayacak değişmelerin kamusal alanın en iyi tanımla bir dışavu-

67 Benjamin, *Illuminations*, s. 226.
68 Baudelaire, *My Heart Laid Bare*, s. 55, 56, 57.
69 M. Foucault, 'What is enlightenment?', P. Rabinow, yay., *A Foucault Reader* (Harmondsworth, 1986) içinde, s. 42.
70 W. Benjamin, *Charles Baudelaire* (Londra, 1973), s. 172.

rum aracı halini almasıyla, bireylerin temel duygusal yatırımlarının kişisel ilişkilerin özel alanında yer alır hale gelmesinin bir sonucu olarak çözümlenir.[71]

Bu çözümlemeye yönelik genel eğilim Lukács'ın iyi bilinen, modernizmi "estetik bakımdan çekici ama çökmüş (*decadent*)" diye itham etmesine benzemiyor mu? Lukács, Modernizmin Ondokuzuncu yüzyılda burjuvazinin devrimci bir sınıftan gerici bir sınıfa dönüşümünün bir sonucu olan Gerçekçilik ile yer değiştiren Doğalcılığın yalnızca daha sonraki bir biçimi olduğunu ileri sürer.[72] Hayır. İlk önce, bu ve bundan önceki bölümde ana hatları çizilen modernizm yorumu Anderson'un Lukács'ın *"evrimciliği"* dediği şeyi, yani "zamanın bir dönemden diğerine farklılaştığı ancak her dönem içinde toplumsal gerçekliğin bütün parçalarının birbiriyle eş zamanlı devindikleri; öyle ki, birinden düşüşün bir düzeyde her birindeki düşüşle yansıtıldığı" düşüncesini reddeder.[73] Modernizmin gerçekliği estetik deneyim için bir fırsat olarak görme eğilimi yukarıdaki üç paragrafta taslağı çıkarılan tarihsel süreçlerden doğarken, ortaya çıkışı ancak yukarıda 2.2 bölümde tartışılan belli bir konjonktür bağlamında anlaşılabilir. İkincileyin, modernizmin Romantizmle "öznelleştirilmiş vesileciliği" paylaştığı gerçeğinin altını çizmek, bu suretle bir önceki niteleme altında toplanmış sanat yapıtları hakkında negatif bir estetik yargılamaya geçmek değildir. Brecht'in Lukács'ı Ondokuzuncu yüzyıl gerçekçiliğinden türeyen esaslaştı-

---

71 R. Sennet, *The Fall of Public Man* (Londra, 1986). Benjamin üzerine Frisby'nin *Fragments*, 4. Bölüme bakınız.

72 G. Lukács, *The Meaning of Contemporary Realism* (Londra, 1972), s. 69.

73 *MR*, s. 424; ayrıca ibid. (tartışma) s. 337'ye bakınız. Lukács'ın Modern sanatın ayırdedici karakteri hakkında söyledikleri çoğu zaman sivridir. Yine de, bu söylenenler, Modernizmi klasik gerçekçiliğin bir yozlaşması olarak görmede ve emperyalist devirdeki burjuvazinin gerici doğası olarak kabul ettiği şeyden sonuç çıkarmadaki ısrarı ile yumuşatılır. Benzer güçlülük ve zayıflıklar Lukács'ın *The Destruction of Reason* (Londra, 1980)'da Hegel sonrası Alman felsefesine yönelik eleştirisi için de geçerlidir. Adorno bu kitabı Lukács'ın kendi akılyürütmesinin tahrip edilmesi olarak tanımlar, fakat –Lenin'in Paul Levi hakkındaki düşüncesi uyarlanırsa– en azından kaybedecek bir akılyürütmesi vardı.

rılmış bir modele uymayan her ürünün değerini inkar etmeye götüren "aşırı formalizm"e karşı yürüttüğü tartışması bu gün de tüm gücünü korumaktadır.[74]

Üçüncüleyin, Modernist sanatın karmaşık ilişkilerle bağlı olduğu kapitalist topluma karşı bir protestoyu yansıttığı en azından tartışılabilir. Bu iddianın en uç biçimi tabii ki Adorno tarafından ileri sürülendir:

> Sanatın modernliği taşlaşmış ve yabancılaşmış bir gerçeklikle onun taklit edici ilişkisinde yatar. Sanatı konuşturan budur; yoksa bu gerçekliğin inkarı değil. Bunun bir sonucu, Modern sanatın zararsız uzlaşma kokan hiçbir şeye tahammül edememesidir. Baudelaire ... şeyleşmeyi ne yeniden üretir, ne de ona karşı durur. Bunun yerine onun arketiplerinin deneyimleri yoluyla, böyle bir deneyimin bir aracı olarak sanatsal formu kullanarak, ona dolaylı yoldan itiraz eder. Onun geç-romantik duygusallığın hayli üstünde bir sanat düzeyine yükselmesini sağlayan da budur. Bir yazar olarak gücü, bütün insan kalıntılarını kendi içine çeken meta formunun ezici nesnelliğini yaşayan özneden önce bu tür ürünlerin nesnelliği ile değiştirme yeteneğinden kaynaklanmaktadır. Burada mutlak sanat ürünü, mutlak meta ile bütünleşir.[75]

Adorno için Modernist ürünün "mutlaklığı", onun soyut, kişiliksizleştirilmiş, görülebilir karakteri, dolaylı olarak toplumsal ilişkilerin şeyler arasındaki ilişkiye dönüştüğü meta fetişizmi tarafından yönetilen bir toplumsal dünyanın eleştirilmesine izin verir. Ne ki, Modernizmin siyasal eleştiriye maruz kaldığı, daha empatik olan bir başka anlam daha vardır. Bürger, Yirminci yüzyılın başındaki avant-garde hareketlerin –Dadaizm, ilk dönem sürrealizm, devrim sonrası Rus Konstrüktivizmi– ayırt edici özelliğinin "sanatın burjuva toplumundaki konumuna saldırmaları" olduğunu iddia eder. Burada yadsınan (bir üslup olarak) sanatın daha önceki biçimleri değil, insanların yaşam pratikle-

74 E. Bloch ve ark., *Aesthetics and Politics* (Londra, 1977)'nin içinde B. Brecht, 'Against Georg Lukács'.

75 T.W. Adorno, *Aesthetic Theory* (Londra, 1984), s. 31-32.

rinden kopuk bir kurum olan sanattır:

> Avant-garde yanlıları sanatın yadsınmasını önerirler –Bu Hegelci anlamda bir yadsınmadır: sanat basitce yok olmaz; geçici bir formda da olsa muhataza edildiği yaşam biçimine aktarılır. Avant-garde'cılar bu nedenle estetizmin özsel bir unsurunu benimserler. Estetizm, yaşam pratiği ile aradaki uzaklığı ürünlerin içeriği haline getirmiştir. Estetiğin gönderme yaptığı ve inkar ettiği, burjuva gündelik yaşamının araç-amaç akılcılığıdır. İmdi, avant-garde'cılar için sanatı bu yaşam pratiği ile bütünleştirmek hedef değildir. Tam tersine, Estetikçilerin dünyayı ve onun araçsal akılcılığını yadsımasını onaylarlar. Onları estetikçilerden ayıran sanat temelinde yeni bir yaşam pratiği düzenleme çabasıdır.[76]

Bürger'e göre o zaman *l'art pour l'art* ve Sürrealizm gibi avant-garde hareketler, biri sanat kurumunun kendisinin düşüngüsel keşfine geri çekilirken, diğeri dünyayı devrimle değiştirme mücadelesinin bir bölümü olarak sanatı toplumsal dünyayı dönüştürme peşinde olan, burjuva toplumunun inkarının farklı biçimlerini temsil ederler. Dolayısıyla avant-garde'ın sloganı Breton tarafından verilmiştir: "Marx, 'Dünyayı dönüştür' der; Rimbaud ise 'yaşamı değiştir –bu iki slogan bizim için bir ve aynı şeydir" (bkz. yukarıda 1.3. Altbölüm). Bürger, Estetik ve avant-garde arasındaki bu karşıtlığı ortaya koyarken, tam anlamıyla modernizmi tartışmaz; aslında bu kategorinin kendisini kullanmaktan kaçınır. Başka bakımlardan çok parlak olabilecek bu çözümlenin zayıflığı, Bürger'in "organik olmayan sanat ürünü" hakkındaki görüşü göz önünde bulundurulduğunda ortaya çıkar. Avant-garde'ın uyumlu, organik bir bütünlük olarak sanat eseri biçimindeki herhangi bir anlayıştan kopuşunu nitelendirmek için Bürger, Benjamin'in Barok *Trauerspiel* üzerine olağanüstü çalışmasını kullanır. Barok ve Dışavurumculuk arasındaki benzerlikleri saptayan Benjamin, baroğun "şeylerin kişisel olandan, parçanın bütünden önce geldiği" alegori kullanımını içerdiğini ileri sürer: çöken, ölüme mahkum ve çürüyen bir dün-

76 Bürger, *Theory*, s. 49.

yanın melankolik görünümü, Barok oyun yazarlarını "yaşayan bir varlığı anlamlı bir biçimde *alegorinin disiecta membra*'sına bölmeyi" amaçlamaya götürmüştür.[77]

Benzer bir biçimde Bürger'e göre,

> [o]rganik sanat yapıtı yaratıldığı olguyu tanınamaz kılma peşindedir. Avant-garde'cı ürün için bunun tersi geçerlidir: O kendisini yapay bir yapım, bir yaratı olarak ilan eder. Bu bakımdan, kurgu avant-garde sanatın temel ilkesi olarak görülebilir. "Kurgulanmış" (*montierte*) yapıt kendisinin gerçeklik parçalarından oluşturduğu olgusuna dikkat çeker; bütünlük görünümünü (*Schein*) aşar. Paradoksal olarak, avant-garde'cıların bir kurum olarak sanatı yıkma niyetleri, böylece sanat eserinin kendisinde gerçekleştirilir. Yaşamın, sanatın onun pratiğine geri döndürülmesi suretiyle devrimci bir biçimde değiştirilme niyeti, sanatın devrimci bir biçimde değiştirilmesine dönüşür.[78]

Bürger'e göre, avant-garde'cı kurgu tekniğinin gelişimindeki dönüm noktası, "Rönesans'dan beri etkin olan temsil sistemini bilinçli olarak yıkan bir modern resim hareketi" olan Kübizmle gerçekleşmiştir. Kübizmin devrimci karakteri, veni kompozivon teknikleri ve özellikle günlük yaşamdan alınan parçaları –örneğin gazete kağıdı parçaları– birlestiren kolajların varatılmasında yatmaktadır. Bürger, "gerçekliğin parçalarının sanat ürününe

---

77 W. Benjamin, *The Origin of German Trajic Drama* (Londra, 1977), s. 54, 187, 198. Gerçekten modernizmin başka öncelleri de bulunabilir. Bu nedenle, Mikhail Bakhtin roman dilinin ortak ve ideolojik olarak karşılıklı olarak birbirlerini harekete geçirdiklerini ileri sürer (*The Dialogic Imagination*, Austin, 1981, s. 47). Dostoyevski'nin "polifonik" romanların yazarı olduğunu ilk kez ileri süren Bakhtin, daha sonra diğer yazım türlerin kullanılmasının ve aslında parodileştirilmesinin romancı söylemin açık bir özelliği olduğu düşüncesini geliştirmiştir. Bakhtin, heteroglossia [türdeş olmayan dil] olarak tanımladığı şeyin en temel örneği olarak Rabelais'yi kullanır, ancak başka örnekler de bulunabilir –bunlardan biri *Don Quixote*, diğeri ise *Tristram Shandy*'dir. Yine de modernizmin, bu daha önceki yazarlarda örtük olarak varolan bir dil kavrayışını bilinçli ve sistematik bir biçimde kullanmasıyla ayırt edildiği ileri sürülebilir.

78 Bürger, *Theory*, s. 72.

girmesi, ürünü kökten bir biçimde değiştirir" diye ileri sürer. "Sanatcı yalnızca bir bütünü bicimlendirmekten vazgecmez, resime yeni bir statü de kazandırır; resmin parçaları artık organik sanat eserinin bir özelliği olan gerceklikle iliski icinde değildir. Onlar artık gerçekliğe işaret eden imler değil, gerçekliğin ta kendisidirler". Kübizm, kendi ötesindeki gerçek yaşamı yansıtan içine kapanık bir ideal dünya olan geleneksel sanat anlayışını çürüterek, sanatı geri kalan toplumsal yaşamdan ayrı, özerk bir kurum olarak gören anlayışa meydan okur. Ne ki, –Bürger'in de itiraf ettiği gibi– "sanat kurumu"na bu meydan okuma, Kübizmde yalnızca örtüktür: Picasso ya da Brague'ta bir resim hala "estetik bir nesne"dir.[79] Bu nokta genelleştirilebilir: Kurguya benzer teknikler, yabancılaşmış toplumsal yaşamdan bir kaçış biçimindeki estetik sanat kavramına bütünüyle bağlı Modernistlerde de keşfedilebilir –Joyce'un romanında ve Eliot'un erken dönem şiirlerindeki farklı seslerin birbirine karışması yukarıda 1.2. Altbölümde tartıştığımız bir örnektir.

Dolayısıyla, modernizm avant-garde için zemin hazırlamıştır. Modernizm, önce Alman idealizmi tarafından geliştirilen ve Romantizmde de merkezi bir yer tutan, estetik deneyimin bilimsel bilginin sağladığı yalnızca akıl yürütmeye dayanan bilgiden daha yüksek bir bilinç tarzını temsil ettiği bir sanat kavramını benimsedi. Bu nedenle kabul gören sanat "burjuva gündelik yaşamının araçsal akılcılığının" bir reddi, toplumsal yaşama nüfuz eden meta fetişizminden kendini geri çekmedir. Ne ki, böyle bir sanat zorunlu olarak tek bir nesneye sahiptir; o da kendisi. Toplumsal yaşamın parçalanmasından kaçma peşindeki estetik pratik, bütünüyle kendi yaratma işlemlerine odaklanmaya yöneltilir çünkü bu parçalanmanın üstesinden gelmiş (sanatın farklılaşmış ve özerk bir kurum olarak asıl varlığı, Modernizmin isyan ettiği toplumsal ilişkilerdeki dönüşümün bir sonucu olsa da) gibi görünmektedir. Ne ki Modernizm, kendisini düşüngüsel olarak kendi nesnesi diye görerek, sanatın soyutlaşmış statüsünün

79 İbid., s. 73, 74, 78.

ve *l'art pour l'art*'ın bir tepki olduğu toplumsal yabancılaşmanın, sanatı dönüştürülmüş bir "yaşam pratiği"ne indirgeme yoluyla üstesinden gelme emellerinin eleştirilmesini olanaklı kılmıştır –örneğin, Marx ve Rimbaud sentezine kalkışan Sürrealistler gibi. Modernizmin ikinci bir anlamda daha avat-garde'ın gerekli koşulu olmuştur. Modernizme özgü teknik yenilikler –herşeyden önce kurgu– onu, Romantizm gibi daha önceki, Benjamin'in deyimiyle "sanatın teolojisini" geliştirme çabalarından ayırır. Organik sanat eserinin parçalara ayrılması ile birlikte, yaratılarını süreksiz parçaların bir yığını olarak açıkça sergileyen Kübistler ve büyük edebiyatçı Modernistler, Eliot'un "boşluk ve anarşinin devasa panoraması, yani çağdaş tarih" dediği şeye bir karşılık aramışlardır. Bu nedenle onlar, sürekli ve estetik pratiklerle kaynaşması kendi dönüşümünde önemli rol oynayan bir toplumsal dünyaya katılan –ondan kaçmak yerine– bir sanat kavramına kapı açmıştır.

Ne ki, Bürger'in avant-garde'ın kendine özgü karakterinin, sanat ve yaşam arasındaki ayırımı ortadan kaldırma peşindeki hareketler olduğu konusundaki ısrarında haklı olduğu, bana tartışılmaz gibi geliyor. Sürrealizmin avant-garde hareketlere dahil edilmesine, kanımca yanlış bir biçimde, itiraz edilse de, Bürger'in kendisi esas olarak Sürrealizm üzerinde yoğunlaşıyor.[80]

80 Richar Wolin, Sürrealizmin "estetik özerklik ilkesi"ne bağlılığının, Aragon'un Stalin'e bağlı olmaya yönelik istekliliğine karşı, Breton'un imgelemin egemen güçlerinin muhafaza edilmesine yönelik kararı ile doğrulandı"ğını öne sürer. "Modernism vs. Postmodernism", *Telos* 62 (1984-1985), s. 15. Wolin'e göre bu kararın tarihi 1929'dur. Aslında sözü edilen yıldaki bunalım, Sürrealist hareketin kendisini sosyalist devrimle özdeşleştirmesine karşı olan bir grubun hareketten ayrılmasıydı. Breton'un Aragon'la arasının açılması, Aragon'un Stalinizmin üçüncü Dönemi'ni 'Front Rouge' adlı şiiriyle savunmasından sonra, 1931'de gerçekleşti. Breton, Aragon'u şiirin "polisleri öldürün" ve "Léon Blum'a ateş açın" dizeleri yüzünden uğratıldığı kovuşturmada savunmuş olsa da, 'Front Rouge' u "şiirsel açıdan gerici" olduğu için eleştirir ve *l'art pour l'art*'ın reddedilmesi ve "yazarın, sanatçının toplumsal mücadeleye etkin olarak katılması"na yönelik talebinin dolaylı olarak "şiir ve sanatın amacının" "devrimci propagandaya yol göstermek ya da devrimci propaganda olmak anlamına gelmeyeceği" konusunda ısrar etti, 'The poverty of poetry', M. Nadeau, *The History of Surrealism* (Harmondsworth, 1973)'de

İçlerinde belki de en önemlisi Rus Konstrüktivizmi olan başka önemli hareketler de vardır. Artan soyutlama eğilimi ve insanlığın makinalar kullanarak doğayı zaptetmesiyle dönüştürülen bir dünyanın devimsel bir temsili gibi, bu hareketin önemli teknik yenilikleri, Birinci Dünya Savaşından önce ve savaş yıllarında, bir kaç önemli kişi –Malevich, Goncharova, Tatlin, Popova, Exter, Rosanova, Rodchenko, Larinov– tarafından gerçekleştirilmiştir. Fakat bu sanatçılar küçük ve soyutlanmış bir *Bohème* oluşturdu. Dada benzeri kabareler ve aşırı giyim tarzları (Mayakovski parlak sarı bir bluz severdi) burjuva dünyaya meydan okumalarını gözler önüne serdi. Camilla Gray şu yorumu yapar: 'Tuhaflıkları ve soytarılıklarında, gereksinimini derinden hissettikleri, etkin bir vatandaş olmalarını sağlayacak, sanatçının alışılmış yaşamdaki yerini yeniden canlandırmanın sezgili ve saf bir çabası yakalanabilir."[81] Sanatı ve yaşamı yeniden birleştirme olanağı 1917 Ekim Devrimi'nden sonra doğmuştur. Devrim öncesi modernistlerin çoğu kendilerini Bolşevik Devrimi ile özdeşleştirmişlerdir. Malevich, "Kübizm ve Futurizm 1917'deki siyasal ve ekonomik yaşamdaki devrimin habercisi olan sanattaki devrimci biçimlerdi" diye iddia eder. Artık estetik ve siyasal bu iki devrim, dönüştürülmüş bir toplumsal yaşam içinde sanatın reddi ile birleştirilebilirdi. Kasım 1918'de Mayakovski'nin ilan ettiği gibi: "Bizlerin ölü ürünlere tapınılan sanatın ölü anıt mezarlarına değil ama –caddelerde, tramvaylarda, fabrika, atölye ve işçi evindeki– insan ruhunun yaşayan fabrikalarına gereksinimimiz var".[82] Ve kısa birkaç yıl boyunca, onun ve öteki sanatçıların Devrim için yaptıkları propaganda etkinlikleri, organize ettikleri halk gösterileri, Meyerhold ve Tretiakov'un tiyatrosu, Tatlin'in planladığı "Üçüncü Enternasyonal Anıtı" gibi projeler-

Ekler, s. 331. Breton'un anti-Stalinist bir Marksizm anlayışına uzun süreli bağ-lılığı Komintern'in halk cephesi politikalarına muhalefeti ve kendisinin Troç-ki ile olan ilişkilerinde görülür: Bkz. *Nadeau, History*, 4. Bölüm ve F. Rose-mont, *André Breton and the First Principles of Surrealism* (Londra, 1978).

81 C. Gray, *The Russian Experiment in Art 1863-1922* (gözden geçirilmiş baskı, Londra, 1986), s. 116.

82 İbid., s. 219'dan aktarıldı.

de, Eisenstein ve Vertov'un filmlerinde bu büyük emel ile toplumsal gerçeklik arasında biraz uygunluk var gibi görünmüştür.

Rus Konstrüktivizminin önemi, Modernizmin avant-garde'a doğru radikalleşmesinin basitçe, *fin-de-siècle* estetiğine özgü bir mantığın işlemesi ile olmadığını göstermesidir; bu anlayış, siyasal koşullara, özellikle de sanat ve yaşamın toplumsal bir dönüşüm yoluyla yeniden birleşebileceği görüşünü somutlaştıran Ekim Devrimine bağımlı olmuştur. Estetik yenilikler ile devrimci politikanın, Ekim 1917'de yükselen umuda bağlı olarak kaynaşması biçimindeki aynı örüntü, kendisi de, Bolşevizmin Batılı kapitalizmin merkezlerine yayılması tehdini yaratan bir devrimin ürünü olan Weimar Almanyasında da görülebilir. Bruno Taut, Kasım 1918 Devrimi'nin hemen sonrasında oluşturulan Arbeitsrat für Kunst'un manifestosunda şöyle yazmıştır: "Sanat ve halk bir varlık oluşturmalı. Sanat artık azınlığın lüksü olmaktan çıkarılmalı, geniş kitleler tarafından sevilip yaşanmalı. Amaç, büyük bir mimarlığın kanatları altındaki sanatların bir birlik oluşturmasıdır". Mimarinin sosyalist bir temelde Ortaçağlarda ulaşılmış bir tür bütünleşmiş kültürü yeniden kurmadaki önemli rolünün altını çizen Walter Gropius aynı zamanlarda şunları yazmıştır: "Ressamlar, heykeltıraşlar; mimarinin çevresindeki engelleri yıkın ve eylemin nihai hedefine doğru, herşeyi bir kez daha bir biçim –mimari, heykel, resim– halinde kapsayacak olan, Geleceğin Katedrali yaratıcı düşüncesine doğru birlikte çalışan yapı ustaları ve omuz omuza veren yoldaşlar olun". Bir *Gesamtkustwerk* olan "Sosyalizm Katedrali"ni inşa etme emeli, Weimer döneminde, sırasıyla Gropius, Hannes, Meyer ve Mies van der Rohe'un yönetimi altındaki Bauhaus'da devam etti.[83] Tom Wolfe'un "Bauhaus'tan Evimize" [*From Bauhaus to Our House*]'de Modern mimariyi gerçekleştirmeye çalışırken gösterdiği gayret, en azından kısmen, Amerikan kent merkezinin büyük ölçüde ilk kez bir grup Kızıl tarafından düşünülen bir biçimde tasarlanmasının keşfedilmesinin yarattığı McCarthyci bir öf-

83 Alıntılar K. Frampton, *Modern Architecture: A Critical History* (gözden geçirilmiş baskı, Londra, 1985), s. 117-118: ayrıca bkz. ibid., 14. Bölüm.

keden kaynaklanmış görünmektedir.

Weimar Almanyası örneği modernizmin kavranmasında daha genel bir yarar sağlıyor. Eğer *fin-de-siècle* Viyana 20. Yüzyılın icat edildiği bir kent ise, 1918-33 yılları arasındaki Berlin de yüzyılın bütün çelişkilerinin en çarpıcı biçimde görülebileceği bir şehirdi. Askeri bir yenilgi üzerine kurulan ve Büyük Bunalımın ortasında çöken bir Cumhuriyetin başkenti; aynı anda hem Avrupa'daki en ileri sanayi kapitalizminin hem de Prusya'nın mutlakiyet gelenekleriyle biçimlenen toprak aristokrasisinin merkezi; toplumsal gerilimlerle kutuplaşan, asi işçilerin kızgınlığıyla sallanan, küçük burjuva ve işsiz lümpen proleterlerle acınacak hale getirilen, komünistlerin, sosyal demokratların, monarşi yanlıları ve sonuçta zafere ulaşacak olan Nazilerin savaş alanı niteliğindeki bir kent olan Berlin, temel bir modernist merkezdi. Bu basitçe yerel avant-garde'ın –Grosz, Heartfield, Brecht, Eisler, Hindemith, Piscator vd. gibi temsilcileriyle– öneminden kaynaklanmıyordu. Sosyal Demokrat kent yönetimi tarafından gerçekleştirilen büyük konut programları, Taut, Gropius ve Mies gibi radikal mimarların işçi sınıfı için çok katlı apartmanların tasarımında modernist ilkeleri uygulamalarına olanak verdi. Ve Weimar Almanyası, Rus avant-garde'ının etkisinin Batı'ya ulaşmasını sağlayan bir ana kanaldı. Nisan 1922'de Versailles Barışı'nın iki parya devleti arasında yapılan Rapollo Antlaşması, Rusya ve Almanya arasında Devrim'den önce de varolan güçlü bağları yeniden kurdu. Bu bağlantılar ekonomik ve askeri olduğu kadar kültüreldi de. Kandinsky, savaştan önce Münih'teki Expresyonist Blaue Reiter grubunun merkezi bir kişiliğiydi. Rapallo yumuşamasının ardından El Lissitzky, Mayakovski, Ilya Ehrenburg ve diğerleri Konstrüktivizmi batıya doğru yayarak, Almanya'yı ziyaret ettiler. Eisenstein'ın *Potemkin Zırhlısı*'na ilk uluslararası ilgi, Berlin'de coşkuyla karşılanmasında yaşanmıştır. Ve Weimar refah devleti 1920'lerin sonundaki mali çöküşün etkisi ile parçalanırken Taut ve Meyer gibi mimarlar Birinci Beş Yıllık Plan'ın gerektirdiği büyük yapılanma programına katılmak üzere Sovyetler Birliği'ne göç ettiler.

John Willet, Weimar Almanyası'nın 1923-28 yılları arasındaki kısa istikrar döneminin ayırt edici kültürel üslubu *Neue Sachlichkeit* üzerine yaptığı önemli çalışmasında Berlin avant-garde'ının özgül niteliğini kavramaktadır:

> Gerçek konular ve gerçek insan gereksinimleri ile ilgilenen yöntemler, mevcut toplum ve bireylere yönelik keskin eleştirel bir bakış, yeni araçlara egemen olma kararlılığı ve sanatsal kavramların iletilmesinde yeni ortak yaklaşımlar arayan yeni bir realizm. Sözkonusu olan kurucu bakışın, sıklıkla hızla gelişen teknolojik alandan, 1914 öncesine göre daha özenle, türetilen ilkelere göre değişik alanlara –önce iki ya da üç boyutta "saf" sanat, ardından fotoğraf, sinema, mimari çeşitli tasarım biçimleri ve tiyatro– uygulandığı görülür; bunlar, diğer bir deyişle, makinaların dış görünümlerinden çok onların tasarım ve işletiminin gerisinde yatan düşünce biçiminden türemişlerdir. Eleştirel bakış, Dada ile savaşla birlikte Alman devriminin yarattığı hayal kırıklıklarından kaynaklanmaktadır; bu bakış aslında, 1916-19 yıllarında Dışavurumcuların iyimser insancıllıklarının, daha soğukkanlı ve kuşkucu bir karşılığıdır ve sözkonusu iyimserlik sönmeye başladığında da, az da olsa yanıltıcı Yeni Nesnellik başlığı altında tanınır hale geldiği boşluğa doğru ilerler.[84]

Neue Sachlichkeit sanat daha soğukkanlı, kişisel olmayan bir biçimi benimsemiştir. Bu yansız bir bakış anlamına gelmez. 1927'de Brecht şunları yazar: "Beni asıl etkileyen, bu dönemdeki herhangi bir yararı olan oyunların, yazarlarının yaşamda olup bitenler karşısında duydukları şaşkınlıktan kaynaklanmaları. Yaşamlarımızı düzene sokma, izlenecek örnekler yaratma ve güçlüklerin üstesinden gelecek bir gelenek kurma isteğimiz, insanlığın büyük şehirlere akınıyla dolacak bir dönemin oyunlarını ortaya çıkarıyor".[85] Bu, genelde bir modern metropolis, özelde de Berlin duygusunun egemen olduğu bir sanattı. Kentin modernliği, örneğin Walter Ruttman ve Carl Meyer'in 1927'deki belge-

84 J. Willet, *The New Sobriety 1917-1933* (Londra, 1978), s. 11.
85 J. Willet, *Brecht on Theatre* (Londra, 1964), s. 20.

sel filmi *Berlin – The Symphony Of A Great City* (Berlin, Büyük Bir Kent Senfonisi)'de egemendi; bu, ufuklarında *Amerikanismus**'un, insanlığın geleceğinin, geniş, dinamik, anonim bir sanayi uygarlığının hayali beliren bir modernlikti. Devrim sonrası Rus "Faktografisi", John Red'in *Ten Days That Shook The World* (Dünyayı Sarsan On Gün) filmindeki belgesel üslubu model alan aktarma ve Kübistler, Joyce ve Eisenstein'ın kurgusu gibi teknikler, hem bir vaat hem de bir tehdit olan metropolün belirsizliğini yakalamak ve bu sanatçıların devrimci politikalara yoğunlaşmalarını sağlayan toplumsal çelişkileri belirlemek için kullanıldı.

Fakat eğer Weimar Almanyası en önemli avant-garde hareketlerden birisinin gelişimini gördüyse, bu hareketlerin bütün umutların kırıldığı bir sahne de olmuştur. 1923 Ekiminde vakitsiz ve ölü doğmuş Komünist ayaklanmanın bastırılmasının hemen ardından nihayet başarılan Alman Devriminin yenilgisi, iki karşı-devrimci süreci açığa çıkarır; bir yandan saldırgan uluslararası çevrenin baskısı altındaki Sovyetler Birliği'nde bürokratik bir devlet kapitalizminin pekiştirilmesi, öte yanda da Büyük Bunalımın yarattığı toplumsal bunalım ikliminde, Almanya'da faşizmin zaferi.[86] İkisinin arasında, Stalinizm ve Nazizm avant-garde'ı tahrip etmiştir. Bu, iki rejimin, birinin "burjuva biçimselliği", diğerinin *Kulturbolchewismus* adını verdiği şeyi yönetimsel olarak bastırmaya kalkışması anlamında açıkça daha doğruydu. Birinci Beş Yıllık Plan ile birlikte, 1920'lerde Rusya'ya özgü sanatsal deneylere yönelik göreli hoşgörü sona erer: bugün tarihçilerin "1928-31 kültürel devrimi" dediği istenççi (*voluntarist*) coşku dönemi boyunca, "proleter kültür"ün safdil ve coşkulu taraftarlarının dizginleri, tepe taklak edilmeden ve "Sosyalist Gerçekçiliğin" bürokratları ile yer değiştirmeden hemen önce salıverildi.[87] 1930'daki intiharından önce yazdığı son şiirinde Mayakovski "Yaşamın aşk gemisi, cahilliğin kayalıklarında parça-

* Amerikancılık

86 Bkz. C. Harman, *The Lost Revolution* (Londra, 1982).

87 Bkz. S. Fitzpatrick, yay., *Cultural Revolutions in Russia, 1928-1931* (Bloomington, 1978).

landı" diye yazar. Bir çok sanatçı gibi Meyerhold ve Tretiakov da Gulag'da ölmüştür. Hayatta kalanlarsa bunu güçlükle yapmışlardır; Eisenstein'ın birçok film projesi ölü doğmuştur. Nazilerin iktidarı ele geçirmeleri, Orta Avrupa aydınlarının kitlesel göçünün bir parçası olarak bir sanatçılar selini Almanya dışına çıkarmıştır. Bu durum İngilizce konuşulan kültürlerde bu sürgünlerin nasıl özümlendiği anlamak için önemlidir.

Stalinizm ve faşizmin yarattığı yıkım, avant-garde hareketleri bir başka, daha önemli bir açıdan yok etmiştir. Bu yıkım onları, peşinde oldukları sanat ile yaşamın bütünleşmesi için elzem olan ve umut edilen toplumsal devrimden yoksun bırakmıştır. Kapitalizmin savaş sonrası istikrarı, hala avant-garde hedeflere bağlılıklarını sürdüren az sayıda insanı karaya oturtmuştur. Brecht'in izlediği çetrefil yol, McCarthyizm tarafından yaşanılmaz hale getirilen bir Hollywood'dan yalnızca kısmi bir onay verdiği Stalinist bir Doğu Almanya'ya taşınması, devrimci bir sanatçının görünürde edilginleştirilmiş ama dünyayla barışık olmaktan uzak ikilemini gösterir.

Avant-garde'ın karaya oturması, modernizmin daha genel bir tükenişini dramatize eder. Moretti'nin gözlediği gibi, "yazınsal başyapıtlarda 1. Dünya Savaşı sıralarındaki olağanüstü yoğunlaşma, ... Batı kültüründeki son *yazın mevsimini* oluşturur. Avrupa edebiyatı, birkaç yıl içerisinde elinden gelen her şeyi yaptı; önünde açılan yeni ve sınırsız ufukların kıyısında duruyor görünüyordu; ne ki, bunlara açılmak yerine, öldü. Hiçbiri geçmişle karşılaştırılamaz nitelikteki birkaç soyutlanmış buzdağı ve pek çok taklitçi".[88] Wydham Lewis, 1937'de buna benzer şeyler söylemiştir: "1914'ün insanlarına" –Eliot, Pound, Joyce ve kendisi– gönderme yaparak, *"Bizler gerçekleştirilmemiş bir Geleceğin ilk insanlarıyız.* Bizler 'oluşmamış' bir 'büyük çağa' aidiz" diye yazar. Onun açıklaması şudur: "dikkatinizi herhangi bir sanata yöneltirseniz, ... her an söylediğim gibi 'ticarileşmenin' her defasında onu en etkili biçimde harap ediyor olan ya da en

88 F. Moretti, *Signs Taken for Wonders* (gözden geçirilmiş baskı, Londra, 1988), s. 209.

etkili biçimde harap etmiş olan şey olduğu sonucuna varmak zorunda kalacaksınız".[89]

Toplumsal yaşamın metalaştırılması, Anderson'un 1945'den sonra parçalanan modern duruma ilişkin saptamasının da bir parçasıdır:

> Daha önce tartıştığım üç tarihsel koordinatı parçalayan ve böylece modernizmin canlılığını ortadan kaldıran, 2. Dünya Savaşıdır. 1945'den sonra eski yarı aristokratik ya da tarımsal düzen ve onun uzantıları her ülkede bitmiştir. Burjuva demokrasisi sonunda evrenselleşmiştir. Böylece kapitalizm öncesi bir geçmişle belirli kritik bağlantılar kopmuştur. Aynı zamanda Fordizm de güç kazanmıştır. Kitle üretim ve tüketimi Batı Avrupa ekonomilerini Kuzey Amerika çizgisine dönüştürmüştür. Bu teknolojinin ne tür bir toplumu pekiştireceğine ilişkin en küçük bir kuşku bile kalmamıştır: şimdi ezici bir biçimde istikrarlı, yekpare bir biçimde endüstriyel, kapitalist bir uygarlık artık yerini almıştır. ... Son olarak da, devrim imajı ya da umudu Batı'da kaybolmuştur. Soğuk Savaşın ortaya çıkışı ile Doğu Avrupa'nın Sovyetleşmesi, gelişmiş kapitalizmin sosyalizm tarafından alaşağı edilmesi hakkındaki her gerçekçi umudu, bütün bir tarihsel dönem boyunca ortadan kaldırmıştır. Aristokrasinin müphemliği, akademizmin saçmalığı, ilk araba veya filmin neşesi, sosyalist bir alternatifin somutluğu, hepsi gitmişti. Onların yerine şimdi "kitle tüketimi" ve "kitle kültürü"nün adeta birbirinin yerine konulabildiği, evrensel meta üretimine dayanan rutinleşmiş bir bürokratik ekonomi saltanat sürüyordu.[90]

Bu değişmelerin kültürel içermelerini 5. Bölüm'de araştırıyorum. Ancak önce felsefi araştırmaya maruz kalmış olan modernlik yanlısı ve karşıtı bir tutuma sahip bazı biçimleri ele alacağım.

---

89 W. Lewis, *Blasting & Bombardiering* (Londra, 1967), s. 256, 260.
90 *MR*, s. 326-328.

3
YAPISALCILIK-SONRASININ ÇIKMAZLARI

Onu, hanımının kendi hizmetçisinden aldım... yani onun niyeti, neredeyse hemen Nietzsche'den başlamanızı sağlamaktı. Nietzsche'den hoşlanmazsınız, efendim. O, temelde anlamsızdır.
P.G.Wodehouse

3.1. Minerva'nın Baykuşu Şafakta Uçar: Nietzsche

Marx, Nietzsche ve Saint Simon'u, modernlik hakkındaki en etkili üç düşünce biçiminin kurucuları olarak görmek, makul görünmektedir. Bunların üçü de kendilerine başlangıç noktası olarak Aydınlanma'yı alır; üçü de Onsekizinci yüzyılın sonundaki çifte endüstriyel ve siyasal devrimlerle başlatılan, ayırt edici bir modern dönem kavramına sahiptirler. Saint Simon, Condorcet'nin "insan aklının ilerlemesi" olarak tarih kavramını miras alır. O bu ilerlemeyi, bilimsel bilginin toplumsal gücün temeli olduğu ve sınıf karşıtlığının yok olduğu sanayi toplumunda somut bir biçim aldığını kabul eder. Marx ve Nietzsche de Aydınlanma'nın tanınabilir çocuklarıdır. Hem Marxist *Ideologiekritik* hem de Nietzscheci soy kütük, *philosophes*'ların ideolojilerin toplumsal kökenini keşfetme çabalarını sürdürmüştür.[1] Ancak ne Marx ne de Nietzsche, Aydınlanma'nın tarihin sürekli bir ilerleme olduğu anlayışını paylaşmadılar. Doğal olarak Marx,

1 Bkz. H. Barth, *Truth and Ideology* (Berkeley ve Los Angeles, 1976).

burjuva toplumunu aklın gerçekleştirilmesi olarak değil, özellikle kendi teknolojik dinamizmi ve sınıflı toplumu yıkma yeteneğini taşıyan bir toplumsal güç olan proletaryayı beslemesiyle ayırt edilen, sınıf sömürüsünün en son biçimi olarak gördü. (2.1 Bölümüne Bkz.) Nietzsche de bir dizi tarihsel hükmetme biçimlerinin çözmeye çalışır, ne ki, sömürüsüz bir toplum olasılığını yadsır. Hatta, Marx'ın kapitalizmin hareket kanunlarını çözmek için burjuvaziye karşı kullandığı bilimsel akıl bile, Nietzsche için organik yaşamın kendisine has güç istencinin somut halini alır. Saint Simon, "sanayi" ve "sanayi sonrası" toplumun kuramcılarında –Parsons, Aron, Bell, Touraine ve benzerleri– varlığını sürdürür. Marx'ın soyunu devam ettirenler ise sayısızdır. Weber, Nietzsche'den etkilenen en önemli toplum düşünürüdür. Ama Nietzsche'nin düşüncesi savaş sonrası Fransa'da bugün genellikle yapısalcılık sonrası olarak adlandırılan bir grup içinde –özellikle Foucault, Derrida ve Deleuze– hatırı sayılır bir yeniden doğuşun tadını çıkarmıştır. Bu bölümde, post-modernizmle ilgili her tartışmanın merkezinde yer alan bu düşünürlerin düşünceleri üzerine dikkatimi yoğunlaştırıyorum.

Habermas, yukarıda ana hatları verilmiş olan, modernliğe gösterilen üçlü tepkinin Hegel'in sisteminin çökmesinden türediğini iddia eder. Çünkü "modernlik söylemini başlatan" ve "modernliğin özeleştiriye dayanan kendine güveni"ni konu edinen kişi Hegeldir. Hegel, modernliğin kendine özgü sorununu, Onyedinci yüzyıl devriminin sonucunda geleneksel norm ve modellerin çöküşü sözkonusu iken, *kendini* haklı gösterme gereksinimi biçiminde kavramıştır (Yukarıda 2.1. Altbölümüne bkz.). Hegel için modernlik, "dinsel yaşam, devlet ve toplum kadar bilim, ahlak ve sanatın öznellik prensibinin birçok görünümüne büründüğü" biçimle kendini gösterir. Ne ki Hegel öznelliği, sonlu tekil bireylerle değil, öz gelişimi insanlık tarihini belirleyen Mutlak ile özdeş "bir kendiyle ilişkililik yapısı" olarak görür: modernlik, Mutlak'ın sonlu öznelerin eylemesiyle kendilik bilinci kazandığı bir çağdır. Habermas'ın ortaya koyduğu gibi, "mutlak bilgi olarak akıl öylesine ezici bir biçimi üstlenir ki, yalnızca

modernliğin kendine güvenini pekiştirme sorununu çözmekle kalmaz, bu sorunu *gereğinden daha iyi* çözer". Tarihin harcı olan bilinçli insan eylemi, aklın kurnazlığı sayesinde, aktörlerin niyetlerinden bağımsız araclarla. mutlak amaclarına ulasır. Ne var ki, Hegel daha sonra gelen modernlik tartışmalarının kalıbına da biçim vermiştir:

> Tarihin akılla ilişkisi, modernlik söylemi için –ama iyi ama kötü– *asli* olmayı sürdürüyor. Bu söyleme kim katılırsa katılsın (ve bu söylem hakkında günümüze kadar hiçbir şey değişmemiştir), "akıl" ve "akılcılık" ifadelerini ayrı bir biçimde kullanır. Bu ifadeler, ne Tanrıyı veya bir bütün olarak varlığı nitelemekte kullanılacak ontoloji oyununun kurallarıyla, ne de öznelerin bilme ve eyleme yeteneği ile nitelendirilen deneycilerin oyunun kuralları ile uyum içinde kullanılırlar. Akıl ne hazır bulunan bir şey, doğada ya da tarihteki nesnel bir teleoloji olarak, ne de salt öznel bir yetenek olarak geçerlidir. Bunun yerine, tarihsel olaylarda aranan örüntüler, *bitmemiş, kesintiye uğramamış ve bireyin öznel bilincini* aşan saptırılmış öz-biçimlendirme süreçlerinin çözülmemiş belirtilerini beraberinde getirir.[2]

Habermas, Hegel'in tarihdeki aklı keşfetme girişiminin yıkılmasının, Mutlak'ın sömürü ve baskıyı etkin bir biçimde onayladığı biçimindeki Genç Hegel'ci eleştirisinden kaynaklandığını ileri sürer. Yalnızca mutlak idealizmi reddettiğimiz için değil, ancak ondan ayrılan üç yolu izlediğimiz için "Genç Hegelcilerin çağdaşları olarak kalıyoruz":

> *Sol Hegelci* eleştiri, pratiğe dönüp devrim için harekete geçmiş; aklın (açığa çıkmak için bekleyen) tarihsel olarak birikmiş potansiyelini, onun bozulmasına ve burjuva dünyanın onu tek taraflı akılcılaştırmasına karşı harekete geçirmeyi amaçlamıştı. *Sağ Hegelciler* devlet ve dinin özünün burjuva toplumun huzursuzluğu-

2 *PDM*, s. 16, 18, 42, 50, 392 n. 4. Hegel üzerine özellikle C. Taylor, *Hegel* (Cambridge, 1975) ve M. Rosen, *Hegelian Dialectic and its Criticism* (Cambridge, 1982)'a bakınız.

nu, bu hursuzluğu yaratan devrimci bilincin öznelliği yerini statükonun akılcılığındaki nesnel içgörüye bıraktığında, telafi edebileceğine ilişkin inancında Hegel'i izlemişlerdir... Son olarak, *Nietzsche* her ikisinin de -devrimci umut ve ona tepki- kendisini gösterdiği tüm bir sahne oyununun dramaturjisinin maskesini düşürmek istedi. Öznede odaklanan ve kuruyup amaçlı akılcılığa büzülen bir aklın eleştirisinden diyalektik sorunu uzaklaştırdı; Genç Hegelcilerin onun yüceltilmesiyle ilgili yaptıkları gibi, bir bütün olarak akılla ilişkilendirdi: Akıl, oldukça parlak bir biçimde gizlediği, güçten, güç istencinden *başka bir şey* değildir.[3]

Marx, tabi ki ilk yolu seçti; Habermas, çeşitli çağdaş Alman yeni-tutucularına -Hans Freyer, Joachim Ritter ve arkadaşlarına- Sağ Hegelciliğin örnekleri olarak atıfta bulunur, ancak Parsons gibi bir toplum kuramcısı bu tür "toplumsal modernliğe yönelik olumlayan tavrın" en önemli örneği olarak görülebilir.[4] Nietzsche'nin düşüncesinin çağdaş modernlik ve postmodernlik tartışmalarının merkezinde olduğuna kuşku yoktur. Postmodern bir dönemin ortaya çıkışını keşfeden kişiler genellikle ilk kez Nietzsche tarafından geliştirilen savları yinelerler. Çağdaş tartışmalarda başvurulan belki de en temel Nietzscheci tezler aşağıdakiler olabilir.

1 Bireysel özne, modernliğin kendinden emin (*self-certain*) temeli olmak şöyle dursun, bir kurgu, görünürdeki birliğinin altında, birbiriyle çatışan bilinçsiz itkilerin karmaşasının kaynadığı, tarihsel bakımdan olumsal bir kuruluştur.
2 Benin çoğul doğası, özünde çoğul ve heterojen karakterdeki gerçekliğin kendisinin yalnızca bir örneğidir; insan doğası da dahil olmak üzere doğanın bütününde

3 *PDM*, s. 53, 56.
4 Bkz. ibid., s. 71-74. Parsons'un kendisi, "Hegel'den Marx'a, ondan da Weber'e geçtiği biçimiyle Alman idealizmini" kendi modernlik düşüncesine ilişkin "belki de en etkili kaynak" olarak betimlemiştir. Bkz. *The System of Modern Societies* (Englewood Cliffs, 1971), s. 1.

işleyen, Nietzsche'nin "güç istenci" olarak adlandırdığı, farklı güç merkezlerinin, sonuçları hem temelde gerçekliği oluşturan ilişkileri, hem de bu ilişkilere taraf olan grupların kimliklerini değiştiren, tahakküm için süreğen bir mücadeleye girişme eğilimidir.

3 Güç istenci, insanlık tarihi içerisinde etkilidir: siyasi ve askeri mücadeleler, toplumsal ve ekonomik dönüşümler, ahlaki ve estetik devrimlerin hepsi yalnızca, birbirinin yerini alan tahakküm biçimlerinin ortaya çıktığı bitip tükenmez çelişkiler bağlamında anlaşılabilir;

4 Düşüncenin kendisi de bu mücadeleden bağışık değildir; modern bilimsel akılcılık, Platon'un düşüncenin, önceden varolan ve aslında değişmeyen gerçekliğin içsel yapısını ortaya çıkardığı biçimindeki iddiasından kaynaklanan doğaya egemen olma arzusuyla "güç istencinin" özellikle başarılı bir biçimidir; gerçek dünyanın fıkır fıkır hetorojenliğine uygun olan tek tutum perspektivizmdir; bu perspektivizm her düşünceyi, kabulleri gerçeklikle herhangi bir benzerliği ile değil, aslen hizmet ettiği güç istenci ile açıklanabilen bir kavramsal çerçeve içerisinde geçerli bir yorum olarak kabul eder.[5]

İzleyen bölümlerde bu savların çağdaş biçimlerini tartışıyorum. Ne ki, öncelikle Nietzsche'nin ne ölçüde Modernizm'in öncüsü olduğundan söz etmek dikkate değer. Habermas'ın gözlemlediği gibi,

> Avant-garde bilinç yirminci yüzyılın edebiyatı, resmi ve müziğinde nesnel bir biçim halini almadan –ve bir Estetik Kuram olarak olgunlaştırılmadan (Adorno tarafından) önce– estetik-modernlik tavrını kavramsallaştıran ilk odur. Geçici olanın öne çıkarılmasında, dinamik olanın kutsanmasında, günlük ve yeni olanın yücel-

5 Nietzsche'nin düşüncesinin *belki* de en sistematik sunuşu R. Schacht'ın *Nietzsche* (Londra, 1983)'dür.

tilmesinde, estetik bakımdan güdülenmiş bir zaman bilinci ve bozulmamış içsel bir varlığa duyulan özlem dile getirilir.[6]

Benzer bir biçimde, son dönemdeki önemli bir çalışmada Alexander Nehemas'ın altını çizdiği şey, "Nietzsce'nin estetiği, dünyayı ve yaşamı anlamak, insanları ve eylemleri değerlendirmek için artistik modellere duyduğu güven[dir]. Bu estetik, üslubu kendi düşüncesinin merkezine getirmek ve Yunanlılarla Romalıların büyük başarısı olarak kabul ettiği 'artık yalnızca sanat olmayıp ... gerçeklik, hakikat, *yaşam* olan büyük üslubu' yaratmayı bir kez daha yineleme çabalarından kaynaklanır".[7]

Nietzsce'nin Estetiği yalnızca, ne kadar büyük olursa olsun, sanata yüklediği önemde yansıtılmaz: "Sanat, yalnızca sanat: o yaşamı olanaklı kılan büyük bir araçtır; yaşamaya yönelik baştan çıkarma, yaşam için büyük bir uyarıcıdır". Estetik deneyimin doğası, yaşamın kendisi için uygun olan anlamayı da *in nuce** içermesidir. Bu nedenle Nietzsche, "kendi kendisini doğuran bir sanat eseri olarak dünya"dan söz eder.[8] Richard Schacht bu sözün, "dünyanın, sanat eserinin bir özelliği olan bir tür belirsizliğe sahip olduğunu" akla getirdiğini öne sürer. "İkisinin de en anlamlı özelliklerinden birisi, hiçbir suretle biçimsiz değilken çoğunlukla, basit ve tek anlamlı çözümlemeye karşı koyma konusunda 'zengin' olmalarıdır".[9] Dünyayı bir sanat eseri olarak düşünmek, sonsuz sayıdaki, karşılıklı olarak birbiriyle tutarsız perspektifin onun doğası hakkında aynı derecede geçerli yorumlar sunduğu iddiasını destekleyen bir görüş olan, dünyanın esas olarak çoğul olduğu düşüncesine katkıda bulunur. Dünyanın böyle kavramsallaştırılmasında ve Hoftmannsthal'ın dengesiz, hareketli, kararsız *das Gleitende* dediği anlamda yansıtılan çoğulculuk ve perspektivizm arasındaki akrabalığın Modernizm

---

* Çekirdek olarak. (ç.n.)

6 *PDM*, s. 122-123.

7 A. Nehemas, *Nietzsche: Life as Literature* (Cambridge, Mass., 1985), s. 39.

8 F. Nietzsche, *The Will to Power* (New York, 1968), §853, 796.

9 R. Schacht, *Nietzsche*, s. 203.

için önemi çok açık. Benzer bir biçimde, yukarıda 1.3. Altbölümde Modernist sanatın önemli bir özelliği olduğunu iddia ettiğim içsellik ve dışsallığın diyalektiği, aşağıdaki gibi Platoncu karşıtı metinlerde kendisini haberler: "Ah şu Yunanlılar! Nasıl yaşanacağını iyi bilirlerdi. Bunun için gerekli olan, yüzeyde, kıvrımda, kabukta cesaretle durmak, görünümüne hayranlık duymak, biçimlere, tonlara, sözcüklere, bir bütün olarak Olympus'un görünümüne inanmak. Bu Yunanlılar yüzeyseller *–derinlikten yoksunlar*".[10]

Nietzsche'nin Modernizmi haberliyor olabileceğine dair bir başka durum daha var; o da kendini-yaratma anlayışına yüklediği önem. Yukarıda 2.3 altbölümde, Baudelaire'in züppeliği [*dandyism*] kişinin "kendisinin bir tür kült"ü olarak tanımlaması, bunun da Foucault'yu "Baudelaire için modern insan... kendini keşfetmeye çalışan insandır" yorumunu yapmaya yönelttiğini görmüştük. Şimdi bunu, Nietzsche'nin bütün değerleri yeniden değerlendiren birey türünü yüceltmeye çalışmasıyla karşılaştırın: "Ne ki bizler, neysek o olmayı isteriz: yeni, biricik, karşılaştırılmaz, kendilerine yasa koyan, kendilerini yaratan insanlar".[11] Nietzsche Goethe'yi "kendisine saygı duyduğum son Alman" olarak tanımlar; nitekim: "Ulaşmayı istediği şey, bütünlük idi; ... kendisini bu bütüne göre disiplin altına soktu; kendi kendisini *yarattı*".[12] Ne ki, her şeyden önce Nietzsche kendisini bir kendini yaratma olarak kabul eder. Alt başlığı *Kişi Nasıl Kendi Olur*? olan *Ecce Homo* [İşte İnsan]'da şöyle yazar:

> Bütün değerleri yeniden değerlendirme ödevi için tek bir bireyde bulunanlardan daha fazla yeteneğe gereksinim duyulabilir –her şeyden önce, birbirlerini rahatsız edip yok etmemeleri için uğraşılması gereken karşıt yeteneklere bile. Bu yetenekler arasındaki

10 Nietzsche, *The Gay Science* (New York, 1974), Önsöz § 4. Nietzsche sonra da "ruhun gözüpek olanları olan bizler ... Yunalı ... değil miyiz? Biçim, ton ve sözcüklere hayran değil miyiz? Dolayısıyla da sanatçı değil miyiz?" diye sorar.

11 İbid., § 335.

12 Nietzsche, *Twilight of the Idols and the Antichrist* (Harmondsworth, 1968), s. 102-104.

bir ast-üst düzeni; uzaklık; birini diğerinin karşısına koymadan birbirinden ayırma sanatı; hiçbir şeyi karıştırmama; hiçbir şeyi "uzlaştırmama"; kaosun tersi olsa da, sınırsız bir çeşitlilik –bu, benim içgüdümün uzun süreli, gizli çalışması ve sanat yeteneği için önkoşuldu.[13]

Nitekim Nietzsche, özneye ilişkin her türlü birliğin gerekliliğini inkar ettiği ve aslında insanlar için öznenin yaratabileceği anlamda kendileri olmaları için her gerekliliğin olduğunu da yadsıdığı halde, en azından bazılarının özdenetim sürecinde "kendilerini yaratabilmeleri" düşüncesine büyük önem atfeder. Kendini varatma. kisinin kendinden sanat eseri varatmasıdır. Nehemas, *A la lecherche du temps perdu*'yü burada sözkonusu olan şey için bir model diye görmemizi önerir. Romanın sonunda, anlatıcının yaşamının anlamının, okumayı az önce bitirdiğimiz kitabı yazmaya başlaması ile yakalama peşinde olduğu, gelişme sürecinin olduğunu keşfederiz. Benzer bir biçimde "kişinin kendi olabilmesi için, ... kendisini tüm yaptıklarıyla özdeşleştirmesi, yaptığı (ya da dönüştüğü) her şeyin, kişinin kendisi olduğunu görmesidir. İdeal durumda bu, bütün bunları tutarlı bir bütüne uydurmak ve olduğu gibi olmak istemektir: kisinin karakterine bir üslup kazandırması; olus [*becoming*] halinde olmak [*be*] da diyebiliriz". Nietzsche'nin kendi yazdıkları, kendini yaratan bir karakterin –Nietzsche'nin kendisi, *Ecce Homo*'nun kahramanı– yapılandırılmasıyla bu anlayışı örneklendirir. Bu nedenle Nehemas, "Nietzsche'nin kendine göndermede bulunma arzusunun, kendini biçimlendirme ısrarı ile birleşince, onu ilk Modernist, aynı zamanda da son Romantik yaptığı sonucuna ulaşır.[14]

Nietzsche'nin bütüncül bakışı belki de en iyi Robert Sayre ve Michael Löwy tarafından *"kapitalizm öncesi değerler adına kapitalizme muhalefet"* olarak tanımlanan, Romantik kapitalizm karşıtlığının bir çeşidi olarak anlaşılabilir.[15] Nietzsche, çağdaşı burju-

13 Nietzsche, *On the Genealogy of Morals and Ecce Homo* (New York, 1969), s. 254.
14 Nehemas, *Nietzsche*, s. 168, 191, 234.
15 R. Sayre ve M. Löwy, 'Figures of romantic anti-capitalism', *NGC* 32 (1984),

va uygarlığını bir çöküş olduğu için reddetmiştir: "Bizler, biz modernler, kendimizi beğenmekteki hevesimizle, komşularımızı sevmemizle, çalışma, alçakgönüllülük, dürüstlük, bilimsellik –haris, idareli, mekanik düşünceli– gibi erdemlerimizle *zayıf bir çağ* olarak görünüyoruz".[16] Onun savunduğu değerlerin bir modelini sunan toplum varsa o da aristokratik bir kendini yaratma kültürü olma özelliğine sahip klasik Yunandır: "Üyelerinin, şeyleri kendileri için güçleştirdiği ve kendi kendilerinin hakkından geldikleri, aylak bir sınıf. Biçimin gücü, kişinin kendisine biçim verme isteğidir".[17] Bir önceki bölümde ana hatları verilen çözümlemenin ışığında, pek çok bakımdan Modernizmin ana temalarının felsefi düzeyde bir eklemlenmesi oarak görülebilecek olan böyle bir idealar sisteminin nasıl olup da, *Junkerlik** ile sanayi kapitalizminin özgül bir biçimde aldırmaz, otoriter ve materyalist nitelikteki bir kalıpta kaynaştığı bir dönem olan *Gründerzeit* yani 1871 yılında Alman birleşmesinden sonraki dönem sırasında, ortaya çıkmış olması gerektiğini anlamak zor olmaz. Aşağıdaki bölümde de, bu düşüncelerin neden savaş sonrası Fransa'da böyle bir canlanma yaşadığını ele alıyorum.

3.2. Yapısalcılık sonrasının İki Türü

"Yapısacılık sonrası" terimi aslında ilk kez, iki farklı ama birbiriyle ilintili düşünce biçimine atfen, A.B.D.'de kullanılmıştır. Bunlardan ilki, Richard Rorty'nin yerinde bir biçimde metinselcilik [*textualism*] diye adlandırdığı ve Alman klasik idealizminin varisi olarak tanımladığı düşünce biçimidir. Oysa Rorty, "Ondokuzuncu yüzyıl idealizmi bir tür bilimi (felsefe) diğerinin (doğa

---

s. 46. 'Romantik anti-kapitalizm' ifadesini kullanıma açan Lukács, daha sonrakilerle romantik anti-kapitalizm arasında metodolojik bir benzerlik kursa da, bu ifadeyi Nietzsche'ye uygulama konusunda isteksizdir, *The Destruction of Reason* (Londra, 1980), s. 327, ayrıca bkz. ibid, s. 341-342.

* 18. ve 19. yüzyıllar Almanyasındaki, özellikle Prusya'daki askeri nitelikteki toprak sahipleri sınıfı.

16 Nietzsche, *Twilight*, s. 91.

17 Nietzsche, *Will*, § 94.

bilimi) yerine koymak isterken metinselcilik edebiyatı merkeze yerleştirmek ister; ayrıca bilim ve felsefenin her ikisini de yazın türleri olarak görmek ister" diye yazmaktadır.[18] Metinselcilik, bana göre, bilhassa Jacques Derrida ve onun, içlerinde belki de en ünlüsü (belki de savaş sırasındaki Nazi yanlısı yazılarının ölümünden sonra keşfedilmesi yüzünden en kötü ünlü denmesi gereken) Paul de Man olan Kuzey Amerikalı izleyicilerine göndermede bulunmaktadır. Rorty bu düşünce çizgisini, yapısalcılık sonrası düşüncenin ikinci biçiminden ayırdetmez. Burada önemli kategori Michel Foucault'nun "güç bilgisi"dir. Foucault'nun soy kütüğü ve metinselcilik arasındaki fark, Foucault'nun "söylemler, kurumlar, mimari yapılar, düzenleyici kararlar, moral ve insancıl önermeleri –kısacası söylenen ve söylenmeyenleri– içeren tam bir heterojen topluluk"[19] olan toplumsal bünyenin kurucusu olan *dispositif* ya da aygıtlar tanımı ile ortaya çıkar. Bu "dünyevi" yapısalcılık sonrasının kendine özgülüğü, Edward Said'in adlandırmasıyla onun "söylenen ve söylenmeyen"in, "söylemsel" ya da "söylemsel olmayan"ın eklemlenmesidir.[20] Bu yöntem yalnızca Foucault'nun modernliğin soykütüğünü yeniden kurma çabasında olduğu tarihsel metinler silsilesinde değil, ayrıca başkalarının yanısıra, Gilles Deleuze, Félix Guattari ve Jacques Donzelot'un eserlerinde de belirgindir. Ne ki, metinselcilik söylemden kaçma olasılığına izin vermez. Derrida'nın çok bilinen bir biçimde ortaya koyduğu gibi *"Il n'y a pas de hors-texte –Hiçbir şey metinden bağımsız değildir"*.[21]

Yapısalcılık sonrasının her iki biçiminin de Nietzsche'ye borcu olağanüstüdür. Deleuze, kendi düşüncesindeki önemli bir çok temayı, *Nietzsche et la Philosophie* [Nietzsche ve Felsefe] (1962)'de belli belirsiz sezdirir. Derrida, birçok metinde Nietz-

---

18 R. Rorty, *The Consequences of Pragmatism* (Brighton, 1982), s. 141.

19 M. Foucault, *Power /Knowledge* (Brighton, 1980), s. 194.

20 E. Said, *The World, the Text and the Critic* (Cambridge, Mass., 1983).

21 J. Derrida, *De la grammatologie* (Paris, 1967), s. 227, Gayatri Spivak yaptığı İngilizce çeviri *Of Grammatology* (Baltimore, 1976) s. 158 ile karşılaştırın.

sche'nin etkisini kabul etmiştir.[22] Foucault, ölümünden hemen önce "Ben tam bir Nietzsche'ciyim" diyerek ve metodunun Nietzsche okumaları biçimindeki iki temel yorumunu vererek daha da ileri gitmiştir.[23] Bununla birlikte, yapısalcılık sonrası ve modernizm arasındaki akrabalık, Andreas Huyssen'in, "yapısalcılık sonrasının, modernizme, postmodernizm savunucularının genellikle varsaydığından daha yakın olduğunu" ileri sürmesine rağmen, pek sık gözlenmez. Aslında, Huyssen "yapısalcılık sonrası temel olarak modernizmin söylemi ve onun hakkındaki bir söylemdir" diyerek daha da ileri gider.[24]

Kuşkusuz, bu iki yapısalcılık sonrası tarzı için Modernizmin önemi yadsınamaz görünmektedir. Bir kez daha Foucault, bu konudaki en belirgin delili sunar. En çarpıcı pasaj, açıkça Magritte ve Raymond Roussel gibi Modernist sanatçılara ayrılan metinlerde yer almaz ama *Les mots et les choses**'un önsözünde yer alır. Foucault, Borges'den hayvanların, a) İmparatora ait olan, b) Mumyalanmış, c) Evcil, d) Domuz kanı emen, e) Deniz kızları, f) Efsanevi, g) Sokak köpekleri, h) Bu sınıflandırmada yer alanlar, i) Öfkeli, j) Sayısız, k) Çok ince deve kılı fırça ile resmi yapılanlar, l) *Ve saire*, m) Su testisini az önce kırmış olanlar, n) Sineklere yakından uzaktan benzemeyenler; olarak ayrıldığını" yazan "belirli bir Çin ansiklopedisi" hakkındaki muhteşem bir pasajı alıntılayarak başlar. Foucault, sınıflandırmanın keyfiliği üzerine ve birbirine hiç benzemeyen böylesi nesneleri aynı kategori dizgesindeki elemanlar olarak düşünmeye izin veren olanaklılık koşullarını (Foucault bunlara tarihsel *a priori* demektedir) incelemektedir. Bu yaparken, bir başka hayret verici bileşi-

---

* "Sözcükler ve Şeyler" (Kitap İngilizce'de, *The Order of Things* – Şeylerin Düzeni adıyla yayınlanmıştır). (ç.n.)

22 Örneğin bakınız, *Margins of Philosophy* (Brighton, 1982) içinde J. Derrida 'The ends of man'.

23 L. Ferry ve A. Renaut, *La Pensee 68* (Paris, 1985), s. 105'den alıntılandı. Bkz. *Cahiers de Royaumnt: Philosophie VI, Nietzsche* (Paris, 1968) içinde M. Foucault, 'Nietzsche, Freud, Marx' ve Language, Counter-Memory, Practice (Oxford, 1977) içinde 'Nietzsche, Genealogy, History'.

24 A. Huyssen, 'Maping the posrmodern', *NGC* 33 (1984), s. 37-38.

mi hatırlatır; "ameliyat masasındaki şemsiye ve dikiş makinesi"[25] Bu imge tabi ki Lautréamont tarafından, kahramanı "Mervyn, adil İngiltere'nin oğlu"nun güzelliğini yansıtmak için kullanılmıştır: Kahraman, "Bir otopsi masasındaki şans eseri yanyana gelmiş bir dikiş makinası ve bir şemsiye kadar ... yakışıklıdır!"[26] Sürrealistler tarafından övülen bu imge, Maretti'nin gözlemlediği gibi, "hemen hemen sınırsız bitelikteki bir yorumcu oyun için serbest bir alan bırakan, herhangi bir "bütünlük" düşüncesini ve anlamlar hiyerarşisini ironik olarak yadsıyan", "modernist imgelemin küçük bir klasiği"dir.[27]

Foucault'nun Lautréamont'dan sözederkenki beklentisi, düşüncesinin Modernist bir duyarlılıktan ne ölçüde etkilendiğini dramatize eder. Aynı kitapta daha sonra, Foucault modernliğin özgüllüğünü yakalamaya kalkıştığında, bunun "dilin çoklu bir bolluk olarak görünmesi", özellikle Nietzsche ve Mallarmé adlarıyla ilişkilendirdiği bir olay olan, klasik dönemde (Onsekizinci ve Ondokuzuncu yüzyıllar) görüldüğü gibi temsilin soydan bir çizgi olmaktan çok "üzerinde ustalaşılması gereken gizemli bir çokluk" gibi şeyleri içerdiğini iddia eder. Bu değişimin önemli sonucu, öznenin çökertilmesi, Descartes'dan bu yana yerleştirildiği merkezi pozisyonunun zayıflatılmasıdır: "Dil sorunu" demektedir Foucault, "insan figürünü her yönden kuşatmış görünmektedir". Yazınsal modernizmin önemi – Foucault örnek olarak Artaud, Roussel, Sürrealistler, Kafka ve Bataille ve Blanchot'un isimlerini verir– "dil olarak yaşanan ve engellenen dilden, en uç noktalarına kadar uzanan olasılıklarının gerçekleştirilmesi oyununda ortaya çıkan şey, 'insanın sonunun geldiği'dir". Bu, *Les Mots et les Choses*'nun ünlü son cümlesinde de tekrarlanan bir iddiadır. Foucault burada tanımladığı değişikliklerin

---

25 M. Foucault, *The Order of Things* (Londra, 1970), s. xv ve sonrası.

26 Comte de Lautréamont, *Maldoror and Poems* (Harmondsworth, 1978), s. 216-217.

27 F. Moretti, 'The spell of indecision' in *MIC*, s. 340. Lautréamont'un imgesine ilişkin bir tartışma için M. Nadeau, *The History of Surrelism* (Harmondsworth, 1973), s. 24-26'ya bakınız.

"insanın, deniz kenarındaki kumlara çizili bir yüz gibi silinebileceği" anlamına geldiğini öne sürer.[28]

Foucault dolayısıyla, ilk kez Nietzsche tarafından felsefi olarak dile getirilen, ancak en derinlikli biçimde belli Modernist yazarlar tarafından araştırılmış diye gördüğü sorunları araştırıyor görünür. Foucault için estetiğin tuttuğu merkezi konum, Nietzsche'yi ilk kez 1953'de "Bataille yüzünden ve Bataille'i de Blanchot yüzünden" okumuş olmasıyla öne çıkarılır.[29] Derrida tarafından kurulan yapısalcılık sonrasının metinselci kolunun Estetikçiliği, hepsinden daha çok belirgindir. Christopher Norris'in ileri sürdüğüne göre, Amerikan eleştirmenleri için "Derrida'nın etkisi, özgürleştirici bir güç haline gelmiştir", çünkü "edebiyat eleştirmenini yalnızca felsefecinin desteğinden değil ama *yapıçözüm* ya da retorik sorgulamaya açık savlarıyla, felsefecilerle daha karmaşık bir ilişki (ya da rekabet) içine girdiği bir konuma yerleştiren bir dizi yeni, güçlü stratejiler bütünü sağladığını iddia eder. Paul de Man, bu düşünce sürecini 'edebiyatın felsefenin ana konusu ve felsefenin araştırdığı hakikate ait bir model halini aldığı' biçiminde betimlemektedir".[30] Rorty, metinselciliğin bilim ve felsefeyi 'yazınsal türler' olarak gördüğünü söylerken aynı düşünceyi dile getirir. Habermas'ın gözlemlediği gibi, "Derrida, kendilerini yazınsal değilmiş gibi sunan yazınsal metin tabakalarına içerilen retorik anlamlar fazlası dolayısıyla metnin kendi görünen içeriğini yadsımasına yol açan, dolaylı iletişimler gibi şeyler bulduğu bir üslup eleştirisi ile ilerler. Bunun sonucu, *"dilin estetikleşmesidir"*: yapıçözümün gerçekleştirilmesi, kuramsal metinlerin görünürdeki bilişsel içeriğini, bir retorik araçlar dizisine indirgemek ve bu yolla da onlarla açıkça yazınsal nitelikteki metinler arasındaki ayırımı yok sayarak yadsımaktadır.[31]

Felsefe ve edebiyat arasındaki farklılığın bu biçimdeki silinmesi Derrida'yı çift anlamlı, sözcük oyunlarına dayanan bir

28 Foucault, *Order*, s. 303, 305, 382, 383, 387.
29 M. Foucault, 'Structuralism and post-structuralism', *Telos* 55 (1983), s. 199.
30 C. Norris, *Deconstruction* (Londra, 1981) s. 21.
31 *PDM*, s. 189, 205.

üslubu olan, sözcüklerin anlamlarının bitip tükenmeyen çözümlemeleri, kendi retorik karakterlerini göstermedeki düşüngüsel yoğunlaşmaları ile Modernist sanat ürünlerinden başka bir şeye benzemeyen –örneğin *Glas* gibi– kitaplar yazmaya iter. Ne ki bu, Luc Ferry ile Alan Renaut'nun "'68 düşüncesi' ya da eğer deyime izin varsa, ... tarih olarak Mayıs civarlarında yoğunlaşan ve, herşeyden önce, yazarları çoğunlukla açıktan açığa, hareketin hız kazanmasına katkıda bulunmuş olmakla tanınan ... '68 yılındaki Fransız felsefesi'"nin önde gelen temsilcilerinin ortak bir özelliğinin yalnızca uç bir örneğidir. Bu düşünce akımı, burada tanımlandığı biçimiyle yapısalcılık sonrasından daha geniştir, çünkü yapısalcılığın hepsi de bir hümanizm karşıtlığını, öznenin ikincil ve tabi bir konuma itilmesi düşüncelerini paylaşan, Lévi Strauss ile Lacan, ayrıca da Althusser, gibi kurucularını kucaklamıştır. Ferry ve Renaut'nun dikkat çektiği gibi, bu akım, "*paradoks kültü ve açıklığın reddi değilse bile en azından karmaşıklık için ısrarlı bir talebi*" olan "belli bir üsluba" da sahiptir.[32] Modernizmin yazınsal etkinliklerine bir yakınlık taşıdığı ortada olan, Althusser'in 1960'lardaki yazılarının amaçlı belirsizliğinde de etkisi belirgin olan bu üslup, ilk kez Lacan tarafından geliştirilmiştir. Öyle görünüyor ki, öznenin kendinden emin [*self-certain*] birliğini yadsıma ve onu Descartes'ın yerleştirdiği tahtından indirme çabası, açık iddialar ile sıralı argümanların yanısıra, yönsüzlük ve atıfta bulunmaya daha fazla dayanan, bilinçli olarak zor bir üslubu gerektirmiştir.

Fakat soyutlamaları ve üslubuyla Modernizme böylesine özdeş bir felsefe akımının savaş sonrası Fransa'da yükselmesinin nedeni ne olabilir? Yanıtın bir bölümüne ipucu olabilecek düşündürücü bir pasajda Anderson 1960'lardaki "Jean Luc-Godard'ın sineması"nın, Modernizmin kendisini yaratan tarihsel konjonktürün yok olması sonucu ortaya çıkan genel çöküşüne birkaç istisnadan birini temsil ettiğini öne sürer.

---

32 Ferry ve Renaut, *Pensée 68*, s. 11-12, 38-39.

> Dördüncü Cumhuriyet yavaş yavaş Beşinciye geçerken, kırsal ve kasabalı Fransa'nın, yeni teknolojileri kullanan De Gaullecü sanayileşmesinin yardımıyla birdenbire dönüşüme uğramasıyla birlikte, yüzyılın klasik yenilikçi sanatı yaratan daha önceki konjonktürün son bir parıltısına benzer bir şey kısa bir üre için yeniden yaşam buldu. Godard'ın sineması daha önce tanımlanan bu üç koordinat ile belirginleşmişti. Kültürel düzeyi yüksek bir geçmişe yönelik imalar ve göndermelere boğulmuşluk, Eliot üslubu; havaalanı ve otomobilin, kamera ve karabinanın örtük biçimde kutsanması, Leger üslubu; Doğu'dan geklecek devrimci fırtınanın beklentisi, Nizan üslubu.[33]

Savaş sonrası Fransa'daki düzensiz ve bileşik gelişme deneyiminin –çatışmacı ve giderek otoriter hal alan siyasal çerçeve içindeki hızlı sanayileşme, kitlesel komünist partinin hem aydınlar arasında Marksizmi meşrulaştırması, hem de kör Stalinizmi ile çok daha eleştirel düşünce biçimlerini teşvik ettiği bir toplumda– Godard'ın filmlerinin en önemli sanatsal ifadesi olduğu, ne ki aynı zamanda, yukarıda anahatları verildiği gibi, 1945 sonrası yirmi yılda yazmaya başlayan düşünürler kuşağının düşüncelerine de yansıyan modernist duyarlılığın hayatta kalmasını teşvik ettiğini ileri sürmek ve bu gözlemden genellemeye gitmek oldukça çekici görünmektedir. Ancak bu savı kabaca kabul etsek bile, dikkate alınması gereken, Fransız düşüncesinin içsel gelişimine yönelik diğer düşünceler de sözkonusudur.

Vincent Descombes, savaş sonrası Fransız düşüncesine yönelik eleştirel araştırmasında şu öneriyi yapmaktadır: "Fransa'daki felsefenin son dönemindeki evriminde, birinin 1945'de dediği gibi, 'üç H' kuşağından, 1960'da denilebileceği gibi, üç 'kuşku ustası' kuşağına geçişini görebiliriz. 3H. Hegel, Husserl, Heidegger; üç kuşku ustası da Marx, Nietzsche ve Freud'tur".[34] bu geçiş, kabaca söylendiğinde, –hemen savaş sonrası dönemdeki önemli Parisli kişilikler, Sartre ve Merleau-Ponty üzerinde ciddi

33 *MR*, s. 328-329.
34 V. Descombes, *La Même et l'autre* (Paris, 1979), s. 13.

etkisi olan– Husserlci fenomenolojinin özneye atfettiği kurucu rolden, kurucu rolün artık üretim güçleriyle ilişkilerine, bilinçdışına ya da güç istencine aktarıldığı "68 düşüncesi" tarafından öznenin içine itildiği kurulmuş konuma doğrudur.

İmdi, Descombes'in dile getirişi yapısalcılık sonrasının ortaya çıkmasın kapsayan değişmeleri yakalasa da, "68 düşüncesi" üzerine "3H" den birinin, yani Heidegger'in bıraktığı ayırt edici etkiyi yeterince vurgulayamaz. Derrida'nın çalışması kendisini, açıkça Heidegger'in düşüncesinin bir devamı olarak göstermektedir. Foucault ölümünden kısa bir süre önce "Heidegger benim için her zaman temel bir felsefeci olmuştur" demiştir.[35] Althusser'in yazıları bile Heidegger'in etkisinin izlerinin taşır.[36] Heidegger'in Fransız hümanizm karşıtı düşüncesi için önemi, Habermas'ın dediği gibi, "öznenin baskın konumunu bir metafizik tarihi açısından irdeleyen", "özne merkezli aklı yargılarken benimsediği belirsizliğinin yokluğu"nda yatmaktadır.[37] Heidegger'e göre Batı düşüncesinin yörüngesi, en açık ifadesini Post-Kartezyen felsefe tarafından özneye verilen merkezilikte bulan ve dünyayı sistematik olarak öznel gereksinimlerin hammaddesine indirgeyen araççıl akılcılığın zaferini en son noktaya vardıran, Varlığın ilerleyen unutkanlığıdır –Heidegger'in kendisininki daima– hiçbir felsefenin kaçamadığı, gizlenmesi metafizikğinin kurucusu olan, Varlık ile varlıklar arasındaki ontolojik farka ima voluyla atıfta bulunan bir kavramsal çerçeve.

Böyle bir öznenin eleştirisi, Husserlci fenomenolojinin algılanan bozukluklarıyla, Fransız hümanizm karşıtı düşüncenin kurucularına çekici gelmiştir. Foucault, "1945-55 yılları arasındaki dönem boyunca ... genç Fransız üniversitesi ... Marksizm ile fenomenolojiyi bağdaştırmaya çalışmıştır" diye hatırlamaktadır. Sartre ve Merleau Ponty'nin temel düşüncelerinden biri olan bu proje yine de, "dil sorunu" üzerine kurulmuştur. "Fenomenolojinin,

35 Ferry ve Renaut, *Pensée 68*, s. 105'den alındı.
36 Bkz. D. Lecourt, *La Philosophie sans feinte*, (Paris, 1982), s. 62.
37 *PDM*, s. 133.

öznenin anlam yaratmak için (fenomenolojik anlamda) araya girmediği, dilbilimsel bir yapı tipi ile üretilebilen anlam etkilerini dikkate almada, yapısal analizle denk olmadığı açıktı"[38] Saussure'ün dili bir farklılıklar sistemi olarak tasarlayan yapısal dilbilimi özneye, anlamın oluşturulmasında en iyi olasılıkla yalnızca ikincil bir rol atfetmekteydi; yine de, katı bir biçimde anlaşılan dilden daha fazlasını dikkate alabilme gücü, antropolojide Lévi-Strauss, psikanalizde de Lacan tarafından kullanımı ile sergilenir görünen bir paradigma ortaya koymuştur. Bu yeniliklerin üzerine kurulan, ama onları kökten bir biçimde değiştiren yapısalcılık *sonrası* aslında Nietzsche, Heidegger, ve Saussure'ün karşılaşmasının bir sonucu olarak görülebilir.

Özellikle en etkili iki temsilcisi Derrida ve Foucault olan yapısalcılık sonrası, Habermas'ın *The Philosophical Discourse of Modernity* [Modernliğin Felsefi Söylemi] ve Peter Dews'un *Logic of Disintegration* [Çözülmenin Mantığı] adlı ayrıntılı ve, bence, oldukça etkili olan eleştirilerinin nesnesi olmuştur. Basitçe bu iki hayranlık uyandıran kitabın ne söylediğini ya da benim başka yerlerde söylediklerimi yinelemek yerine, bu bölümün geri kalan kısmında yapısalcılık sonrasının kendi yapısında esas olan kusurları ana çıkmazları (*aporia*) üzerinde duruyorum.[39] Bu üç temel yetersizlik, akla uygunluk, direnme ve özne ile ilgilidir.

3.3. Birinci Çıkmaz: Akılcılık

Derrida, özellikle Husserlci fenomenolojideki ikilemleri çözmek için, Saussure'ün dil kuramını öteki yapısalcılık sonrasını benimseyenlerin hepsinden fazla kullanmıştır. Dili bir farklılıklar sistemi olarak alan Saussure'ün dil anlayışının bu bakımdan en önemli özelliği, dilbilimsel ifadeler ile bunların gösterdiği söylem dışı nesneler arasındaki ilişki olan gönderge sorununu ayraca alan gerçekçilik karşıtı anlam kuramını içermesidir. Saus-

38 Foucault, 'Structuralism', s. 197-198.

39 Ayrıca bkz. A. Collinicos, *Is there a Future for Marxism?* (Londra, 1982).

sure için en önemli ayrım, sözcük ve nesne arasındaki ayrım değil, imleyen (sözcük) ile imlenen (kavram) arasındaki ayırımdır. Dahası, "sözcükteki en önemli şey ... bu sözcüğü diğerlerinden ayırt edebilmemizi sağlayan ses farklılıklarıdır; çünkü farklılıklar imlemeyi iletir. "Dilde yalnızca ayırımlar vardır"denemez; aynı zamanda, "dilde *pozitif koşullar olmaksızın* ayırımlar da vardır. İster imleci, ister imleneni alalım, dil, dilbilimsel sistemden önce varolan düşünce ya da seslere değil, fakat yalnızca sistemden kaynaklanan kavramsal ve ses farklarına sahiptir. Bir düşünce iminin taşıdığı düşünce ya da sesçil öz, onu saran diğer imleçlerden daha az önemlidir".[40] Saussure, gönderge sorununu, yani sözcük ve nesne arasındaki ilişki sorununu böylece ayraca alırken, sırasıyla sözcükler ve kavramları oluşturan iki paralel dizge olarak düşünülen, imleyen ile imlenene aynı önemi verme eğilimindedir. Dilin bu yapısal kavramlaştırılmasını insan dünyasına ait daha genel bir incelemeye yayma biçimindeki, özellikle Lévi-Strauss tarafından girişilen çaba, anlamın sözcüklerin birbiriyle ilişkisine yönelik bir sorun haline gelmesine yol açacak biçimde, imleyenlere, imlenenden daha fazla önem verilmesini içermektedir.[41] Derrida ile öteki yapısalcılık sonrasını benimseyenler, bir adım daha atarak dildeki herhangi bir sistematikliğin varlığını reddetmişlerdir. Lévi-Strauss'un Saussure'den aldığı kapalı yapı türü içerisinde kalmak yerine, anlamın üretimi artık sonsuz sayıda çoğalan imleyenlerin etkinliğini içermesi biçiminde algılanmaktadır.

Bu hamle, Saussure'cü kuramın içsel çelişkilerine meşru bir cevap niteliğinde olmakla birlikte, Derrida'ya kendisinin varlığın metafiziği olarak adlandırdığı felsefi eleştiri, yani gerçekliğin özne için doğrudan verili olduğunu ileri süren doktrin için destek sağlayan belirli bir çekiciliğe de sahiptir. Derrida, her şeyden önce referans kavramına dayanarak yapılan göndermelerin sonsuz etkinliğini durdurmak için yapılacak her hareketin, söylem-

40 F. de Saussure, *Course in General Linguistics* (New York, 1966), s. 117-118, 120.

41 Özellikle bkz., M. Mauss, *Sociologie et antropologie* (Paris, 1950) içinde C. Lévi-Strauss, 'Introduction à l'ouvre de Marcel Mauss'.

selliğin aracılığı olmaksızın, her nasılsa bilinçten varolan "aşkın bir imlecin" gerekliliğini içermesi gerektiğini ileri sürer. (Radikalleştirilmiş) Saussurecü anlam kuramının yadsınması bu nedenle, Wilfred Sellar'ın "verili olanın miti", gerçekliğin anında özneye verilmiş olması biçimindeki *parousia* dediği şeye bağlıdır.

Bu argümanı değerlendirmek için varlığın metafiziğinin varsaydığı dil felsefesi türünü göz önünde bulundurmalıyız. Paradoksal olarak bu, dilin kendisi üzerine konan soru işaretine dayanmaktadır. Verili olanın mitine göre, bilinç gerçekliğe doğrudan erişebilir ve bu nedenle de söylemsel bir aracıya gereksinim duymaz. İmleme vazgeçilebilir, en iyi olasılıkla belleğe yardımcı olan ya da düşüncede tasarruf sağlayan bir araç olarak gerekli, en kötü olasılıkla da, görüşümüzü engelleyen bir bir karışıklıktır. Bu bilgi kuramı, sözcüklerin bir nesneye yaptıkları göndermeler (ya da kimi biçimlerinde, bir nesneyi temsil eden ya da o nesnenin ortaya çıkardığı bir düşünce) olmaları yüzünden tek tek imleyenler oldukları, atomistik bir dil anlayışına temel sağlamaktadır. Sözcükler, bu nesne ya da düşüncelere zaten aşina olan bir zihin tarafından referanslarına bağlanmışlardır. Böylesi bir anlam kuramı, hem 18. yüzyıl deneycilikleri, hem de rasyonalizmlerinde; Locke'un *Essay*'inde olduğu kadar Port Royal *Logic*'te de bulunur. Saussure'ün *Course*'unun devrimci önemi, temelde onun atomizmi yıkmasında yatmaktadır. Görmüş olduğumuz gibi, sözcükler artık nesnelere atıfta bulunma özellikleri ile değil, bunun yerine öteki sözcüklerle olan ilişkileri ile imleyen olacaklardır. Sonuçta özne artık, bağımsız kullanım hakkına sahip olduğu nesneleri adlandırarak onlara anlam yükleyen, dilin doğrudan bir yapıcısı değildir. İmleyenlerin karşılıklı ilişkileriyle üretilen anlam şimdi özerktir.

Dilin bu bütüncül anlayışının daha geniş felsefi içermeleri sözkonusudur. Bu anlayış, öznenin, Husserl'ın inandığı gibi, dünyanın kurulmasındaki aracıya gerek duymayan, "kendiliğinden mevcut" başlangıç noktası olarak davranamayacağını ortaya koyar: özneyi aşan söylemlerin oluşturduğu bilinç, ister istemez aracıya gerek duyar. Fakat Dews'un gözlemlediği gibi,

"Derrida'nın, Husserl'in felsefi projesinin bu biçimdeki yıkılışına gösterdiği tepki, Adorno ya da Merleau-Ponty'ninki gibi, 'akıntı yönünde', doğal ve toplumsal yaşamdan doğan ve onunla örülen bir nesnellik tanımına doğru değil, 'akıntıya karşı', aşkın bir bilincin temelini arayışı içinde hareket etmektir".[42] Özne 'farklılığın" sonsuz oyununa tabi kılınır; ne ki onun hareketi, bizi tarihin içine değil, tarihin ötesine götürür. Farklılık [*Difference*] aslında, imleme sürecinin karakterize edilmesi için yetersiz bir kavramdır. Derrida varlığın metafiziğinden kaçmanın olanaksızlığını vurgulamak için –iz [*trace*], kökenyazı (*archewriting*) ve hepsinden öte *différance* gibi– çeşitli terimler önerir. Başka bir yerde *différance* hakkında şunları yazmıştım:

> Bu yeni terim, Lewis Caroll'un "portmanto sözcük" olarak adlandırabileceği bir şey. "Differ" (farklı olmak) ve "defer" (ertelemek) gibi iki sözcüğün anlamlarını birleştiriyor. Kavram, ilkin, oyun ile farklılığın varlık ile yokluğa olan önceliğini, sonra da, farklılık içindeki, her zaman (geçmiş ya da geleceğe) ertelenen, ancak sürekli olarak yardıma çağrılan varlıkla olan bir lişkinin gerekliliğini ortaya koyar. Farklılık için, varlık en az yokluk kadar temeldir.[43]

İmlemeyi oluşturan oyun böylece ister istemez, hem onu aşan ikameler zincirinin sürekli bir parçası olan varlığın bozulmasını, hem de varlığa yapılan referansları içerir. Fakat bu, hiçbir zaman bütünüyle erişilemeyen, sürekli ertelenen bir varlıktır. Bu nedenle *différance*, "varlık ve yokluk için silinmiş bir başlangıç noktasıdır".[44] *Différance*, kendi doğası nedeniyle zorunlu olarak varlığın metafiziğini içeren bir dil yardımıyla kavramsallaştırılabilir: dolayısıyla *différance*, hem varlığa hem de yokluğa önceliği olduğundan, bilinemez. Bu çelişkiden, varlığın metafiziği ile, –hiç bir biçimde kaçışın sözkonusu olmadığı– kendi toprağında çatışmayı içeren yapıçözüm pratiği ortaya çıkmaktadır.

---

42 P. Dews, *Logics of Disintegration* (Londra, 1987), s. 19.
43 Callinicos, *Future*, s. 46.
44 Derrida, *Grammatology*, s. 143.

"Felsefenin ötesine geçiş, felsefenin sayfasını çevirmeyi değil (bu genellikle kötü felsefe yapmakla aynı şeydir), ama felsefecileri belirli bir biçimde okumayı sürdürmeyi gerektirir.[45]

Çeşitli yazarların Derrida'nın argümanında Alman idealist geleneği ile güçlü yakınlık bulmaları şaşırtıcı değildir. Dews'ın ileri sürdüğüne göre, "Derrida ... bize *différance*'ın mutlak olduğu bir felsefe önermektedir". Bu, Schelling'inkine benzeyen, modern bilimsel akılcılığa özgü süreçlerle bilinemez bir mutlaktır.[46] Ne var ki Schelling, mutlağın sezgiyle anlaşılabileceğine inanırken, onun tersine Derrida *différance*'ın üstü kapalı bir anlatımını sağlayabilmek için imleyenlerin bitip tükenmez oyunlarına dayanır; bundan daha fazlasına değil. Bunun nedeni, dilin zorunlu olarak metafizik olan niteliğidir. Bu durumun daha yeni bir habercisi vardır. Ferry ve Renaut alaylı bir biçimde, örneğin *"Foucault = Heidegger + Nietzche" iken "Derrida = Heidegger + Derrida'nın üslubu"* yorumunu yapmakta ve ve "Derrida'nın çalışmasında, Heiddeger'in ontolojik farklılık sorunsalının içerik açısından saf ve basit bir yeniden sunumundan başka, anlaşılır ve açıkça ileri sürülen hiçbir şey yokmuş gibi görünmektedir" savını ileri sürerler.[47] Benzer bir biçimde Habermas, "Derrida'nın yapıbozumları, Heiddeger'in düşünce akımını sadık bir biçimde izlediğini" gözlemler. Heideggerci varlığın kendini gölgelemesi (*self-occultation*) teması, "varlık ve yokluk için silinmiş bir başlangıç noktası" olarak *différance* kavramı ile yinelenmektedir: "Kökenyazı ve onun bıraktığı iz metaforunda, yeniden Batı'nın oğul ve kızlarına, onun acı veren yokluğu ile vaat edilen varlığını bütünüyle daha somutlaştıran Dionizyen bir tanrı motifini görürüz".[48]

Derrida'nın metinselliği ile ilgili güçlük, nesnelerin düşünceden –ya da burada onun yerine söylemden– bağımsız olarak varolmalarının yadsınmasını içeren geleneksel idealizmdeki ka-

---

45 J. Derrida, *Writing and Difference* (Londra, 1978), s. 288.
46 Dews, *Logics*, s. 24; genel olarak s. 19 ve sonrasına bakınız.
47 Ferry ve Renaut, *Pensée 68*, s. 167-168.
48 *PDM*, s. 180-181.

dar yoğun değildir. Bu anlamda Derrida'nın ünlü "hiçbir şey metinden bağımsız değildir" sözü yanıltıcıdır. Frank Lentricchra'nın gözlemlediği gibi, Derrida'nın kendi kavramı *différance*'ın ışığında *"[i]l n'y a pas de hors-texte*, yalnızca varlığın yetkesini değil, "onun basit ve simetrik karşıtının, yokluk ya da yoksunluğun" da sorgulanması anlamına gelmelidir. *Il n'y a pas de hors-texte*, ontolojik bir "hiçbir şey"in metnin dışına yerleştirilmesi biçiminde anlaşılmamalıdır.[49] Fakat eğer metinselcilik, söylemdışı nesnelerin varlığını yadsımıyorsa, bizim bu nesneleri bilme yeteneğimizi yadsımaktadır. Ne ki, Derrida'ya göre böylesi bir erişim kavrayışı, imleyenlerin oyunu dışındaki bir gerçekle doğrudan ve aracısız düşünceyi içeren varlığın metafiziğine ilişkin bir örnektir. Bu düşünce, kendinde şeyleri bilemeyeceğimize, fakat deneyimlerin altında yatan aşkın öznellik yapısında asli olan anlamanın kategorileri ile düzenlenen, duyu izlenimlerini bilebileceğimize inanan Kant'ın düşüncesi ile karşılaştırılabilir. Aradaki fark, Derrida'nın *différance*'ı bilinemez *Ding-an-sich**'yerine koyması, ve özneyi varlık ile yokluğun oyunu içerisinde çözerek, kategorileri kendilerinde bir hareketlilik içinde düşünmesidir.

Kişinin bunu kabul edilebilir bir durum diye görüp görmemesi, bir ölçüde onun daha geniş kuramsal hedeflerine bağlıdır. Derrida'nın Amerikalı izleyicileri hakkındaki yıkıcı eleştirel çalışmasında Lentricchia, yapıbozum anlayışının, narsist bir biçimde, sürekli olarak kendi kendini üreten metinselliğe yönelen saf bir idealizmi nasıl meşrulaştırdığını gösterir.[50] Bu, metinselliğin mevcut olan tek biçimi değildir. Dolayısıyla Norris, yapıçözümün "Nietzscheci akıldışılığın bir türü" olarak değil de, en azından Derrida ile de Man'ın elinde, "çıkış noktası, herşeye rağmen sezgiye karşıt ya da sağduyuya aykırı olan sonuçları, son derece mantıksal kesinlikle ileri sürmesi olan" *ideologiekritik*'in

---

49 F. Lentricchia, *After the New Criticism* (Londra, 1978), s. 171.

* "Kendinde şey". (ç.n.)

50 Ibid., çeşitli yerlerde.

bir biçimi olarak görülmesini önerir.[51] Metinselciliğin bu yorumu gerçekten böylesi bir sürecin bir örneği diye görülebilir, çünkü Norris yapıçözümü, analitik felsefenin metotlarına güçlü bir benzerliğe sahip, yoğun okuma biçimi olarak sunma eğilimindedir –özellikle Derrida'nın daha aşırı derecedeki edebi metinlerine gösterilen doğal tepkiyle kesinlikle uyuşmayan bir sonuç.

Ne ki, Derrida'nın kendisi, felsefesinin siyasal bakımdan muhalif karakterini oluşturmakla ilgilenmektedir. Dolayısıyla, 1980'de kendi entelektüel yörüngesini yansıtırken şunları söylemiştir: "Klasik olarak kurumsal olduğu söylenen sorular hakkında yepyeni bir başlangıç yapmanın gerekliliği ile giderek daha çok ilgilendim". Daha özgül olarak;

> nasıl oluyor da felsefe, kendini kaydetmekten çok, peşinde olduğu ama denetleyemediği bir yer içinde kendini buluyor...? Bu yerin yapısı nasıl adlandırılır? Bunu bilmediğim gibi, böyle bir yerin bilgisi olarak adlandırabileceğimiz şey varolabilir mi onu da bilmiyorum. Onu sosyo-politik olarak adlandırma tatmin edici olmayan bir basitlik; hatta toplumsal çözümleme olarak adlandırılanların en karşı çıkılmazlarının bile, konu üzerinde yeterince sık olarak pek az söyleyecek şeyi var; bunlar kendi kayıtlarına, kendi üretim etkinliklerinin kurallarına, kendi miraslarına ve öz-yetkelerine, benim kısaca onların yazdıkları dediğim şeye karşı kördürler.[52]

Bu alıntı, söylemin toplumsal koşullarına ("klasik olarak kurumsal oldukları söylenen sorular") göndermede bulunma ile "yazma"nın putlardan yalnızca biri olduğu *différance*'a karşı kör olması nedeniyle, bu koşulların herhangi bir çözümlenme zeminini ortadan kaldırma arasında karakteristik bir salınım içermesi açısından ilgi çekicidir. ("Kökenyazı" demektedir Habermas, "yapıların öznesiz üretim rolünü üstlenmektedir".)[53] *Hors-texte*'i

---

51 C. Norris, *The Contest of Faculties* (Londra, 1985), s. 18.

52 J. Derrida, 'The time of a thesis: punctuations', s. 45, 49. A. Montefiore, yay. *Philosophy in France Today* (Cambridge, 1983) içerisinde.

53 *PDM*, s. 180.

hareketlerimizle ifade edebiliriz ama onu asla bilemeyiz. Bu salınımın Derridacı metinselciliğin temel bir özelliği olduğu düşüncesi, bir başka örnek ele alınarak da doğrulanabilir. Derrida 1983 Kasımında Paris'te açılan bir *apartheid* karşıtı sanat sergisinin kataloğuna bir parça ile katkıda bulunmuştur. Büyük oranda anlamsız ve basmakalıp düşüncelerle dolu ("*Apartheid* hep adlandırılamayanın arşiv kaydı olmamış mıdır?") olan bu metin, "Irkçılığın son sözü", daha sonra Derrida'nın oldukça öfkeli ve tahkir edici bir dille yanıtladığı iki Amerikalı edebiyat kuramcısı tarafından, tarihsel özgüllüğü olmadığı gerekçesiyle eleştirilmiştir. Konuyla ilgili en önemli felsefi nokta, Derrida'nın *hors-texte*'in varlığını reddetmesinin Güney Afrika'daki ırkçı tahakkümün evrimine bakışındaki yanılgısından sorumlu olup olmadığıydı. Belki de daha ilginci, kendisinin "dünya tarihinin yoğunlaşması"–ya da daha özgül olarak Batılı çok-ulusluluk ve ulus-devletlerin operasyonuna bağlı ırk kavramının Avrupalı bir söylem olması– olarak tanımladığı *apartheid* ile, "bir başka kanunun geleceğine ve mevcut zamanın bütünselliğinin ötesinde yatan bir başka güce dayalı" olan, ona karşı çıkış arasında kurduğu karşıtlıktır. Ne ki şu anda, bu "kanun" ya da "gücün" doğasını tahmin etmek imkansız. Resimleri yorumlarken Derrida şöyle der: "Sessizlikleri adil. Bir söylem bizi güç ve kanunun şimdiki durumunu hesaba katmaya zorlar. Anlaşmalar yapar, kendisini diyalektikleştirir ve kendisinin yeniden uygunlaştırılmasını sağlar".[54]

Bu yüzden, *apartheid*'e direniş açıkça dile getirilmemiş olmalı; bir siyasal program ve strateji oluşturmaya çalışılmamalıdır: bunları yapmak için atılacak her adım, bütünüyle "kanun ve gücün mevcut durumu"nu ve hatta belki de "Avrupalı ırkçılık söylemi" ile yeniden işbirliğini kapsayacaktır. Eğer bu sav

---

54 J. Derrida, 'The time of a thesis: punctuations', s. 291, 295, 297, 298, 299. A. Montifiore, yay. *Philosophy in France Today* (Cambridge, 1983), içerisinde. Ayrıca bkz. A. McClintock ve R. Nixon, 'No names apart: the seperation of work and history in Derrida's "Le Dernier mot du racisme" ve Derrida, 'But beyond... (Anne McClintock ve R. Nixon'a Açık Mektup)', ibid., 13 (1986).

geçerli ise, o zaman direniş baştan yitirilmiştir. Direniş, sessiz kalmak şöyle dursun, kendini tanımlamak için farklı söylemlerin çeşitliliğine –sosyal demokrasi, Stalinizm, siyahların ayrımcılığı, sendikalizm, devrimci sosyalizm, hatta radikal İslamcılık– başvuran, gerçekte olumlu bir gevezeliktir.[55] Derrida'ya göre bu söylemler arasındaki çatışmalar –gerçek her özgürlük mücadelesinin içeriği–, yalnızca "kanun ve gücün mevcut durumu" teması üzerine çeşitlemelere eşdeğer görünüyor. Ferry ve Renaud'nun, Derrida'nın *"negatif ontolojisi"*nden söz etmelerine şaşmamalı:[56] *"şimdinin bütünlüğünün"* ötesinde yatanı ima edebiliriz, ancak ("uygunlaştırma" riski altında) onu bilmeye çabalayamayız. Habermas, "Derrida, bütün inkarlarına karşın, Yahudi mistisizmine yakın durmaktadır"[57] der; Gersham Scholem'in klasik çalışmasında gözlemlediği gibi, Yahudi mistisizminin en önemli özelliği, kutsal kitapların kişisel Tanrısı'nı, "metaforik anlamda ve mistik konuşmalardaki sözcüklerle adlandırılabilen ama gerçek isimlerle hiçbir zaman tanımlanmayan, kendi içinde saklı bir Tanrıya, *deus absconditus*'a dönüştürmesidir.[58] Apartheid, "adlandırılamayanın arşiv kaydı"dır çünkü, yalnızca ırk "söylemi"ni üretmekle kalmayıp, onu artık dünya ölçeğinde yeniden üretmiş de olan, hepimizin düşünürken kullanmak zorunda kaldığımız kategorilerin kaynağı Avrupa uygarlığının ulaştığı son noktayı ve bu yüzden de onun gerçeğini yansıtır. İşte bu nedenle de, adlandırılamayan, çünkü bu kategorilerin ötesinde yer alan apartheid'in *alternatifidir*.

Derrida'nın siyasal tercihleri ne olursa olsun (ki hiçbir durumda oldukça yaygın olan, genel bir sol liberalizmin ötesine geçebilmiş gibi görünmemektedir), onları akılcı bir biçimde temellendirememektedir, çünkü kendisini, ya yadsıdığı mevcut toplumsal düzenlemeleri çözümlemekte ya da daha arzulanabilir

55 Bkz. A. Callinicos, *South Africa between Reform and Revolution* (Londra, 1988), 4. ve 5. Bölümler.

56 Ferry ve Renaut, *Pensée 68*, s. 174.

57 *PDM*, s. 183.

58 G. Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism* (New York, 1961), s. 12.

koşulları ortaya koyarak bu yadsımayı haklı göstermekte kullanabileceği araçlardan yoksun bırakır. Bu durumun kökleri –Heidegger bir tarafa bırakılırsa– 17. yüzyıl bilgi kuramı için tipik olan atomistik anlam kuramlarının yadsınmasından, söylemin gerçeklikle her türlü ilişkisinin yadsınmasına doğru hareket eden dil felsefesinde bulunabilir. Ne ki, bu hareket gereksizdir.

Çağcıl analitik dil felsefesi, Saussure geleneğindeki her şey gibi kuvvetli atomistiklik karşıtı kuramlar içerir. Örneğin Quine'ın yazılarında, dil bütüncül bir biçimde, "cümlelerden oluşan bir dokuma" diye anlaşılır.[59] Yine de, referans ve ondan da fazla hakikat kavramı, bütüncül bir anlam kuramı geliştirme yolunda en hırslı biricik çaba olan Donald Davidson'un kuramında merkezi bir rol oynamaktadır. Davidson, cümlelere anlamlarını verenin onların hakikat koşulları olduğunu ve bunun sonucunda da hakikatin, Tarski'yi izleyerek, yüklemler ile bu yüklemleri doğru kılan nesneler arasındaki ilişkiyi gösteren tatmin kavramı aracılığıyla tanımlandığını savunur. "Duyunun araştırılması böylece referansın araştırılmasına dönüşür". Davidson referans kavramını, anlama bilgikuramsal temel sağlar diye değil, hakikat kuramcısının, sözcüklerin anlamlarını sonsuz sayıdaki farklı cümlede ortaya çıkma yeteneklerinden kazanma biçimlerine ilişkin yapısal bir anlayış ortaya koymasına olanak verecek bir açıklayıcı kavram diye görme eğilimindedir. Ne ki, Davidson'un üzerinde ısrar ettiği şey şudur: "dil, semantik boyutu, dile getirilmesi ya da yazıya dökülmesindeki doğruluk ya da yanlışlık potansiyeli dolayısıyla bir iletişim aracıdır".[60]

Göndergeler kavramı aslında, büyük ölçüde Saul Keipke, Hilary Putnam ve Keith Donnellan'ın çalışmalarının bir sonucu olarak, İngilizce konuşan felsefecilerin 1970'lerdeki en önemli uğraşlarından biri haline geldi. Bu tartışmalardaki çarpıcı yan, bu felsefecilerin kendi anlayışlarını, kendi bilincinin içeriğine

---

59 W.V.O. Quine, 'Carnap and logical truth', P.A. Schilpp, yay. *The Philosophy of Rudolph Carnap* (La Salle, 1963), s. 406.

60 D. Davidson, *Inquiries into Truth and Interpretation* (Oxford, 1984), s. 109, 201; bakınız Kaynakça'da ibid., 15. Deneme.

bile doğrudan erişimi olan bir özne kavramına dayandırmayı yadsımalarıdır. Dolayısıyla Putnam'ın (altın, kaplan, vb.) doğaya ait [*natural-kind*] terimler üzerine yaptığı çalışmasından çıkan ders, "anlamın kafada olmadığı"dır: bu sözcüklerin anlamları göndergeler tarafından üretilir; sonuçta bu göndergeler de, bir ölçüde gönderme yaptıkları şeyin içsel yapısına, bir ölçüde de tek tek konuşanların değil, bir bütün olarak topluluğun, bu yapıya ilişkin bilgiyi edindiği "dilbilimsel iş bölümü"ne bağlıdır.[61] Bu referans anlayışı, bireyin zihinsel durumunun onun toplumsal bağlantıları ve fiziksel çevresinden bağımsız tanımlanamayacağını ileri süren Tyler Burge tarafından daha da geliştirilmiştir.[62] Yakınlarda ölen Gareth Evans'ın gönderge üzerine yaptığı önemli çalışması benzer biçimde, düşüncenin kendiliğinden varolan her özneyi reddetmesi açısından kesinlikle "Kartezyen karşıtıdır".[63]

Kuşkusuz, son dönemdeki analitik dil felsefesi çalışmalarında görülen bilgikuramsal kayma üzerinde, "realistler" ile "realist karşıtları" arasındaki tartışmanın da gösterdiği gibi, pek az anlaşma bulunmaktadır.[64] Gerçekten de, Richard Rorty, metinselciliğe yakın sonuçlara erişmek için, Quine ve Davidson'u çarpıtarak kullanmıştır. Konuyla ilgili bazı savları bir sonraki bölümde ele alıyorum. Ne var ki, yukarıda zikredilen çabanın gösterdiği şey atomizmin reddinin görünüşte referans kavramından vazgeçmeyi gerektirmediğidir. Aslında Davidson'un anlam kuramı bütüncüllüğü ve realizmi birleştirir. Verili olanın mitinden çıkışın birden fazla yolu vardır.

---

61 H. Putnam, *Mind, Language and reality* (Cambridge, 1975).

62 T. Burge, 'Individualism and the Mental', P.A. French ve Ark., yay. *Midwest Studies in Philosophy*, IV (Minneapolis, 1979), ve A. Woodfield, yay. *Thought and Object* (Oxford, 1982) içinde 'Other Bodies'.

63 G. Evans, *The Varieties of Reference* (Oxford,1982), s. 256. Bu kuramların çağrışımlarının bir tartışması için P. Pettit ve J. Mc Dowell, yay. *Subject, Thought and Context* (Oxford, 1986), özellikle editörün sunuşuna bakınız.

64 Son dönemde yapılan bir araştırma için bakınız S. Blackburn, *Spreading the Word* (Oxford, 1984).

3.4. İkinci Çıkmaz: Direnme

Metinselciliğin içine düştüğü bu güçlükler Habermas tarafından öne çıkarılan daha genel bir ikileme örnektir. Habermas, Aydınlanma'nın radikalleşmesinin, kuramsal söylemlerin nasıl gizlendiği ve sosyo-politik çıkarlar tarafından nasıl biçimlendirildiğini gösterme peşindeki *Ideologiekritik*'i içerdiğini ileri sürer:

> Böyle bir eleştiri ile aydınlanma ilk kez kendi hakkında düşünür oldu; bu eleştiri, aydınlanmanın kendi ürünlerine, yani kuramlara yöneltilmektedir. Ne ki, aydınlanma oyunu, ideoloji eleştirisinin kendisinin (artık) hakikatler üretmediğinden kuşkulanılmasıyla doruk noktasına ulaştı ve aydınlanma ikinci dereceden bir düşüngüselliğe erişti. Sonra bu kuşku, ideoloji eleştirisinin, ölçütlerini verili burjuva ideallerinde hazır bulduğu ve onları sorgulamadan kabullendiği aklın eleştirisine kadar ulaştı. Aydınlanmanın Diyalektiği [*Dialectic of Enlightenment*], bu adımı da atmış, yani Aydınlanmanın kendi temellerinin, bağımsız bir eleştirisini gerçekleştirmiştir.[65]

Horkheimer ile Adorno sonuç olarak, Habermas'ın "sergilemenin çelişkisi" dediği şeyle karşılaşmışlardır: "son bir maske düşürme çabasını bırakmak istemiyorlar ve hala eleştiriyi sürdürmek istiyorlarsa, bütün akılcı ölçütlerin çürüdüğünü açıklayabilmek için en azından bir tek bir akılcı ölçütü kabullenmek zorunda kalacaklar. Bu paradoks karşısında, kendine atıfta bulunan bir eleştiri yönünü yitirir". Habermas, Derrida'nın da aynı ikilemle karşılaştığını ileri sürer: "özne-merkezli akıl, doğası gereği yalnız kendi araçlarına başvurmuş olduğu için otoriter olarak suçlanır".[66] Habermas'ın gözlediği gibi bu çelişki, Nietzsche'ye kadar geri götürülebilir. Nietzsche'nin, akılcı muhakeme yardımıyla, bilginin bakış açısına bağlı olma ve gerçekte araçcıl özelliğini göstermeye yönelik çabasının paradoksal niteliği, sorunu çözmek için girişilen çeşitli uğraşlarına yol açmıştır: ör-

65 *PDM*, s. 116.
66 Ibid., s. 116, 126-127, 185.

neğin, bir yanda hakikatin ifadeler ile durumlar arasındaki karşılıklılığı gösterdiği biçimindeki klasik hakikat kavrayışına da yer veren çok boyutlu bilgi kuramı ona atfedilirken, bununla taban tabana zıt olarak, bilgikuramsal kabullere, en hafif deyimle, ikinci sınıf önem yüklediği felsefesinin temelde estetik niteliği olduğu konusunda da ısrar edilir.[67]

Derida'nın durumunda paradoks, gerçekliği söylemden bağımsız bilme olasılığını yadsıyan köktenci biçimde realizm karşıtı olan bir dil felsefesinden kaynaklanır. Daha öncede gördüğümüz gibi, bu realizm karşıtlığı onu, söylem biçimleri ile toplumsal pratikler, bu pratikler ister varolan tahakküm ilişkilerini onaylasın isterse de onlara meydan okusun, arasındaki ilişkiye ait bir anlatımın olanaklılığını sorgulamaya zorlar. Buna karşın Foucault ve Deleuze'ün "dünyevi" yapısalcılık sonrasını, bu ilişkiye temel bir önem yükler. Söylemin içerisinde kalmak bir yana, onu adamakıllı bağlamsallaştırma çabasındadırlar. Bu nedenle Foucault şunları ilan eder: "Kişinin referans noktasının, dil ve imleçlerin değil, ama savaş ve cephenin büyük modeli olması gerektiğine inanıyorum. Bizi doğuran ve belirleyen tarih, bir dilden çok savaş biçimindedir: anlam ilişkilerini değil, güç ilişkilerini içerir".[68] Deleuze ve Guattari "imlecin emperyalizm"ine karşı çıkmışlar ve sözün indirgenemez bir biçimde toplumsal karakterinden harekete, pragmatik bir dil kuramı geliştirmek için Hjemslev ve Bakhtin'e yönelmişlerdir.[69] Bu pragmatizmin özelliği, Foucault'nun "güç bilgi" [*power-knowledge*] kavramıyla saptanabilir: "bir bilgi alanının üretiminden bağımsız bir güç ilişkisi olmadığı gibi, aynı anda güç ilişkilerini hem varsaymayan hem de olusturamayan bir bilgi de yoktur".[70] Hakikat istenci, güç istencinin yalnızca bir biçimidir. Nietzsche'nin ileri sürdüğü gibi, kuramsal söylemlerin uygun çözümlemesi, bilginin gelişiminin

67 Sırasıyla Schacht ve Nehemas, Nietzsche üzerinde yazdıkları kitaplarında bu iki stratejiyi ele alırlar.

68 Foucault, *Power/Knowledge*, s. 114.

69 G. Deleuze ve F. Guattari, *Mille plateaux* (Paris, 1980), s. 84-129.

70 M. Foucault, *Discipline and Punish* (Londra, 1977), s. 27.

bilgi kuramsal tarihine değil, tahakküm biçimlerinin soy kütüğüne aittir. Sonuç, birbirinden bağımsız olarak varolan durumları az ya da çok kesinlikle nitelendirme yeteneğine sahip her kuramı reddetmesiyle Derrida'nın ki kadar köktenci olan ancak, metinselcilerin yaptığı gibi söylemin bağlarından kaçmanın olanaksız olduğunu ima etmekten çok, bir söylem ve güç pragmatizmine yaslanan bir realizm karşıtlığıdır.

Bu çok farklı türdeki yapısalcılık sonrası, Derrida tarzı metinselcilikte hiç olmayan bir biçimde, tarihe yönelmeye izin verir. Olasılıkla, Fransız Nietzscheciliğinin en uzun soluklu katkısı, Foucault'nun yaşamının sonuna doğru, antik çağlar üzerinden geçen dolaşan bir yol izleyerek, Deliliğin Tarihi (*Histoire de la folie*, 1961), Gözetme ve Ceza (*Survailir et punir*, 1975), Cinselliğin Tarihi (*Histoire de la sexualite*, 1976-1984) gibi yapıtlarında modernliğin kuruluşunu araştırdığı bir dizi büyük tarihsel metin olarak karşımıza çıkacaktır. Ne ki, bu süreklilik görünümü yanıltıcıdır. Foucault'un kendisi de, her zaman "hakikat tarihi" ile, "'hakikat oyunları (*jeux de verite*)', varlığın kendisini tarihsel bakımdan bir deneyim olarak oluşturduğu, yani neyin düşünülebileceği ve düşünülmesi gerektiğine ilişkin doğru ile yanlış oyunları" ile ilgilenmiş olsa da, düşüncesinin, Sözcükler ve Şeyler (*Les mots et les choses*) gibi hakikat oyunlarının birbirleriyle ilişkisini araştırdığı 1960'lardaki yapıtlarından, *Gözetme ve Ceza* ile *Cinselliğin Tarihi*'nin birinci cildindeki "hakikat oyunlarının güç ilişkileri ile ilişkisinin" soy kütüksel incelemelerine doğru "kuramsal bir kayma"ya maruz kaldığını ileri sürer.[71]

Ne ki bu "kayma"ya yol açan şey, kuramsal sayıltılardan daha fazlasıdır. Bu, Mayıs 1968'in, Klasik devrimci sosyalist projenin savunusu olarak 1968'i gören her çabayı reddeden özel bir yorumunu içerir. Foucault daha çok, "1968'den beri olup bitenler ile olasılıkla 1968'i üretenin ciddi bir biçimde Marksizm karşıtı" olduğunu iddia etmiştir.[72] 1968, bir toplumsal ilişkiler

71 M. Foucault, *L'Usage des plisirs* (Paris, 1984), s. 12-13. Benim bu kayma hakkındaki tartışmam için *Future*, 4. Bölüme bakınız.

72 Foucault, *Power/Knowledge*, s. 57. Deleuze ve Guattari'yi karşılaştırın: "Fran-

kümesinin bir başkasıyla yer değiştirmesinden çok, güce yönelik merkezi olmayan bir karşı çıkışı kapsamaktadır. Böylesi herhangi bir çaba, devrim sonrası Rusya deneyiminin de gösterdiği gibi, yalnızca yeni bir bilgi-güç aygıtı kurulmasıyla başarılabilir. Kendi içinde neredeyse hiç özgül olmayan, aslında Tocqueville ve Mill'den bu yana liberal düşüncede oldukça sıradan olan bu sava Foucault, ayırt edici bir güç anlatımı önererek yeni bir biçim kazandırmaya çalışmaktadır. Güç, üniter olmaktan çok toplumsal bünyenin bütününe yayılan ilişkilerin çokluğudur. Bunun sonucu olarak, Marksizm'in yaptığı gibi ekonomik temele hiçbir nedensel öncelik atfedilemez. Üstelik güç üretkendir, bireyleri baskı altına almak, etkinliklerini sınırlamaktan çok onları oluşturarak işler –Foucault'nun en temel örneği, 19. yüzyılın başlarında ortaya çıkan hapishane gibi "disiplin" kurumlarıdır. Son olarak güç ister istemez direnmeyi, bu direnme meydan okuduğu güç ilişkileri karşısında parçalanmış ve ademi merkeziyetçi olsa bile, uyarır.[73]

Bu güç kavramı doğrudan doğruya, Aydınlanmanın kendi araçlarını kullanan Nietzscheci Aydınlanma eleştirisine içsel olan bir problemi açığa çıkarır. Foucault'un ilan ettiği şudur: "Bana öyle geliyor ki, güç 'hep oradaydı'; kimse onun 'dışında' değildir; sistemden kopanlar için içeri atlanabilecek hiçbir 'marj' yoktur". Ancak eğer böyle ise, güç her yerdeyse, o zaman Foucault'nun yaptığı gibi modern disiplin toplumunun soykütüğünü yazmak nasıl mümkün olabilir? Foucault'nun, en azından 1970'lerdeki yanıtı, soykütüğünü, güç ilişkilerinde aslen mevcut olduğunu ileri sürdüğü direniş biçimleri ile ilişkilendirir görünmektedir. Bu nedenle kendisi, "bilgilerin bilimsel hiyerarşisi ve onların güçlerinde asli olan etkilerine muhalif olarak, Deleuze'ün 'önemsiz' bilgiler olarak tanımlayabileceği yerel bilgilerin canlandırılması"ndan söz eder.[74] Ne ki bu "yerel bilgiler", egemen bilgi-güç ay-

sa'daki Mayıs 1968 moleküldü; bir 'mikro-siyaset içeriyordu'; sınıfın molar bölünmesine indirgenemez olan bir karmaşaydı. *Mille plateaux* (Pari, 1980), s. 260, 264, 265.

73 Bkz. özellikle M. Faucault, *La Volonté de savoir* (Paris, 1976), s. 123-128.

74 Foucault, *Power/Knowledge*, s. 85, 141.

gıtına karşı bir öteki değil midir? Bu, Foucault'nun yapıtlarındaki bir çok yorumcunun dikkat çektiği genel direniş problemi ile ilintilidir. Hubert Dreyfus ve Paul Robinow'un gözlemlediği gibi, "direniş hem gücün işleyişinin bir öğesi, hem de onun sürekli düzensizliğinin bir kaynağıdır".[75] Fakat güce her yerde hazır olma özelliği verildiğine göre, direniş nasıl oluyor da sürekli düzensizliğin bir kaynağı olma yeteneğine sahip olabiliyor? Foucault ürkek bir biçimde, hem gücün işlemlerinin yürütüldüğü yer olarak, hem de bu işlemlere direnişin kaynağı olarak bedeni gösterir; ne ki bedeni gücün yumuşak bir hammaddesi olarak algılamakla onu doğal bir öz olarak algılamak arasında kararsız kalır.[76] Dreyfus ve Rabinow'un "bir dizi ikilem" olarak tanımladıkları bu belirsizlik, Foucault'nun hakikat, direnme ve güç ile ilgili yapıtlarında kendini gösterir: "Her bir dizide, betimleme ile yorumun nihai olarak, şeylerin gerçekte oldukları biçime karşılık gelmesinin zorunlu olduğu geleneksel felsefi görüşe geri dönüşle, fiziksel gerçeklik, beden ve tarihi, bizim onları nasıl ele alırsak öyle oldukları yolundaki nihilist görüş arasında görünen bir çelişki vardır.[77]

Bu ikilemlerden bir çıkış yolu, güce ikincil bir olgu olarak yaklaşan, çok daha özenli bir natüralizmin benimsenmesidir. Bu, Deleuze ve Guattari'nin büyük eserleri Kapitalizm ve Şizofreni (*Capitalisme et Schizophrenie*)'de tuttukları yoldur. İlk cilt *L'anti-Oedipe* (1972)'de, savları 1968'in şafağında giriştikleri Freud ve Marx'ı uzlaştırma çabalarını yansıtan "arzulanan üretim" kavramında yoğunlaşır. Söylediklerine göre arzu, olumlu, üretken, heterojen ve çokludur. Toplumsal oluşumlar, arzu karmaşasını "kodlama" ve "yerleştirme" [*territorialize*] tarzlarına göre farklılaşırlar. Olasılıkla, (empatik olarak Deleuze'ün arzu kavramını reddeden) Foucault'nun etkisinin bir sonucu olarak, arzu edilen

---

75 H. Dreyfuss ve P. Rabinow, *Michel Foucault* (Brighton, 1982), s. 140. Ayrıca bakınız N. Poulantzas, *State, Power, Socialism* (Londra, 1978), s. 146-153 ve P. Dews, 'The Nouvelle Philosophie and Foucault', *Economy and Society* 8 (1979).

76 Foucault, *Volonté*, s. 208.

77 Dreyfus ve Rabinow, *Foucault*, s. 205.

üretim kavramı Bin Yayla (*Mille plataeux*, 1980) adlı ikinci ciltte yer almadı.[78] Bu ciltte, sözkonusu kavram yerini, Foucault'ya ait olan, "söylenen ile söylenmeyeni" birleştiren aygıt (*dispositif*) kavramına güçlü bir yakınlık gösteren bir kavramla, Deleuze ve Guattari tarafından kitaplarının biçimini yansıtmaya çalıştığı yaylayı oluşturacak biçimde, sonsuz sayıda kola ayrılan ve birbirinin üzerine saçılan heterojen unsurların çokluğunu göstermek için kullanılan biraraya gelmişlik kavramına bırakır.

Yine de, Deleuze ve Guattari, güç arzusunun önemi üzerinde ısrar etmeyi sürdürürler: "Foucault'dan farkımız aşağıdaki noktalarda ortaya çıkmaktadır: 1) Bizim için birarava gelmislikler bütünüyle güç olmaktan çok arzu diye görünürler; öyle ki, arzu her zaman bir araya getirilendir; güç de bir biraraya gelmisliğin katmanlasmıs bir boyutudur. 2) Sema [ya da bir arava getirmenin bicimsel yapısı] ... aslı olan bir yorunge bicimine sahiptir: birarava gelmislik de direnis ya da tepki olgusu olmaktan çok yaratı ve yersizleştirme noktalarıdır". Diğer bir deyişle, organik ile inorganiği, insanla doğal olanı, söylemsel ile toplumsal olanı olumsal ve değişken birliklere, bu birliklerin oluşturdukları sınırları sürekli parçalama yoluyla biraraya getiren duygu karmaşası önce gelir. Gücün baskın biçimlerine direnme eğilimi bu biçimlerin kendileri tarafından yaratılmaz, ne ki arzunun haddini aşma, "yersizleşme" yönündeki doğal eğiliminden doğarlar. Bu durumun yarattığı iki güçlük vardır. Birincisi bu, gücü alt üst eden ve üstesinden gelen arzunun olasılıkla, yaşamla, ancak kendini bedenlerin, devletlerin, toplumların organik birliğinin karşısına koyan bir yaşamla özdeşleştirildiği bir *Lebensphilosophie* versiyonuna benzer bir şey kurmayı içeriyor görünmektedir. Gerçekten de Deleuze ve Guattari "maddi bir dirimciliğin" taraftarıdırlar. İkincisi, bu doğalcı metafizik, direnişi açıklamaktadır; ama ancak gücün kendisinin bir sır haline getirilmesi pahasına. Şurası doğru ki, *Mille plateaux*, "yerleştirme" ve "katmanlaşmaya" yönelik itki, arzunun kendisini güç iliş-

78 Foucault, 'Structuralism', s. 204.

kileri içerisinde sınırlandırmasını açıklayan özenli anlayışlar içerir. Ne ki, *Lebensphilosophie* yanlısı değilseniz bu ifadeleri kabul etmeniz için bir neden yok. Deleuze'ün yazılarındaki pek çok pasajın inkar edilemeyen ihtişamı bir yana, bunların bir bütün olarak ima ettikleri şey esas olarak, Foucault'nun ikilemlerinden çıkışın tek yolunun Nietzsche'nin güç istenci ontolojisinin modernleştirilmiş farklı bir biçimini benimsemede yattığıdır.[79]

Eğer, Foucault'nun gücün her yerde varolduğu yolundaki esas tezi kabul ediliyorsa, tek çıkış yolunun bu olacağını söylemek daha doğru olacaktır. Bu tezi eleştiriden korumak için kullanılan çeşitli araçlardan belki de en önemlisi, kuramsal çoğulculuğa yönelmedir. Bu nedenle, Paul Patton, benim "bütün kuramsal farklılıkları" bir "bütünleştirme isteği"nin, diğer bir deyişle "insanlık tarihinin merkezinde farklılık ile süreksizliğin olabilirliğini kabul etmeyi yadsıma ile buna karşılık gelen, her biri mevcut toplumsal gerçekliği eleştirmek için kendi biçimine sahip olan, birbirine indirgenemez derecede farklı bakış açılarına izin vermeyi yadsıma" isteğinin, "devlet felsefesi"ne özgü "çıkarlar çokluğunu yönetme arzusu"nu yansıtan böyle bir bakış açısının bir belirtisine dönüştüren "tekçi bakış açısı"nı sergileyen Foucaultcu soykütük ile klasik Marksizm arasında genel bir karşılaştırma yapma çabamı dışlamaktadır.[80] Bu argüman, Marxist ve Foucaultcu toplum kuramlarının temelde birbirleriyle uyuşmaz olabilecekleri olasılığını en başından ortadan kaldırmaktadır. Foucault ile Deleuze'ün

---

79 Deleuze ve Guattari, *Mille Plateaux*, s. 175-176, n. 36, 512. Aksine, Deleuze'ün kendi yaşamcılığı üzerine en açık ifadesi belki de, Deleuze olarak adlandırılsa daha iyi olabilecek olan *Foucault* (Paris, 1986) çalışmasıdır, çünkü Deleuze, kendi görüşlerini yorumlamak için Foucault'nun yazılarını kullanır. Bu nedenle, "Gücün son sözü, önce direniştir" (s. 95) – Foucault'nun *Mille Plateaux*'dan alıntılanan ilk pasajdaki eleştirisi ile çelişen bir ifade.

Dahası, "Güç dışardan gelir. Bu, Yaşama ilişkin bir düşünce, Foucault'nun düşüncesinin doruk noktasına ulaştığı belli bir yaşamsallık değil midir? Yaşamın kendisinin direnme gücü taşıyan bir kapasite değil midir?" (*Foucault*, s. 98), gibi düşünceler Foucault'nunkinden çok Deleuze'ün düşüncesini çok daha kesin olarak yansıtır.

80 *MIC* içinde P. Patton, 'Marxism and beyond', s. 119, 132, 133, 134. Eleştiri nesnesi Callinicos, *Future*, 6. ve 7. bölümlerdir.

konumlarının esası etkili bir biçimde, çoğulculuk yönündeki bir metodolojik tercih kisvesi altında ortaya konur. Patton'un da kabul ettiği gibi, bir toplumsal bütünlük kuramı olan Marksizm, özünde çoklu nitelikteki bir kuramsal alanın yalnızca bir parçasına indirgenir; böylece de, sınıf mücadelesini, insanlık tarihini yönlendiren egemen olma mücadelesinin bir örneği olarak gören Nietzscheci bakış açısıyla işbirliği içine girecek uygun bir malzemeye dönüştürülür. Patton'un taraftarı olduğu farklılık retoriği, Foucault'nun güç-bilgi aygıtı kavrayışının en az Marx'ın kuramı kadar bütüncül bir kuram olduğunu gizlemeye hizmet eder. Dew'un gözlemlediği gibi "güç –genellikle tekil olarak sözü edilir–, Kantçı ya da Husserlci duyu üzerinde kurucu etkide bulunan özne haline, toplumsal olan da onun kurulmuş öznesi haline gelir".[81] Bu nedenle belki de her bütünleştirmenin bir güç istencine hizmet edeceği iddiasını destekleyecek ne bir argüman ne de bir kanıt bulunduğunu söylemek bir şanstır; Foucault'nun Andre Glucksman'ın değersiz *Les Maîtres penseurs*'ü için duyduğu utanç verici coşku hesaba katılmazsa.[82]

Ne var ki, Patton'un Foucault ve Deleuze'ü savunması, düşüncelerinin siyasal kaynaklarını da –1968 sonrasında bir çok sol entelektüelin, küresel toplumsal dönüşümlere ilişkin her bakış açısını yadsımaları; cüretli devrimci ümitlere ve yeni yükselen toplumsal hareketlere (feministler, homoseksüeller, çevreciler, siyah milliyetçiler, vd.) duyulan bir tepki– aydınlatmaktadır. Patton bu hareketlerin deneyiminin, "varolan toplumsal ilişkilerdeki değişmeye bütüncüllüğün aracılık etmek zorunda olmadığını" gösterdiğini ileri sürer. "Baskıyı besleyen durumlar parça parça değiştirilebilir".[83] Bu siyasal yargı, 1970'li yıllar boyunca 1968 kuşağında evrimleşen bir çok hareketi –devrimci *groupucule*'den* tek bir sorunu hedef alan kampanyalara ve oradan sosyal demokrasiye kadar; François Mitterand'nın yeniden güçle-

* "kitle" (ç.n.)

81 Dews, *Logics*, s. 188.

82 Foucault, 'La Grande colère des faits', *Le Nouvel Observateur*, 9 Mayıs 1977.

83 Patton, 'Marxism', s. 131.

nen Sosyalist Parti'nin etkisi altında Fransız Komünist Partisi'nin aniden ve travmatik bir biçimde dağılması nedeniyle, özellikle Fransa'da daha yoğunlaşmış bir biçim alan bir süreç– özetler. 1976-1977'de, eski Maocu, *nouveaux philosophes* tarafından Marksizmin Gulag'ın felsefesi olarak şiddetle eleştirilmesi, entelektüel hiçbir anlamı olmayan, daha çok siyasal bakımdan önem taşıyan bir olaydır, çünkü –bir kuşak boyunca *marxisant* olan– Fransız aydınının, sosyal demokrasi ve neo-liberalizm saflarına geçişini belirler (bkz. 5.6. Altbölüm).[84]

Foucault'nun Nietzcsheci güç-bilgi kuramının Marksizmi bırakanlar üzerinde önemli bir etkisi olsa da, onun yazılarındaki direnme kavramı, baskı altına alınmış çeşitli grupların bu baskıya direnmeleri için bir neden sağlayan kesin bir siyasal içeriği de muhafaza eder. Fransız yapısalcılık sonrasının 1980'lerdeki yozlaşmasının bir belirtisi –kuşkusuz günümüz Paris'ini, Anderson'un ifadesiyle "Avrupalı entelektüel gericiliğin başkenti" yapan iklimin bir sonucu olarak–, direnme kavramının siyasal içeriğinin boşaltılmasıdır.[85] Dolayısıyla, Deleuze ve Guattari'ninkine benzer bir arzu felsefesinin 1968'den sonraki yazarı Lyotard, 1986 Aralık ayındaki alçakgönüllü öğrenci hareketlerine bile kuşkulu bakan, siyasal hareketin her biçimi hakkında güvensizlik duyar hale gelmiştir.[86] Artık ödev, herhangi bir devrimci değişme peşinde olmak hatta belirli bir ezilen grubun siyasal özlemlerini dile getirmek değil, "bütünselliğe savaş açmaktır; haydi sunulamayana şahitlik edelim, farklılıkları eleştirelim ve ismin şerefini koruyalım".[87] Her ne kadar "siyasal olanın bütünüyle estetikleştirilmesine" muhalefetini dile getirmişse de, Lyotard direnişi esas olarak estetik açıdan algılıyor görünmektedir. "Doğal hakların" savunusu yerine "kaydedilemeyenin hizme-

84 Bkz. F. Aubral ve X. Delcourt, *Contre la nouvelle philosophie* (Paris, 1977) ve siyasi bağlam üzerine bakınız R. W. Johnson, *The Long March of the French Left* (Londra, 1981).

85 P. Anderson, *In the Tracks of Historical Materialism* (Londra, 1983), s. 32.

86 Bkz. A. Krivine ve D. Bensaid, *Mai si!* (Paris, 1988), s. 158.

87 *PMC*, s. 82.

tinde olan kaydetme ... olarak yazma içinde ve yazına yoluyla direnmeve" taraftardır.[88] Yukarıda 1.3. Altbölümde gördüğümüz gibi Lyotard postmodern sanatı, (modernizmin tersine) bütünün temsil edilemezliğinden pişmanlık duymayan yücenin davranışını içermesiyle tanımlandığına göre, direnmenin yükünün sanatın omuzlarına düşmesinin zorunlu olduğu açıktır.

Bu yozlaşmanın belki de sınır noktasına Jean Baudrillard'ın yapıtlarıyla ulaşılır. Marxist üretim kavramı olduğu kadar Foucault'nun güç kavramının da karşısına –onların tersine, döngüsel, tersine çevrilebilir ve amaçsız olan– "ayartma" düşüncesini koyar. Bu kavramın Nietzscheci öncelleri yeterince açıktır; tıpkı bununla ilişkili olan meydan okuma kavramı gibi: kavramın "tek koşulu yanıtın ya da ölümün dolaysızlığıdır. Tarih dahil doğrusal olan her şeyin bir sonu vardır; yalnızca meydan okuma, süresiz olarak tersine çevrilebilir olduğu için sonlu değildir".[89] Toplumsal olan, döngüsel olan üzerine çizgisel bir düzenin yüklenmesinin bir ürünüdür. Bu her şeyden önce doğru ile yanlış, gerçek ile kurmaca arasındaki her ayırımın yıkıldığı "üstgerçeklik" ile nitelendirilen geç kapitalizmin tüketim toplumunda bozulmuş bir süreçtir. Bu koşullar altında direnmenin uygun olan tek biçimi, siyasal eylemin yadsınmasıdır; siyasal eylemin başarabildiği tek şey, içe dönük toplumsal, ama atıl ve uyuşuk bir biçimde medyanın yağdırdığı görüntülerin içinde kaybolan "sessiz çoğunluğun" daha fazla baskı altına alınmasının sağlanmasıdır: "Özel yaşamın içine geri çekilme pekala siyasal olana doğrudan meydan okuma olabilir; bu siyasal yönlendirilmeye gösterilen etkin bir direnme biçimidir". Baudrillard'ın günümüz üstgerçekliğine ilişkin görüşlerinin aşağıda 5. Bölüm'de tartışıyorum. Ne ki, onun, toplu eylemin herhangi bir biçimine saldırdığını görmek de –"kör, savunulabilir olmayan, anlamsız" eylemleri "kitlelerin körcesine anlamsız ve savunulabilir olma-

88 W. van Reijen ve D. Veerman, 'An interview with Jean-François Lyotard', *TCS* 5, 2-3 (1988), s. 299, 302.

89 J. Baudrillard, *Forget Foucault* (New York, 1987), s. 56.

yan davranışları"na karşılık gelen, Kızıl Ordu Fraksiyonu gibi grupların terörizmi dışında– güçtür; tıpkı Foucault'nun direnme kavramının yerine, solun geleneksel siyasal stratejilerinden giderek daha da uzaklaşan bir başkasını öne çıkarmak gibi boş bir çabadan başkasını gömenin güç olduğu gibi.[90] Baudrillard'ın duruşu, onun Foucault ve Deleuze'ün karşılaştığı problemden kaçmasını sağlamaz: "Bu ... bir sır olarak kalır; neden kişi meydan okumaya karşılık verir? Hangi nedenle, böylesi keyfi bir buyruğa karşılık verme konusunda tutku duyulur ve daha iyisi yapılmaya çabalanır?"[91] Sahi neden? Eğer tam da gerçekliğin yapısına egemen olmaya sevk eden kaynakları bulmaya hazırlıklı olunmazsa –farklı yollarla Nietzcshe'nin ontolojisindeki güç istenci ve Deleuze'ün *Lebenphilosophie*'sinin yaptığı gibi– her yerde varolan güç ve direnme ile meydan okuma ve ayartmanın döngüleri de, aynı biçimde herhangi bir tutarlı argümanla desteklenmeksizin özgürce uçuşurlar.[92]

3.5. Üçüncü Çıkmaz: Özne

Foucault son çalışmalarında, bir önceki bölümde tartışılan ikilemlerden kaçmasını sağlayabilecek bir yol keşfetmeye başladı. Bu öznellik sorununun yeniden ortaya dökülmesinden oluşur. Yukarıda 3.1'de gördüğümüz gibi yapısalcılık sonrası *dé-marche*'nin* merkezinde öznenin kurucu olma özelliğinden, kurulmuş olma aşamasına indirilmesi yer almaktadır. Foucault bu hareketin belki de en aşırı ve inandırıcı savunucusuydu. Bu nedenle 1976'da şunları söylemiştir: "Birey, güç uygulanması ile ele geçirilen, verili nitelikteki bir varlık değildir. Kimliği ve özellikleriyle

---

* "Yürüyüş" (ç.n.)

90 J. Baudrillard, *In the Shadow of the Silent Majorities* (New York, 1983), s. 39-52. Feci Schleyer olayının anlatılamayacak kadar saçma bir tartışması için bkz. özellikle ibid., s. 111-123.

91 Baudrillard, *Forget Foucault*, s. 62.

92 Nietzscheci egemen olma kuramlarının geneldeki güçlüğünü A. Leftwich, yay., *New Developments in Political Science* (Upleadon, çıkacak) içinde 'Marxism and power'da tartışıyorum.

birey, bedenler, çokluklar, hareketler, arzular ve güçler üzerine uygulanan güç ilişkisinin de bir ürünüdür".[93] Ne ki sonradan, belki de direnişin her yerde mevcut olmasının sonucunda, direnişi temellendirmenin güçlüğü karşısında bu temeli değiştirdiği görülür. Foucault son yazılarından birisi olan çarpıcı bir denemesinde şöyle yazmıştır: "Güç yalnızca özgür öznelere uygulanır; o da özgür oldukları ölçüde. Bununla, çok sayıda davranış biçimi tepki ile muhtelif hareket tarzlarının bulunabileceği bir olasılıklar alanıyla karşı karşıya olan tekil ve kolektif özneleri kastediyoruz".[94] Eğer güç verili nitelikteki öznelere uygulanırsa o zaman direniş, öznelerin bağımsız olarak biçimlendirilmiş arzularıyla gücün buyrukları arasındaki çatışmadan kaynaklandığı biçiminde kolayca açıklanabilir; ne ki bunu yaparken Foucault tarafından daha önce reddedilmiş olan "özne felsefesi"ne büyük bir geri adım atmış görünürüz.

Özne sorunu, Foucault'nun Haziran 1984'deki ölümünden önceki günlerde basılan Cinselliğin Tarihi'nin (*Histoire de la sexualité*) ikinci ve üçüncü ciltlerinin odağında yer almıştır. Özgün olarak tıpkı 1970'lerin ortasında dille ilgilendiğini inkar ettiği gibi, Foucault şimdi de güç sorununu önemsizleştirmektedir: "Ben bir güç kuramcısı olmaktan çok uzağım. Son kertede, özerk bir sorun olarak gücün ilgimi çekmediğini söyleyebilirim".[95] Foucault burada, güç-bilgi kavramından, "'arzulu insanın tarihi' olarak tanımlanabilen bir kavramı referans noktası ve araştırma alanı diye görerek, benliğin kendisiyle ve kişinin özne olarak kendini oluşturması ile ilgili hakikat oyunları" kavramına doğru "kuramsal bir kaymayı" ilan etmişti. Daha özgül olarak, psikanalizin yalnızca son bir biçimi olduğu, belirgin bir biçimde Batılı ve modern olan, özneye ilişkin hakikatin cinsellikte bulunduğu yolundaki anlayışın kökenlerini araştırmakla ilgilenmişti. Bu anlayışın Hıristiyanlık döneminin başındaki dile getirilişini anlamak için,

93 Foucault *Power/Knowledge*, s. 73-74.

94 M. Foucault, 'The subject and the power', Dreyfus ve Rabinow Foucault'ya *Sonsöz*, s. 221.

95 Foucault, 'Structuralism', s. 207.

Foucault çok daha gerilere gitmek ve klasik antik çağlardaki cinsellik kavramını araştırmak zorunda kaldı. "Varolmanın estetiği" ya da "benliğin teknolojisi" gibi, insanların yalnızca kendileri için davranış kurallarını oluşturmak için değil, kendilerini dönüştürmek, tekil benlikleri içinde kendilerini değiştirmek ve yaşamlarını belli estetik değerlere sahip olan ve belli biçemsel ölçütlere karşılık olan bir iş haline getirmek için kullandıkları düşüngüsel ve gönüllü pratikler"i anlatan yeni kuramsal araçlar oluşturmak zorunda kalmıştır. Foucault'nun böylesi "varolma sanatları"na verdiği temel örnek, Klasik Atinalı vatandaşlar tarafından hayata geçirilen, kendilerine egemen olma, kendilerine hem kendi evlerindeki eşleri ile kölelerini yönetmede, hem de kentin yönetimine katılmada yeterli olan ahlaki bir özne biçimi verme çabalarında kullandıkları *chrésis aphrodisión*, yani hazların yönetimidir.[96]

Foucault'nun deyişiyle bu "değişmeler", "birey...gücün karşısında değil" ancak "onun baş etkilerinden birisi" olduğu yolundaki düşünceden önemli bir ayrılmayı tanımlar görünmektedir.[97] Edward Thompson'un önemli bir sözünü uyarlarsak, özne artık kendi üretimi sırasında oradadır. Foucault tarafından *Cinselliğin Tarihi*'nin ikinci ve üçüncü ciltlerinde çözümlenen klasik "kendiliğin teknolojisi", *kendini* üretim ve *kendini* yönetim pratiklerinin içeriyor görünmektedir. Bunun, Foucault'nun "özne felsefesi"ne bir dönüş anlamına geldiği savı sorgulanmıştır.[98] Ferry ve Renaut, Foucault'nun özneye iliskin iki kavrayış – bir yanda "kendisini kendisiyle iliskisi ile tanımlayan bir varlık olan insanın zamansal olmayan, tarih dışı yapısı", öte yanda da "kendi oluşumunu başlangıcını yeniden kurarken eleştirmek için gerekli olan", tarihsel bakımdan özgül derecede "modern" öz-

96 Foucault, *Usage*, s. 12, 16-17. Bu kitaba ve ondan sonraki cilt *Histoire de la sexualité, Le Souci de soi* (Paris, 1984)'a ilişkin görüşlerim için 'Foucault's third theoretical displacement', *TCS* 3, 3 (1986)'a bakınız.

97 Foucault, *Power/Knowledge*, s. 98.

98 Bkz. örneğin, C. Gordon, 'Question, ethos and event', *Economy and Society* 15 (1986), s. 85 ve Deleuze, *Foucault*, s. 103 ve sonrası.

nellik biçimi– arasındaki ayrımı belirsizleştirdiğini ileri sürmektedirler.[99] O zaman, Yunan *chrésis aphrodisión*'un incelenmesinin önemi, mevcut biçimin kaçınılmaz olarak kendi doğamız tarafından bize yüklenmediğini gösteren öznelliğin farklı biçimlerinin varlığını keşfetmektir. "İnsanlığın kültürel icatları arasında, tam anlamıyla yeniden işletilemeyecek, ama en azından neler olup bittiğini çözümlemek ve değiştirmek için bir araç olarak oldukça kullanışlı olabilecek belirli bir bakış açısını kuran, ya da kurmaya yardımcı olan, araç gereçler, teknikler, düşünceler işlemler vb. hazinesi bulunmaktadır". Foucault'nun sorduğu şu soru, düşündüğü türden değişmenin bir göstergesidir: "Herkesin yaşamı bir sanat eseri olamaz mı? Neden bir lamba ya da ev bir sanat eseri olur da yaşamımız olamaz?"[100]

Bu son alıntının yer aldığı röportajda Foucault'nun da hemen kabul ettiği gibi, kişinin yaşamını bir sanat eseri yapma düşüncesi doğrudan Nietzcshe'den gelir: "Kişinin karakterine 'üslup kazandırması' –büyük ve nadir bulunan bir sanat! Doğalarındaki bütün güç ve zayıflıkları araştıran ve onları her biri bir bölüm, bir neden olarak, hatta zayıflıkların bile hoşluklar olarak görünecekleri bir biçimde, bir sanatsal plana oturtan kişilerce uygulanır."[101] Gerçekten Nietzsche Foucault'nun Atinalı egemen sınıf çözümlemesini, bu sınıfı "kendine biçim verme istenci" ile karakterize edilen bir "aylak sınıf" diye betimleyerek, haberlemiştir (bkz. yukarıdaki 3.1. Altbölüm). Ne ki, Foucault ve Nietzsche'nin inanıyor göründüğü gibi, eğer önceden varolan bir benlik yoksa, kişi "kendine nasıl biçim verebilir"? Bu sorun Nehemas tarafından, Nietzsche'nin "kişinin ne ise o haline gelmesi" buyruğunu tartışırken derinlikli bir biçimde araştırılmıştır: "eğer benlik diye bir şey yoksa, kişinin hiçbir biçimde olabileceği bir şey yok görünmektedir". Nehemas "kişinin ne ise o haline gelmesi"ni bir süreç, "hiç durmadan genişleyen ve gelişen bir ana başlık altında

99 Ferry ve Renaut, *Penseé 68*, s. 150-151.

100 P. Rabinow, yay., *A Foucault Reader* (Harmondsworth, 1986) içinde M. Foucault, 'On the genealogy of ethics', s. 350.

101 Nietzsche, *Gay Science*, § 290. Foucault, 'Genealogy', s. 351 ile karşılaştırın.

giderek daha da ayırt edici özellikleri biraraya getiren bir konu" diye görmemiz gerektiğini ileri sürer. Bu biraraya getirme süreci her şeyden önce kişinin nitelikleri ve eylemleri için sahip olması gereken sorumluluğu gerektirir. "Benliğin yaratılması bu yüzden alt düzeydeki düşüncelerimiz, arzularımız ve eylemlerimiz arasında üst düzeyde bir uygunluğun yaratılması ya da bu uygunluğun onlar üzerine yüklenmesi olarak kendini gösterir. Bu, yaptığımız her şeyin sorumluluğunu kabul etme ve her durumda doğru olanı, yani yaptığımız her şeyin aslında herbirimizin kim olduğunu belirlediğini kabul etme yeteneğinin, ya da isteğinin, gelişmesidir.[102] Daha önce (yukarıda 3.1. Altbölümde) gördüğümüz gibi Nehemas'ın böylesi bir kendini yaratma konusundaki başlıca örneği, *Ecce Homo* (İşte İnsan)'da şunları beyan eden Nietzsche'nin ta kendisidir: "Ben hiçbir zaman her şeyin olduğundan farklı olmasını istemedim. Ben de farklı olmak istemiyorum".[103]

Nehemas'ın tanımladığı sürecin önemi bana kesin gibi geliyor; ne ki, bunu "kendini yaratma" diye adlandırmanın uygun olup olmadığı konusunda kuşkuluyum. Bir kere, doğru özellikleri doğru kişiye verebilmek için bir birey olma ilkesi gereklidir. Örneğin Nietzsche, Wagner'in yaşamı için "sorumluluğu kabul etme"kten hoşlanmazdı. Nehemas etkili bir biçimde bu noktayı kabul eder: "Beden, uyumlu bir biçimde düzenlendiği için, tek bir öznenin özellikleri olarak hep birlikte gruplandırılan, birbiriyle çatışan düşünceler, arzular ve eylemlere izin veren ortak bir temel sağlar."[104] Bu fiziksel kimlik (ve süreklilik?) ölçütü, farklı bireylere yüklenen nitelik ve eylemlerin doğru mu yoksa ya da yanlış mı olduklarını ayırdedebilme aracı sunar.[105] Ne ki, birey-

---

102 Nehemas, *Nietzsche*, s. 172, 183-184, 188.

103 Nietzsche, *Genealogy*, s. 225.

104 Nehemas, *Nietzsche*, s. 181.

105 Derek Parfit'in dikkat çektiği –özellikle *Reason and Persons* (Oxford, 1984)'e bakınız– gibi, böylesi bir bireyleşme ilkesiyle ilgilenen sorunlar, onlardan vazgeçme gereğini göstermekten çok, belli bir dünya kavramı içinde modern kişi kavramı ve özellikle daha (aynı zamanda ve yerde ortaya çıkan) uzamsal-zamansal ilişkilerin kökenlerini aydınlatıyor görünüyor. Bkz. P. F. Strawson, *Individuals* (Londra, 1960).

lerin reddedilemez farklarının kabul edilmesiyle, kendini yaratma sürecini sınırlandırmaya doğru uzun bir yol kat ettik. Bana özgü özelliklerim benim başarılarımı belirler. Eğer ses perdeleri arasındaki farkı anlamıyorsam, ya da körsem, o zaman bırakın sırasıyla müzik ya da resim yapmayı, onları takdir bile edemem. Geçmişteki eylemlerim –örneğin kişisel ya da siyasi ihanetlerim– yaşamımın geri kalanına, oldukça basit biçimde, kaçınılmazcasına biçim verebilir. Sinirlerime hakim olamamam, başkalarıyla en önemli ilişkilerimi bozarak, kişisel yaşamımı altüst edebilir. Kuşkusuz, son örneğin de işaret ettiği gibi, değiştirilemeyen özelliklerle, değiştirilebilenler birbirine karışabilir. Ne ki, Nehemas'ın "kendini yaratma" diye betimlediği, kişinin yaşamının anlamlı hale getirilmesi süreci, kişinin karakteri ve geçmişindeki gerçekler tarafından kısıtlanır. Yukarıda alıntılanan pasajda, Nietzsche'nin kişinin kendi karakterine üslup kazandırmasından sözederken aklında, güç ve zayıflıkların bütün bir kişi kavramını yaratacak biçimde bütünleştiği bir tür dengeleme süreci var gibi görünüyor –ne ki bu güç ve zayıflıklar kesinlikle, en azından bir ölçüde bu kavramdan bağımsız olarak verilmişlerdir.

Bütün bireyler ya da birçokları tarafından paylaşılan başka kısıtlar da vardır. Bir kere, –"68 düşüncesi"nin hümanizm karşıtlığının ihmal edilmesine izin verdiği bir düşünce olan– bir tür olarak insana özgü özellikler, "kendini yaratma"nın kapsamını sınırlandırır. Teknolojinin yardımlarıyla bile, bir yunusun sahip olduğu deneyim türünün benimkilerin arasında dahil etmeyi umamam. Diğer taraftan, her şeyden önce sınıf ayırımlarında ifadesini bulan, kaynaklardaki açık eşitsizlikler konusu var. Nietzsche, "tek bir zevkin kısıtlamasını" kabul etmeyi gerektiren öz disiplindeki "katıksız neşenin tadını çıkaracak olanlar kuvvetli ve mağrur yapıdakilerdir" derken, "üslubun kısıtlamalarından nefret edenler kendi üzerlerinde gücü olmayan, zayıf karakterlerdir" diye ileri sürmektedir.[106] Nehemas'ın da belirttiği gibi, "Nietzsche, her eyleyenin bir benlik olduğunu dikkate almaz".[107]

106 Nietzsche, *Gay Science*, § 90.
107 Nehemas, *Nietzsche*, s. 253, n. 17.

Foucault daha demokratiktir ve "neden herkesin yaşamı bir sanat eseri olmasın?" diye sorar. Tabii ki yanıt, çoğu insanın yaşamının hala (5. Bölümde tartışılan "kapitalizm sonrası" kuramların aksine), üretim kaynaklarına erişimden yoksun olmaları ile bunun sonucundaki yaşayabilmek için emeklerinin satma gereksinimine tabi olmaları tarafından biçimlenmesidir. Birmingham'daki bir hastane hademesini, Sao Paolo'dan bir otomobil işçisini, Chicago'dan bir sosyal güvenlik memurunu ya da Bombay'dan bir sokak çocuğunu yaşamlarını bir sanat eseri yapmaya davet etmek --daha önceki bölümde gördüğümüz gibi yapısalcılık sonrasının reddettiği tam da küresel toplumsal değişme için gerekli strateji ile ilişkilendirilmezse– bir hakaret sayılabilir.

Foucault'nun daha sonraki görüşlerinin bu tartışması gösteriyor ki, kendisinin görünürde özneyi yeniden keşfediyor olması, güç-bilgi kavramında yer alan ikilemlerden bir kurtuluşu, Nietzscheci geleneğin tümünde bulunabilecek olandan çok daha güçlü bir insan doğası ve eylemesi kuramı benimsenmediği sürece, göstermemektedir.[108] Yapısalcılık sonrasının belki de en önemli düşünürünün yaşamının sonunda, Nietzsche'nin düşüncesinde merkezi bir yer tutan Estetizme nasıl bağlanmış olduğunu gördüğümüzden, başladığımız noktaya geri döneriz. Böylesi düşüncelerin 1980'lerde neden bu kadar kolay kabul gördüklerini anlayabilmek için, bu kabulün toplumsal ve siyasi bağlamını incelemeliyiz. Bunu 5. Bölüm'de yapıyorum. Ama önce yapısalcılık sonrası düşüncenin en önemli eleştirmenini ele alalım.

108 Bkz. *MH*, özellikle I. Bölüm.

4
İLETİŞİMCİ AKLIN SINIRLARI

Sentezin kanatlarında kişi öylesine yükseğe uçar ki
kan buza döner, insan bedeni donar;
bu daha önce uçanların ulaşamadığı
ama ağızlarında puro ile binlerce bilge kişinin
ulaştığı bir yükseklikti.
Valenan Maikov

4.1. Aydınlanma'yı Savunurken

Jurgen Habermas kuşkusuz çağdaş Batı solunun en önemli filozofudur. Bu tanımlama üç temelde savunulabilir. Bu temellerden birincisi, oldukça basit olarak, yazılarının ölçüsü, kapsamı ve kalitesidir. İkincisi, Habermas'ın tarihi materyalizmi bir toplumsal evrim kuramı olarak yeniden kurma teşebbüsü ve özellikle kapitalist modernleşmenin çelişkili sürecinin savunulabilir bir anlatımını sağlamaktır. Üçüncüsü, "gündelik yaşamın akılcı düzenlenmesi" olarak Aydınlanma projesini şiddetle savunmasıdır.[1] Habermas'ın çalışmasını bu üç özelliği *The Philosophical Discourse of Modernity* (Modernliğin Felsefi Söylemi, 1985) adlı kitabında yer almaktadır. Habermas bu kitapta, hem düşün tarihi hem de modernliğin çözümlenmesinde esas olan iletişimci eylem kuramı üzerine geniş ve keskin bilgisini, Nietzsche ve Heidegger ile doğan ve geçen bölümde tartışılan, günümüzde yapısalcılık sonrası düşüncenin iki kolu ile temsil edilen geleneğin etkileyici ve olağanüstü keskin bir eleştirisini geliştirmeye yöneltir.

1 H. Foster, yay., *Postmodern Culture* (Londra, 1985) içinde J. Habermas, 'Modernity - an incomplete project', s. 9.

Habermas'ın yapısalcılık sonrasına felsefi müdahalesinin siyasal bir özelliği olduğunu vurgulamanın önemli olduğu kanısındayım. Onun 1970'li yılların sonlarından bu yana yaptığı çalışmalar, batı kapitalizminde yeniden rağbet gören, modernliğin kısmen ya da tamamıyla reddini içeren çeşitli tutucu düşünce akımlarına yöneliktir. Habermas'ın yeniden ortaya çıktığını düşündüğü, Federal Cumhuriyet'deki uyumu belirgin bir biçimde tehdit eden savaş öncesi Avrupa sağının sahip olduğu akıldışılık gibi görünüyordu: Liberal demokrasiye yönelik gerici meydan okumalardan duyduğu korku Habermas'ın, örneğin *Historikerstreit*'de, yani Ernst Nolte'un Nazi soykırımının yalnızca, sosyalizmin asli parçası olan totaliter dinamiğe bir tepki ve onun bir kopyası olduğu iddiasının yarattığı, Alman tarihi hakkındaki tartışmada neden böyle güçlü bir biçimde yeraldığını açıklamaktadır.[2] Habermas'ın yapısalcılık sonrası eleştirisi de bu bağlamda ele alınmalıdır. Dolayısıyla, Habermas, "modernlik öncesine dönmeyi öneren" "eski tutucular"; "teknik ilerleme, kapitalist büyüme ve akılcı yönetimi" –Habermas'ın "toplumun modernleşmesi" adını verdiği şeyi– kabul eden, ama "kültürel modernliğin patlayıcı içeriğini zararsız hale getirecek bir politikayı tavsiye eden" "yeni tutucular" ile aşağıdaki özelliklere sahip olan "genç tutucular"ı birbirinden ayırmaktadır:

> Onlar estetik modernliğin temel deneyimini özetlemektedirler. Kendilerinin yararlık ile iş yükümlülüğünden kurtulmuş, ademi merkeziyetçi bir öznelliğin vahiylerinin kendilerinin olduğunu ileri sürerler ve bu deneyimle de modern dünyanın dışına çıkarlar. Modernist tutumlarına dayanarak, uzlaşmaz bir modernizm karşıtlığını haklı gösterirler. İmgelem, öz-deneyim ve duygunun kendiliğinden gücünün uzak ve arkaik alanına girerler. Bunlar Manik bir tutumla, ister güç istenci ile egemenlik, isterse de Varlık ile şiirsel olanın Dionizyak gücü olsun, akıl yürütmenin yanına ancak çağırma yolu ile erişilebilen bir ilkeyi koyarlar.[3]

---

2 Bu çatışmanın ana metni, R. Augstein ve ark. 'Historikerstreit' (Münih, 1987). Ayrıca *NGC* 44 (1988) özel sayısına bakınız.

3 Habermas, *Modernity*, s. 14.

Yapısalcılık sonrasının idealleştirilmiş bir kapitalizm öncesi organik düzene yönelik tutucu bir nostaljiye benzer görülmesi gerektiği düşüncesi, Foucault, Deleuze ve (daha az ölçüde) Derrida'nın özellikle sol aydınlar tarafından kabul gördüğü İngilizce konuşulan dünyada yoğun bir dirençle karşılaşmıştır. Bu nedenle Frederic Jameson, Habermas'ın düşünce ve yazılarındaki "ulusal duruma" özgü ve dolayısıyla "genelleştirilemez" gördüğü modernlik savunusunu reddeder.[4] Ne ki, bu tepki oldukça üstünkörüdür. Yapısalcılık sonrasının söylemsel aklın eleştirisi ile geleneksel sağın modernliği reddi arasında bir ilişki kurma düşüncesi, Christopher Norris tarafından iyi bir biçimde ortaya konmuştur. O, kendisine başlangıç noktası olarak Lyotard'ın modernlik öncesi toplumlardaki belirleyici bilgi biçimi olan anlatı tartışmasını alır. Lyotard'a göre, popüler anlatılar –halk hikayeleri– kendi kendilerini meşrulaştırmaları ile nitelenirler; ister bazı soyut akılcılık kuramları, isterse de bireysel öykülerin bir tür gelişen bütünlük –Akıl, Ruh ve Proleterya gibi– içerisinde birleştiği, aydınlanma düşüncesinin "büyük anlatılar"ından birisi gibi bazı üst-anlatılarca haklılaştırmayı gerektirmezler. Postmodernlik tamamıyla, böylesi üst-anlatıların popüler anlatıların niteliklerine sahip, kendi meşruluklarının kaynağı, sıradan söylemlerin heterojenliğinde birbiriyle kaynaşan bir dizi dil oyunu olarak kendini gösterdiği bir durumdur.[5]

Norris şunları gözlemler:

> Bütün kuramların yüceltilmiş anlatı türleri olduğu düşüncesi kabul gördükçe, anlatılardan duyulan hoşnutluğun çeşitli biçimlerinden ayrı olarak, bilginin kendinin olanaklı olup olmadığı hakkında kuşkular ortaya çıkar. Kuram, kendi kategorileri ile doğallaştırılmış mitoloji ya da sağduyu sistemi varsayımları arasında varolan ciddi bir uzaklığı varsayar. Ne ki bu uzaklığı yıkmak –Lyotard'ın yaptığı gibi– tartışmayı tam da rasyonel eleştirinin temellerinden uzakta yapmaktır.

4 F. Jameson, 'The politics of theory', *NGC* 33 (1984), s. 59.

5 Bkz. özellikle *PMC*, s. 18 ve sonrası.

Salt kuramsal araştırma kavrayışı –*theória*– Yunan düşüncesindeki ilk dile getirişinden bu yana, örneğin, popüler anlatı ile özdeş olmayan bir söylem kavrayışıdır. Norris, Lyotard'ın bu iki söylem düzeyi arasındaki farkı ortadan kaldırarak, statükonun siyasal eleştirisini olanaksız hale getirdiğini ileri sürer.

> "Postmodern durum" –Lyotard'ın yorumladığı biçimiyle– dolayısıyla, Burke'den günümüzdeki Yeni Sağ'a kadar tüm tutucu ideolojinin esas özelliklerini paylaşıyor görünmektedir. Yani, önyargı düşünce geleneğimizde öylesine derince inşa edilmiştir ki, rasyonel eleştirinin herhangi bir miktarı onu yerinden oynatmaya yetmez düşüncesine dayanır. Kültür ve toplum hakkındaki her ciddi düşünce, böylesi soruşturmaların yalnızca belirli bir bilgilendirme geleneği bağlamında anlam kazandığı gerçeğini kabul etmek zorundadır.[6]

Norris'in eleştirileri Lyotard'a yöneltilmiş olsalar da, daha genel bir düzeyde de geçerlidirler. Yapısalcılık sonrası, kuramın kendisini, dile getirildiği dolaysız anlam ve amaçlar bağlamından ayrı tutabileceğini yadsır. Sonuçta da, herhangi bir mevcut durum eleştirisi kendisini herhangi bir genel ilkeye dayandıramaz; bu eleştiri, Derrida'nın "adlandırılamayan"a başvurduğunda yaptığı gibi, imalar yoluyla ilerlemek zorundadır. Keza, Heidegger ile Gadamer'in yorumsaması, anlamanın, anlama eyleminin kendisi tarafından önceden varsayıldıkları ve onda içsel oldukları için nitelikleri tam olarak kavranamayan toplumsal pratiklerin belirlediği bir ön anlamaya dayandığını ileri sürer; gelenek, aydınlanmanın rasyonel eleştirisi ile dağılmak bir yana, böylesi bir eleştirinin zorunlu bir önkoşuludur ve bu yüzden de bu eleştiriye sınırlar koyar.[7] Habermas'ın dil felsefesi, bir ölçüde yorumsamacı geleneğe bir yanıt olmaya niyetlenir (bkz. aşağıda 4.2. Altbölüm). Ne var ki, şu anda, Foucault ile

---

6 C. Norris, *The Contest of Faculties* (Londra, 1985), s. 23-24.

7 Hubeert Dreyfuss ve Paul Rabinow Foucaultcu arkeolojiyle Heiddeggerci yorumsama arasındaki benzerliği vurgularlar: Örneğin bkz., *Michel Foucault* (Brighton, 1982), s. 122.

Derrida'nın, tıpkı Heidegger gibi, kuramın sözde anlamamızın sınırlarını saptayan mevcut toplumsal pratikler ağı üzerinde eleştirel olarak düşündüğü iddiasını sorgulama peşinde olduklarına dikkat etmek yeterli.

İletişimci Eylem Kuramı (*The Theory of Communicative Action*, 1981), Habermas'ın dil felsefesini, kendisinin modernlik kuramının temeli olarak açımlamaktadır. Bu kitap aynı zamanda, Habermas'ın yapısalcılık sonrası eleştirisini dayandırdığı kavramsal bir çerçeve sunar. Gerçekten de *Kuram*'ın kendisi siyasal bir müdahaledir. Habermas, bir rasyonelleştirme süreci olarak modernleşmeyi esas odak alan kitabını, 1977'nin sonunda neden yazmaya başladığını şöyle açıklamamaktadır: "Schleyer'in kaçırılmasının ardından, her geçen gün giderek katliama benzer hale gelen Almanya'daki gergin siyasi ortam, beni fildişi kuramsal kulemden çıkarak tavır almaya itti". Liberal demokrasi, hem aşırı solun –Kızıl Ordu Fraksiyonu'nun teröristleri– hem de tutucu düşüncenin bir ölçüde canlanmasının yardımıyla daha saygıdeğer hale gelen aşırı sağın tehdidi altında görünüyordu. Aynı zamanda, Yeşiller gibi yeni toplumsal hareketlerin yükselişi de, modern sanayi uygarlığının kendisine bir meydan okuma ortaya koyar görünmekteydi:

> 1977'de bu kitabı yazmaya başlamamın gerçek nedeni, şeyleşme eleştirisinin, rasyonelleşme eleştirisinin, modernlik projesinden vazgeçmeden ya da post-modernizme, anti-modernizme, "sert" yeni tutuculuğa, "vahşi" genç tutuculuğa düşmeden, refah devleti uzlaşısının parçalanmasına ve yeni hareketlerin gelişiminin eleştirilmesi potansiyeline ilişkin kuramsal bir açıklama sağlayacak biçimde, nasıl yeniden formüle edilebileceğini anlamaktı.[8]

8 J. Habermas, *Autonomy and Solidarity* (Londra, 1986), s. 107. 1978 yılı Eylül ayında önde gelen Alman sanayicisi Hans-Martin Schleyer'in Kızıl Ordu Fraksiyonu tarafından kaçırılması, kendisinin ve Stammheim Hapishanesi'ndeki Kızıl Ordu (RAF) liderlerinin ölümünü de kapsayan bir bunalıma neden oldu.

Dolayısıyla Habermas, bitmemişliğini vurguladığı, potansiyelinin farkına varamayan modernliğin eleştirel bir savunusunu üstlenme çabasındadır. Bu anlamda onun çalışmaları Marxist geleneğin ve bilhassa ilk dönem Frankfurt Okulu'nun bir devamı olarak görülebilir. Habermas Adorno için şunları söyler: "O, Aydınlanmanın yaralarının sarılması için radikalleşmiş Aydınlanma'dan başka bir tedavi olmadığı düşüncesine sadık kalmıştır".[9] Kuşkusuz, bu onun da kendi tavrıdır. Ne var ki, Habermas'ın bu konumu açımlama çabasında, kendisinin yapısalcılık sonrası –ve daha genel düzeyde post- ya da anti-modernizm– eleştirisini kırılgan hale getiren ciddi zayıflıklar vardır. Özel olarak, bu Bölümün geri kalanında göstermeye çalıştığım gibi, benimsediği iletişimci eylem kuramı, tıpkı Nietzsche ile ardıllarının modernlik eleştirisinde yaptıkları gibi, neredeyse modernliğin tek taraflı bir savunusuna düşmesine neden olmaktadır.

4.2. Weber'den Habermas'a

Habermas, "Avrupa toplumunun modernleşmesini evrensel ve tarihi bir rasyonelleşme sürecinin bir sonucu olarak" algılamasıyla Weber'i izler. Habermas, Weber'in modernleşmeyi araçsal akılcılık tarafından düzenlenen özerk alt sistemlerin –öncelikle de piyasa ile devlet– farklılaşması olarak açıklamasıyla başlayarak, Lukács ile ilk dönem Frankfurt Okulunun izledikleri yolu izler. Lukács, *Tarih ve Sınıf Bilinci*'nde (*History and Class Consciousness*), rasyonalleşmeyi, şeyleşme olarak, kapitalist ekonomik mekanizmalarının ürettiği meta fetişizminin, yani insanlar arasındaki ilişkilerin piyasa tarafından kontrol edilen şeyler arasındaki ilişkilere indirgenmesinin toplumsal yaşamın bütün alanlarına nüfuz etmesinin bir sonucu olarak yorumlamıştır. Lukács'ın inancına göre bu şeyleşmenin karşıtı, kapitalist toplumun şeyleşmiş yapılarını paramparça edebilecek kaçınılmaz devrimci bilince sahip olduğu varsayılan ve yüksek Hegelci

9 İbid., s. 158.

terimlerle "tarihin özdeş özne-nesnesi" olarak algılanan proletaryadır. Horkheimer ve Adorno, Lukács'ın şeyleşme analizini devralıp, gerçekten de büyük ölçüde zenginleştirmişler; ne ki proletarya devrimine ilişkin bütün beklentileri terk etmişlerdir. Bu yazarlar aynı zamanda, Habermas'ın ileri sürdüğü gibi, "kavramı [şeyleşme], tarihsel bakımdan özgül nitelikteki kapitalist sistemin ortaya çıkışı bağlamından koparmışlar" ve "bilincin şeyleşmesini yaratan mekanizmayı, kendisini doğa yoluyla yeniden üretmek zorunda kalan bir türün varlığı biçiminde, türün tarihinin antropolojik temellerine dayandırmışlardır". Bu yüzden araççıl aklın zaferi, Lukács'ın ileri sürdüğü gibi tarihsel bakımdan özgül ve geçici koşullar grubunun bir sonucu olmaktan çıkmış, bunun yerine, doruk noktasına geç kapitalizmle ulaşan, bireyleri ve doğayı aynı biçimde yönlendiren tarih ötesi bir eğilimi de içeren, insanlığın kendini yeniden üretme gereksiniminin kaçınılmaz bir sonucu haline gelmiştir. Buradan Habermas'ın tıpkı Nietzscheci modernlik eleştirisinde olduğu gibi, *Aydınlanma'nın Diyalektiği*'nde de (*Dialectic of Enlightenement*), keşfettiği "sergilemenin çelişkisi"ne (yukarıda 3.4. Altbölüme bakınız) gelinir: Horkheimer ile Adorno, aklın kendisi tahakkümle özdeşleştirilirken, eleştirel bir toplum kuramı icra etmeyi hala nasıl sürdürebilirler? Adorno aklın eleştirisini, hem mevcut çelişkileri ortaya dökme peşinde olan hem de dolaylı yoldan özellikle Modern Sanat'ın soyut ve abartılı yapılarında örtük bir biçimde varolan toplumsal emareleri dile getirerek, doğayla barışık hür bir toplumu çağıran negatif diyalektik yardımıyla sürdürme hevesindeydi. Habermas'ın gözlediği gibi;

> Gereğinden daha uzun yaşamış olan bir felsefenin gölgesinde, felsefe kasıtlı olarak çırpınmaya doğru geriler. Her birinin tarih felsefelerinin ardındaki niyet birbirine karşıt olsa da, Adorno da sonunda düşünce ve akıl yormanın nesneleştirilmesine ilişkin kuramsal iddialarındaki konumu bakımından Heidegger'e benzer: Doğanın düşünceyle dolu olması *Eingedenken* hayret verici ölçüde varlığın hatırlamasına *Andenken* yakınlaşmaktadır.[10]

10 *TCA* I, s. 143, 379, 385. Ayrıca bkz., *PDM*, V. Ders.

Habermas kendini, Marx tarafından kurulan, "akılcı pratiği, aklın tarih, toplum, beden ve dil olarak somutlaşması biçiminde algılayan" modernlik söylemi biçimi ile özdeşleştirmektedir.[11] Ne ki Habermas, ilk dönem Frankfurt Okulu düşüncesine içsel olan "sergilemenin çelişkisi"nin, "bağımsız bir öznenin, nesnel dünyadaki temsil edilebilen ve yönlendirilebilen şeylerle ilişkisini" temel alan "bilinç felsefesi" çerçevesi içerisinde kaldığımız sürece kaçınılmaz olduğuna inanmaktadır. Batı düşüncesinde Descartes'tan bu yana merkezi bir yer tutan monolojik öznellik kavramı ister istemez araçsal bir akılcılık kavramını içermektedir: dünya, böyle algılanan özneye kendi amaçlarının bir aracı gibi görünür ve böylece akıl, öznenin zorunlu olarak yabancı olduğu ve onun dışındaki çevreye egemen olma isteği tarafından biçimlenen bir amaçlar-araçlar ilişkisi çerçevesinde oluşturulur. Bu paradigma içerisindeki kişi, modernliğin araççı aklın egemenliğine dayanan yeni tutucu kabulü ile bu modernliğin, akılla birlikte araççı akıl özdeşlikleriyle, bu eleştiriyi haklı kılmaya ya da daha arzulanabilir ilişkileri belirlemeye yarayacak her ölçütü *tout-court* reddeden akılcı eleştirisi arasında bir ikileme düşer. Bu ikilemden ancak "bilinç felsefesi paradigmasını –yani nesneleri temsil eden ve onlarla uğraşıp didinen bir özne– dilbilimsel felsefe paradigması için –yani öznelerarası anlama ve iletişim– yararına terk ederek ve aklın bilişsel ve araçsal yanını daha geniş bir alanı kaplaya iletişimci akılcılığın bir parçası olarak uygun bir yere yerleştirerek kaçılabilir".[12]

Habermas böylece, monolojik bir öznellik ve akılcılık kavrayışının yerine diyalojik olanı koymamızı önerir. Bu nedenle *İletişimci Eylem Kuramı*'nın önemi, başlıca iki eylem türünü birbirinden ayırmasından gelir: Bunlardan birincisi, "başarıyı temel alan eylem", yani, ister fiziksel isterse de toplumsal olsun, yabancı bir nesne olarak algılanan çevre ile ilişkisinde, hedefine ulaşma peşindeki birey öznenin gerçekleştirdiği araççı ve stratejik bir eylem; ikincisi de, "eyleyenlerin eylemlerini, ben merkezli başarı

11 *PDM*, s. 317.

12 *TCA* I, s. 390, 392. Ayrıca bkz., *PDM*, XI. Ders.

hesapları yoluyla değil, anlamaya ulaşma etkinlikleriyle düzenlendiği" iletişimci eylemdir. "İnsan konuşmasının asli amacı" olan anlamaya ulaşmak, "araştıran ve eyleyen özneler arasındaki anlaşmaya [*Einigung*] erişme sürecine" dayanır. Habermas, Austin, Grice ve Searle tarafından geliştirilen konuşma eylemi temelli dil felsefesini benimseyen bir çözümlemeye dayanarak, anlamanın konuşan tarafından ortaya konan, bir "telafi edilebilir geçerlilik iddiası"nın dinleyici tarafından kabulünü zorunlu olarak içerdiğini ileri sürer: "bir konuşan, dinleyeni kendi konuşma eyleminin kabul etmek üzere *rasyonel olarak güdüleyebilir*, çünkü ... eğer gerekiyorsa, dinleyenin geçerlik iddiasına karşı duracak, geçerli gerekçeler sağlama *garantisini* [*Gewähr*] elinde bulundurabilir". Yalnızca bu yol, özneler arasındaki zorlamaya dayanmayan bir uzlaşma ortaya çıkabilir: "yalnızca konuşanın eleştirilebilir geçerlik iddiası ile ilişkilendirebileceği türden konuşma eylemleri, dinleyeni dışsal güçten bağımsız bir öneriyi kabul etmeye yöneltebilir".[13]

Bu iletişimci eylem kuramı Habermas'a çeşitli biçimlerde hizmet eder. Öncelikle, oldukça güçlü bir rasyonellik kavramını gündelik yaşamın söylemine yerleştirerek, her türlü görecelik ve kuşkuculuğu tutarsız diye bertaraf edebilmektedir: "gündelik dil iletişiminin yapılarıyla kendini idame ettiren insan için, konuşmanın geçerlik temeli, evrensel ve önlenemeyen –bu anlamda aşkın– önkabullerin bağlayıcı gücüne sahiptir... Eğer insan türünün bilişsel potansiyeli ile sınırlı geçerlik iddiasını kabul ya da reddetme özgürlüğüne sahip değilsek, o zaman aklı ya da akılcı eylemin potansiyelini savunmaya ya da bunlara karşı olmaya 'karar vermek' boşunadır".[14] İkincisi, son alıntılanan ifadenin de akla getirdiği gibi, bu iletişimci akılcılık kavramının siyasal sonuçları bulunmaktadır. Her konuşma eyleminin hedefi olarak zorlamaya dayanmayan anlaşmanın kabulüyle üstü kapa-

13 *TCA*, I, s. 284-287, 302, 305. Aslında Habermas eylemin daha özenli bir tipolojisini önerir: Bkz. ibid., s. 85 ve sonrası. Onun dil felsefesi birkaç ayrıntıyla *Communication and the Evolution of Society* (Londra, 1979)'de geliştirilmiştir.

14 Habermas, *Communication*, s. 117.

lı olarak benimsenen nokta, böyle bir anlaşmaya dayalı toplum kavrayışıdır: "Ütopyacı uzlaşma ve özgürlük bakış açısı, bireylerin iletişimci toplumlaşma koşullarına yerleştirilir; bu bakış açısı, türlerin yeniden üretiminin dilbilimsel mekanizmaları üzerine kurulur".[15]

Üçüncüsü, araççıl aklın yalnızca "önemsiz bir uğrağı" olduğu bu karmaşık ve farklılaşmış akılcılık kavramı, Habermas'ın hem Weber hem de ilk dönem Frankfurt Okulu tarafından paylaşılan tek yönlü rasyonellik kavramından kaçınabilmesini sağlar. Habermas, "aklın iletisimci potansivelinin kapitalist modernlesme süreci icinde avnı anda hem gelişmiş, hem de çarpıtılmıştır" iddiasını ileri sürer.[16]

Batı kapitalizminin gelişmesi, "akılcılığın seçici bir örüntüsünü, modernleşmenin sivriltilmiş bir profili"ni içermektedir.[17] Geniş bir biçimde ve iletişimci eylem bakımından anlaşılan akılcılığın yalnızca belirli yönleri modernlikte cisimleşmiştir. Buradan modernliğin tamamlanmamışlığına gelinir; Nietzsche ve onu izleyenlerin saptamasının tam tersine, modernlik akılcılık "fazlalığından" değil, ancak "eksikliğinden" muzdariptir.[18]

Habermas, modernleşmenin "sivriltilmiş" niteliğini yakalayabilmek için, *İletişimci Eylem Kuramı*'nın ikinci cildinde temel olan, sistemler ile yaşam dünyası arasında bir ayırım yapar. Bu bir bakıma, toplumsal yapı ile insan eylemi arasındaki ayrımın onun tarafından benimsenen bir versiyonudur. Sistem kavramı verili bir toplumun yeniden üretimi için yapılan eylemlerin işlevsel sonuçlarına atıfta bulunur. Yaşam dünyası (*Lebenswelt*) kavramı ise toplumsal aktörlerin ortak dünya kavrayışına ulaşmada kullandıkları mekanizmalara atıfta bulunur. Dolayısıyla yaşam dünyası, bireylerin niyetleri ile ilgilivken, sistem kavramı, Hegel'in deyisivle, onların arkalarından gerçekleşen süreçlerle ilgilidir. Bu ayrım, modernleşme sonucunda belirli bir

15 *TCA*, I, s. 398.
16 *PDM*, s. 315.
17 *TCA*, I, s. 241.
18 *TCA*, I, s. 241.

kurumsal biçim alan her toplumsal düzenin özelliklerine atıfta bulunan analitik bir ayrımdır: aslında, sistem ile yaşam dünyasının farklılaşması modernliği oluşturur. Bu ikiliden daha temel olanı yaşam dünyasıdır. Habermas terimi (Husserl'ın fenomenolojik yorumsamasından türetilmiştir), her konuşma eyleminde önceden varsayılan, üstü kapalı olarak paylaşılan anlayışlara atıfta bulunmak için kullanır. Gelenekte içerilmiş olan bu anlayışlar, "iletişimci eylemin içerisinde 'her zaman zaten' hareket ettiği ufku" biçimlendirirler. Yaşam dünyası, "olası her anlaşmazlıktan önce gelir ve öznelerarası paylaşılan bilgide olduğu gibi tartışmalı olamaz; en kötü olasılıkla, parçalanır".[19]

Ne ki, eğer Habermas, yaşam dünyası tartışmasını yorumsamanın kimi merkezi kavrayışları ile birleştirse de, her konuşma eyleminde üstü kapalı olarak yer alan geleneksel bilginin akılcı eleştiriye karşı bağışıklı olduğunu yadsımaktadır. Gadamer'e karşı olarak, Habermas "geleneğin üzerinde düşünülerek benimsenmesi, gelenekteki doğa benzeri bir özü dağıtarak, içindeki öznenin konumunu değiştirir" diye ısrar eder.[20] Modernleşmenin bir özelliği tam da, "anlama gereksinimi"nin, "eleştiriye karşı bağışıklı bir yaşam dünyası tarafından önceden kapsanması"ndan çok, "katılımcıların kendilerinin yorumcu başarıları tarafından, yani riskli bir uzlaşı (rasyonel olarak güdülendiklerinden) yoluyla, karşılanması"dır.[21] Yaşam dünyası ile rasyonel olarak güdülenen anlaşma çabasının konuşmada tuttuğu göreli ağırlıktaki bu kayma, genel rasyonelleştirme sürecine bağımlıdır. Habermas bunu esas olarak, yaşam dünyasının özellikle iki açıdan farklılaşmasını içerdiği biçiminde görmesiyle Weber ve Parsons'u izler.

Birincisi, "bağımsız kültürel alanlar"ın farklılasmasıdır. Bilim, hukuk, ahlak ve sanatın her biri kendilerini, kendilerine öz-

19 *TCA*, II, s. 119, 131. Genel olarak bkz ibid., 6. Bölüm.

20 F.R. Dallmayr ve T. A. McCarthy, yay. *Understanding and Social Inquiry* (Notre Dame, 1977), içinde J. Habermas, 'A Review of Gadamer's Truth and Method', s. 356.

21 *TCA*, I, s. 70.

gü ilkeler tarafından düzenlenen farklı kültürel pratikler haline getirirler. Bu özerkleşme süreci, Habermas'ın "dünya görüşlerinin rasyonelleşmesi" dediği şeyi içerir. Bir yanda, mitin özelliği olan doğa ve kültürün birbirine karışması sona erer: dünyanın büyüsü, nedensel yasalarla yönetilen fiziksel dünya ile zihinlerin anlamlar ve amaçlarla dolu olduğu insan dünyası arasında çizilen kesin ayırımla bozulur. Sonuçta, doğanın artık insan zihninin ilgilerinin izdüşümü olmadığı, açıkça modern "merkezsizleştirilmiş" bir dünya anlayışı gelişir. Öte yanda, bu rasyonelleşme süreci, aklın kendisinin de biçimselleştirilmesini içerir. Akılcılık, artık belli bağımsız görüşlerden oluşmak yerine, kendi görüşlerimizi denetlemekte kullandığımız işlemlerden oluşur. Bu işlemler, her konuşma eyleminde örtük olanlardır: "Kendi içsel mantıklarına göre rasyonelleştirilmiş değer alanlarının çokluğu içindeki rasyonelliğin birliği, tam da onların geçerlik iddialarının tartışma yoluyla haklı kılınmalarının biçimsel düzeyinde güven altına alınır".[22]

Habermas'ın modern aklın işlemsel özelliği üzerindeki ısrarı, kendi rasyonelleşme görüşü için büyük ölçüde dayandığı Weber'e yönelttiği eleştirinin temelini oluşturur. Weber'e göre, "rasyonelleşmenin diyalektiğinin asıl nedeni, mevcut bilişsel potansiyellerin dengesiz bir biçimde kurumsal olarak cisimleşmesi değildir: Weber, rasyonelleşmenin yıkılmasının tohumlarını tam da o potansiyeli serbest bırakan ve o rasyonelleşmeyi olanaklı kılan bağımsız kültürel alanların farklılaşmasında bulur". Weber bu farklılaşmayı, içlerinden birini seçme nedeninin önü alınamaz derecede öznel olduğu, birbiriyle karşı karşıya gelen farklı bakış açıları olan bir bilgi kuramsal çoğulculuğun ortaya çıkması diye görür. Ne ki Habermas'ın iddiası şudur: "Weber, farklı geleneklerin özgül değer içerikleri ile kültürün bilişsel, normatif ve anlamlı ögelerinin özerk değer alanları ve kendi mantıklarıyla geliştirilmiş rasyonellik bütünleri haline gelmelerini sağlayan o evrensel değer ölçülerini birbirinden ayırmaz".[23] Bi-

22 İbid., s. 249.

23 İbid., s. 241, 249, genel olarak bkz., ibid., 2. Bölüm.

limin, sanatın ve ahlakın farklılaşması, her konuşanın konuşmasında varolan "geçerlik iddiası"nı haklı göstermek için rasyonel olarak kullanması gereken iletişimin örtük ön kabullerinin açık bir biçimde dile getirilmesini gerektirir. Bu yüzden akıl, modernleşmenin bir sonucu olarak parçalanmaktan çok, daha karmaşık, bilinçli ve biçimsel bir yapı kazanmıştır.

Ne var ki, modernleşme, sistem ve yaşam dünyasının kendisi arasındaki ikinci bir farklılaşma biçimini de içerir. Bu, kapitalist gelişmenin de gerekli bir şartı olan sistem bütünleşmesinin kendini toplumsal bütünleşmeden ayırmasıdır. Toplumun, daha önceleri gelenek iletimi yoluyla gerçekleşen yeniden üretimi, "işlevsel olarak karşılıklı iç içe geçmiş eylemlerin sonuçları yardımıyla eylemin tasarlanmamış sonuçlarını istikrarlı hale getiren sistemli mekanizmalar"ın ortaya çıkışına giderek daha bağımlı hale gelir. Kendi kendine isleyen iki alt sistem –piyasa ile devlet– kendilerini vasam dünyasından avırır. Eylemin *koordinasyonu*, eyleyenlerin örtük ve ortak anlamalarına giderek daha az bağlı hale gelirken, ekonomik ve siyasal alt sistemin kişisel olmayan işlemlerine giderek daha bağlı hale gelir. Devlet ve piyasa gündelik yaşamın yapısından ayrı bir biçimde, "zaman ve mekandaki etkileşimleri, hiç kimsenin anlamak zorunda olmadığı ve sorumlu tutulamayacağı giderek daha da karmaşıklaşan şebekelere bağlamak" için "para ve güç gibi iletişimin dilsizleştirilmiş araçları"nı kullanarak çalışır. Sonuç olarak, "iletişimci eylemin araçlarca yönlendirilen etkileşime dönüşümü ... oydaşma sağlayan süreçlerin maliyeti ve riskini ortadan kaldırırken, amaçlı rasyonel eylemin umudunun artırılması anlamında yaşam dünyasını 'teknikleştirir'."[24] Weber ve ilk dönem Frankfurt Okulu'nun modernliğin özelliği olarak kabul ettikleri araççı aklın geçerliliği bu yüzden Habermas'ın "sistem ve yaşam dünyasının kopukluğu" olarak tanımladığı şeyin bir sonucudur.

Habermas'ın bu süreci açıklaması –örneğin para ve gücün "yönlendiren araçlar" diye kavranması– büyük ölçüde Par-

24 *TCA*, II, s. 150, 184, 263.

sons'a dayanmaktadır.[25] Parsons gibi Habermas da, sistemin ve yaşam dünyasının farklılaşmasının, en azından belli bakımlardan, hoş karşılanması gerektiğini düşünür. Burada Habermas'ın Marx ile en temel ayrılıklarından birisi yatar. Albrech Wellmer'in ortaya koyduğu gibi:

> Marx, en azından bizim ayrı tutmamız gereken iki farklı türdeki olguyu bir araya getirir. Bir yanda sömürü, işçi sınıfının yoksullaştırılması ve alçaltılması, çalışmanın insanlıktan çıkarılması ve ekonomideki demokratik denetim yokluğu, öte yanda da modern toplumların işlevsel ve sistemli farklılaşmalarıyla birlikte biçimsel yasalara dayanan evrensel insan hakları ilkelerinin ortaya çıkması. Marx, yabancılaşma eleştirisinde bu iki farklı olgu türünü bir araya getirdiğinden, kapitalist mülkiyetin ortadan kaldırılmasının yalnızca modern sanayi toplumlarındaki insanlık dışı özelliklerin ortadan kaldırılması için değil, aynı zamanda kapitalist mülkiyetle birlikte ortaya çıkan tüm işlevsel farklılıkların ve sistem karmaşıklıklarının da ortadan kaldırılması –ve dolayısıyla komünist bir toplumda insanlar arasındaki dolaysız birlik ve dayanışmanın yeniden kurulması– için de yeterli olacağına inanabilmişti.[26]

Buna karşılık Habermas, böyle modernliğin "tüm işlevsel farklılıklarının ve sistem karmasıklıklarının ortadan kaldırılması"nın hem olanaksız, hem de arzu edilemez olduğuna inanır. Onun iddiasına göre, Marx;

> Araçlarca yönlendirilen alt sistemlerin sahip olduğu asli evrimci değeri farkedememektedir. Devlet aygıtı ile ekonomi arasındaki farklılaşmanın aynı zamanda, hem yeni yönlendirme olanaklarını yaratan, hem de eski, feodal sınıf ilişkilerinin yeniden düzenlenmesini zorunlu kılan daha yüksek düzeydeki bir sistem farklılaşmasını

25 Örneğin bkz., T. Parsons, *Politics and Social Structure* (New York, 1969) içinde 'On the concept of political power' ve Parsons'un eleştirisi için *TCA*, II; 7. Bölüm.

26 R. Bernstein, yay., *Habermas and Modernity* (Cambridge, 1985) içinde A. Wellmer, 'Reason, utopia and enlightenment', s. 39.

temsil ettiğini de görememektedir. Bu bütünleşme düzeyinin önemi, yeni sınıf ilişkilerinin kurumsallaşmasının ötesindedir.[27]

Habermas'ın "sistem farklılaşması"ndan çıkardığı olumlu yargının dayandığı düşünce, üretici güçlerin "ahlaki kavrayış, pratik bilgi, iletişimsel eylem ve eylem çatışmalarının uzlaşmacı bir biçimde düzenlenmesi boyutunda –daha olgun biçimlerine toplumsal bütünleşme ve yeni *üretim ilişkilerinde* rastlanan ve bunun sonucunda da yeni üretici güçleri olanaklı kılan– ... öğrenme süreçleri"ne tabi kılındığı toplumsal bir evrim kuramıdır. "Bağımsız kültürel alanlar"ın, özellikle hukuk ve ahlakın farklılaşması yalnızca kapitalist sevlesmenin bir belirtisi değildir: daha cok "diğer araclarla iletisimin sürekliliğini sağlavan", "evlem catısmalarının (güc kullanımının bırakılmasıvla erişilmis olan) uzlasımcı düzenlenmesi"ni olanaklı kılar. Hukuk ve ahlak gibi "normatif yapı"ların evrimi, salt ekonomik temelin bir yansıması değildir; bu evrim, "toplumsal evrimin yönünü belirleyen" bir "*içsel tarih*"e sahiptir.[28] Bu nedenle, modernleşme, yalnızca işlevsel farklılaşmalarının araçsal aklın ufkunu geliştirip, her şeyin ötesinde ekonomik bakımdan toplumun gereksinimlerine ulaşmadaki yeteneğini artırması yüzünden hoş karşılanması gereken bir şey değildir; aynı zamanda, günlük yaşamdaki konuşmaya özgü, zorlamaya dayanmayan düşünce birliği uğraşını geliştiren ve biçimselleştiren toplumsal bütünleşme biçimlerinin de evrimini sağlar.

Ne ki modernleşmenin, Habermas'ın rasyonelleşmenin paradoksu deyişiyle özetlenen karanlık bir yüzü de vardır: "Yaşam dünyasının rasyonelleşmesi, içerisinde para ile güç araçlarının yasal olarak kurumsallaştırılabilmesinden önce belirli bir olgunluğa erişmeliydi". Dolayısıyla, piyasa ile devletin özerkleşmesi, yaşam dünyasının bağımsız kültürel alanlara farklılaşmasını, özellikle de biçimselleşmiş bir yasal sistemin ortaya çıkmasını

27 *TCA*, II, s. 339.

28 Habermas, *Communication*, s. 97-98, 99, 117, 120. *TCA*, II, s. 313-314 ile karşılaştırın.

gerektirir". "Ne ki, işlevsel bakımdan iç içe geçmiş bu iki sistemin iç dinamiği, parasallaştırma ve bürokratikleştirme süreçlerinin kültürel üretim, toplumsal bütünleşme ve toplumsallaşma alanlarının ta içlerine nüfuz etmesi ölçüsünde, kendilerini olanaklı kılan modern toplumun rasyonelleştirilmiş biçimlerine karşı tepki gösterir".[29] Bunun sonucu "yaşam dünyasının sömürgeleştirilmesi"dir: "bilişsel-araçsal rasyonalleşme, ekonomi ile devletin sınırlarının ötesine, yaşamın iletişimsel olarak yapılanmış alanlarına yayılır ve orada ahlaki-siyasal ve estetik-pratik rasyonelliğin zararına egemenlik kurar".[30] Bu, emek ile sermaye arasındaki ekonomik çelişkilerin, Keynesçi refah devleti uzlaşısı sayesinde, sonuçtaki piyasanın politikleşmesi yoluyla, günlük yaşamın giderek parasallaştırması ve bürokratikleştirilmesinin yerine getirilmesini engellediği, artan bir meşrulaştırma talebi üreten kültürel alana taşındığı geç-kapitalizmin toplumsal hastalıklarının sorumlusu olan bir süreçtir.[31]

Bu hastalıklar, "bölüşüm sorunları tarafından değil, yaşam biçimlerinin dilbilgisi ile ilgili sorunlar tarafından tutuşturulan" özgül çatışma biçimlerini ortaya çıkarırlar. Sınıf çatışması, refah-devleti uzlaşısı sayesinde kurumsallaştı; bu nedenle de işçi hareketi artık statükoya temel bir meydan okumayı temsil edememektedir. Bunun yerine:

> Bir yanda, doğrudan üretim sürecinde yer alan ve refah devleti uzlaşısına dayanan kapitalist gelişmeyi sürdürmekte çıkarı olan tabakaların oluşturduğu bir merkezle, öte yanda çeşit çeşit düzenlenmiş grupların yığıldığı bir çevre arasında bir çatışma çizgisi oluşur. İkinciler arasında, karmaşıklık içindeki gelişmenin kendi kendini yokeden sonuçlarına karşı aşırı duyarlılaştırılmış ya da onlardan derin bir biçimde etkilenmiş olan, geç kapitalist toplumlardaki "icranın üretici çekirdeğinden" daha da uzaklaştırılmış gruplar bulunmaktadır.

---

29 *PDM*, s. 355.

30 *TCA*, II, s. 304.

31 Bkz. J. Habermas, *Legitimation Crisis* (Londra, 1976).

Kuşkusuz Habermas'ın kafasındaki, 1970'lerde ortaya çıkmış olan ve bircok durumda "vaşam dünyasının sömürgeleştirilmesi eğilimine doğrudan direnç gösteren" feministler, çevrebilimciler, nükleer güc karsıtı ve barıs vanlısı kampanyacıların oluşturduğu "yeni toplumsal hareketler"dir.[32]

Habermas'ın bu hareketlere gösterdiği tepki, çelişiktir. Bir yandan, bu hareketlerin, araçsal akılcılığın, geçerlik iddialarının söylemsel düzenlenmesi tarafından yönlendirilmesinin geçerli olduğu bağlamlara yıkıcı bir biçimde yayılmasına gösterdikleri tepkiyi kararlı bir biçimde hoş karşılar. Öte yandan da, bu hareketlerin araççıl rasyonelliği reddetmelerinin, akıldan *tout court* vazgeçilmesine genellenebileceğinden korkar. Bu da, "dünyevi" kanadının (Foucault ve Deleuze) direnmeyi, bu hareketler tarafından gücün merkezsizleşmiş bir biçimde sorgulanması ile özdeşleştirdiği yapısalcılık sonrasının temsil ettiği tehlikeyi açıklar. Habermas'ın ısrar ettiği nokta şudur: "modern yaşam dünyası farklılaşmıştır ve geleneklerin düşüngüselliğinin, toplumsal öznenin bireyleşmesinin ve adalet ile ahlakın evrensel kurumlarının toptan cehenneme gitmemesi için de öyle kalması gerekmektedir".[33] Yaşam dünyasının sömürgeleştirilmesine direnenler, modernlikteki "farklılaşmanın ortadan kaldırılması"na uğraşmak yerine, "sistem ile yaşam dünyası arasında geçişi zorlaştıran engelleri ve ... sistem ile yaşam dünyası arasındaki değiş tokuşlar için aygıtları oluşturmaya" odaklanmalıdır.[34] Özellikle, bir dereceye kadar özerklik verilmesi kaçınılmaz olan, devlet ile piyasanın giderek daha demokratik biçimde düzenlenmesi, bu alt sistemlerin araççıl rasyonelliğinin, yaşam dünyasına yerleşmiş olan iletişimsel rasyonelliğe daha çok dayanır hale getirecektir. Habermas'ın argümanı dolayısıyla, bu hareketlerin erişilebilir hedeflerinin modernliğin yıkılması yoluyla değil, ancak onun olumlu başarılarının –yaşam dünyasının rasyonelleştirilmesi– korunması ve iletişimci aklın kendi yapılarında örtük bir

32 *TCA*, II, s. 392-393, 394.
33 Habermas, *Autonomy*, s. 107.
34 *PDM*, s. 364.

biçimde varolan daha ilerideki potansiyellerin gerçekleşmesi ile başarılabileceğini göstermeyi amaçlamaktadır.

4.3 Kant'ın Hayaleti: Dil, Toplum, Hakikat

Habermas'ın projesinin ölçü ve niteliği, yukarıdaki özetten anlaşılmış olmalıdır. Burada kuşkusuz, yanında yapısalcılık sonrası *epigoninin** –Lyotard, Baudrillard ve *tutti quanti***– cüceleştiği ve her şeyden önce Foucault'nun geliştirdiği modernlik eleştirisine güçlü bir meydan okuma ortaya koyan, önemli bir büyüklüğü olan bir kişilik ile karşı karşıyayız. Bu tepkinin merkezinde açıkça, Habermas'ın akılcılık kuramı bulunur. Bu kuramın eleştirisini aşağıda yapacağımdan, öncelikle Habermas'ın *démarche*sinin önemli meziyetlerinin altını çizmeme izin verin. Bu, bazı yapısalcılık sonrası konuların desteklenmesini içerir. Bu nedenle Habermas, geleneksel Birincil Felsefe düşkünlüğü, bilgi için a priori bir temeli ya Varlığın ontolojik yapısında, ya da deneyimin aşkın önkabullerinde aramayı yadsımaktadır.[35] Üstelik, yapısalcılık sonrasını benimseyenler gibi, "bilinç felsefesi'"nin –özneye kurucu bir rol yükleme çabasının– tükendiğini kabul eder. Ne ki, Habermas'ı Foucault ve Derrida'dan ayıran ise, bir rasyonellik kuramının, bilinç felsefesi üzerine böyle bir kuramı temellendirme çabalarının başarısızlığına rağmen, oluşturulabileceği konusundaki ısrarıdır. Bunun yerine, rasyonelliğin doğası, öznelerarasılığın yapısından, daha özgül olarak, her konuşma eyleminin önkabullerinden, gündelik söylemin içerdiği, akılcı bir biçimde güdülenen anlaşmaya ulaşma isteği düşüncesinden çıkarılmalıdır.

Bu strateji bana temelde doğru gibi geliyor. Diğer bir deyişle, bence Habermas, rasyonel olmanın, dili konuşanların birbirlerine karşı benimsedikleri yönelimlerde içerilen bir kavram olduğuna inanmakta haklıdır. Bence asıl felaket, onun bu strateji-

---

* "Yetenekli babaların yeteneksiz çocukları". (ç.n.)

** "Bütün ötekiler". (ç.n.)

35 *TCA*, I, s. 2-3.

yi uygulayış tarzıdır.[36] Başlangıç olarak, iletişimin, konuşanın "sunduğu" ve dinleyenin söylediğini akılcı bir biçimde haklılaştırma girişimine bağlı bir işlem olan konuşma eyleminin "kabulü"nü içerdiği biçiminde tuhaf bir düşünce vardır. Anlama böylece, kendi bildiği dilde bir konuşmayı basitçe duyan alıcıdan ayrılır ve alıcının, göndericinin yaptığı girişimleri farketmesine bağlı, ancak konuşma eyleminin kendisinin içeriğinden farklı hale gelir. Bu, yalnızca oldukça sorunlu olan bir örtük bilgi kavrayışına dayanmakla –anlama duyan kişinin, konuşanın kendisinin normatif bakımdan uygun, doğru ve samimi olarak ifade edilen bir konuşma eylemi gerçekleştirme niyeti olduğunu duyanın farketmesini sağlamayı amaçladığını üstü kapalı olarak bilmesini gerektirir– kalmaz; ayrıca Wittgenstein'ın *Investigations*'da[37] yıktığı, konuşmaların bir çeşit zihinsel gölgesi niteliğindeki bir anlama modeli örneği gibi görünmektedir.[38]

Sonra, anlamanın, anlaşmaya dayandığı düşüncesine geliyoruz. Duyan kişi, konuşma eylemini anlar; çünkü konuşanın, konuşma iddialarının ne olduğu (olacağı ya da olması gerektiği) konusunda gerekçeler vermeye çalıştığını farkeder. Fakat neden anlama rasyonel olarak güdülenmiş anlaşmaya doğru bir yönelime bu denli bağlı olsun? Hepimiz hiçbir zaman katılmayacağımız düşüncelerin bulunduğu bir sürü konuşma duyuyoruz. Bu konuşmaları anlamamız, onlarla aynı düşüncede olma olanağını bilmemize (konuşanın "sunduklarını"nın geçerlik iddialarını, akıl yürütmeye dayalı bir biçimde değerlendirmek yoluyla) mi dayanır? Kesinlikle hayır. Eğer bana "Hitler haklıydı" derseniz, ne kadar uzun süre tartışırsak tartışalım, sizi mükemmel bir biçimde anlamama rağmen sizinle aynı düşüncede olmam için en küçük bir olasılık bile yoktur. Belki de bu, sözcük değiş tokuşundan tartışmaya hızla geçebilecek bir anlaşmazlıkla ilgili olduğu için kötü bir örnekti. Yine de, bu tehlikenin en

36 Habermas'ın dil felsefesi ile ilgili aşağıdaki tartışmaya ek olarak *MH*, s. 110-114'deki düşüncelere bakınız.

37 Örneğin bkz. *TCA*, I, s. 307-308, ve Habermas, *Communication*, 1. Bölüm.

38 Örneğin bkz. L. Wittgenstein, *Philosophical Investigation* (Oxford, 1968), I, § 194.

azından daha az geçerli olduğu örnekleri düşünebiliriz; bir ateiste "Tanrı vardır" ifadesini yöneltelim. Duyduklarını anlar, ne ki onları onaylamaz. Belki bu karşıt örnekler çok safça. Habermas, "dilbilimsel aracıları kullanan bütün etkileşimler, anlamaya erişmeye yönelen eyleme örnek değildir", ancak "anlamaya erişmeye yönelen bir dil kullanımı, dil kullanımının özgün biçimidir" demektedir.[39] Anlamanın, bu "özgün biçim"le beslenen anlaşmayı hedeflemenin yadsınmasıyla birlikte görüldüğü durumları düşünebiliriz. Ne var ki bu, tehlikeli bir hamledir; çünkü Habermas'ın gündelik konuşmaların önkabulleri ile rasyonellik arasında kurmayı arzuladığı kavramsal bağı zayıflatmaya başlar. Bir kez rasyonel olarak güdülenmiş anlaşmaya yönelen "ideal konuşma durumu" her konuşma eyleminde örtük olmaktan çıktığında, anlama ile rasyonellik arasındaki bağlantı kopar. Ayrıca, bu durumda "normal" ve "sapkın" konuşmaların birbirinden nasıl ayırdedilebileceği sorunu da var.

Habermas'ın konuşmayı, rasyonel olarak güdülenen, anlaşmaya ulaşma peşindeki eylemle özdeşleştirmesinde içerilen, aşağıdaki açıklamanın gösterdiği karşıtlıktır: "duyan kişiyi, bir sunuyu dış güçlerden bağımsız bir biçimde kabul etmeye yönelten yalnızca, konuşanın eleştirel geçerlik iddiaları ile ilişkilendirdiği konuşma eylemleridir".[40] Zorlamaya dayanmayan bir anlaşmanın alternatifi dayatılan uzlaşmadır. Bu ve buna benzer metinlerde Kantçı içermeler duymakta haklıyız. Dil başkalarını, amaçlarımıza hizmete zorlayabileceğimiz araçlar olmaktan çok bizimle aynı düşünceyi taşımalarının gönüllü olarak sağlanması zorunlu olan, kendi başlarına amaçlar diye gördüğümüz bir alandır: "İlk cümlemiz açıkça evrensel ya da serbest bir uzlaşı niyetini yansıtır... Belki de bu yüzden Alman idealizminin dilinin ... modası pek de geçmiş değildir".[41] Anderson'un yorumunda olduğu gibi "diyebiliriz ki, yapısalcılık ile yapısalcılık sonrasının bir tür dil şeytanlığı ortaya koyduğu noktada Habermas, meleksi bir kırışıksız-

39 *TCA*, I, s. 287-288.

40 İbid., s. 305.

41 J. Habermas, *Knowledge and Human Interests* (Londra, 1972), s. 314.

lık yaratıyor".[42] Sorun Habermas'ın dil felsefesinin, kendisi tarafından üzerine konan metafizik yükün ağırlığı altında çatlamasıdır. Bunun nedeni, gönüllü anlaşma ile zorlamaya dayanan anlaşma arasındaki karşıtlığın, anlamanın duyan kişinin, konuşanın "sunduğu"nu kabul etmesini gerektirdiği düşüncesine bağlı olmasıdır. Fakat neden işin içinde böyle bir anlaşma olsun? Anlamayı konuşmaya katılanların birbirlerinin niyetleri hakkındaki varsayımlarına dayandıran böyle bir kurama karşı çıkan Michael Dummett şunları savunur:

> Normal durumda konuşan neyi anlatmak istiyorsa yalnız onu söyler. Bununla önce düşünceye sahip olduğunu, daha sonra onu sözle ifade ettiğini değil, söylemek istemiyorum; yalnızca bildiği dili konuşur. Benzer biçimde, normal durumda, dinleyen de yalnızca anlar. Yani dili bildiği için duyar ve o nedenle de anlar. Dili bildiği verili olduğuna göre, sözcükleri anlamasında onları duymasından başka hiçbir şey yoktur.[43]

Bu açıdan bakıldığında, konuşan ve dinleyenin bir anlaşmaya ulaşma peşinde olup olmadıkları, basitçe konu dışıdır; birbirlerini anlamalarını sağlayan şey, aynı dili kullanma gibi ortak bir toplumsal pratiğe katılmalarıdır. Bu, şu soruyu da beraberinde getiriyor: Habermas, aynı dili kullanmanın rasyonel olarak oluşturulmuş uzlaşının başarılmasına yönelik bir niyet gerektirdiğini ileri sürüyor olabilir. Temel, ne ki Habermas'ın ona atfettiğinden oldukça farklı olduğunu düşündüğüm, dilde anlaşmanın rolü daha çok inceleme gerektiriyor. Wittgenstein'ın aşağıdaki sözlerini alın:

> Eğer dil bir iletisim aracıysa, yalnızca tanımlar üzerinde değil, (garip gelebilir ama) yargılar üzerinde de anlaşma olmalıdır. Bu sanki mantığı ortadan kaldırıyor gibi görünür ama durum böyle de-

42 P. Anderson, *In the Tracks of Historical Materialism* (Londra, 1983), s. 64.

43 E. LePore, yay., *Truth and Interpretation* (Oxford, 1986) içinde M. Dummett, 'A nice derangement of epitaphs: some comments on Davidson and Hacking', s. 471.

ğildir. Ölçme yöntemlerini betimlemek başka bir şeydir; bu ölçümün sonuçlarını elde etmek ve dile getirmek başka şey. Ne ki, bizim "ölçme" dediğimiz şey kısmen de olsa, bu ölçmenin sonuçlarında belli bir değişmezlikle belirlenir.[44]

O zaman anlaşma, konuşmanın hedefi değil, onun önkoşuludur. Wittgenstein burada ne söylüyor olabilir? Göründüğü kadarıyla, yalnızca her dilin, doğru kullanımı düzenleyen bir dizi toplumsal geleneği gerektirdiğini savunuyor. Ne ki, Wittgenstein'ın *Investigations*'da, bir kuralın uygulamaya yol gösterdiği yolundaki düşünceye karşı çıktığı pasajların tartışılması, bu yorumu zayıflatmaktadır.[45] Her durumda, bu açıklamanın sonuç cümlesi, "ölçüm yöntemleri" üzerinde anlaşmadan fazlasının gerekli olduğunu söylüyor: ek olarak "ölçüm sonuçlarında değişmezlik" de olmalıdır. Böyle bir değişmezlik neye dayanacak? Kuşkusuz, herşeyden önce dünyanın kuruluşuna. "Yargılar üzerinde anlaşırız" çünkü ileri sürdüğümüz düşüncelerin dile getirdiği inançlarımızın çoğu, paylaştığımız dünyanın doğasını tam olarak yansıtır. "Yargılar üzerindeki anlaşma" başa çıkmak zorunda olduğumuz doğal ve toplumsal çevrenin nesnel özelliklerine bağlıdır. Bu ayrıca, kuşkusuz bizim kendi kuruluşumuza da bağlıdır. Bu çevre ile başa çıkmak zorunda olan biziz –çok farklı toplumların üyeleri arasında bile bakış açılarındaki hatırı sayılır örtüşmeyi garantileyen ortak bir doğaya sahip olan insanlar. Önceki açıklamada (ki bu arada, uzlaşıya dayanan hakikat kuramını da bu açıklamada reddetmektedir), Wittgenstein'ın zihninde bu var gibi görünüyor: "'Yani siz insanların anlaşma içinde olmasının neyin doğru neyin yanlış olduğunu belirlediğini mi söylüyorsunuz?' –Bunun belirleyicisi, insanların doğru veya yanlış dediği şeydir; kullandıkları dil üzerinde de anlaşmaya varırlar. Bu, görüşlerde bir anlasma değil, yaşam biçiminde bir anlaşmadır". Yargılar üzerindeki anlaşma yalnızca paylaşılan inançlar

44 Wittgenstein, *Investigations*, I, § 242.

45 Bkz. S. Kripke, *Wittgenstein on Rules and Private Language* (Oxford, 1982) ve C. McGinn, *Wittgenstein on Meaning* (Oxford, 1984).

sorunu değil, paylaşılan bir doğa sorunudur. Wittgenstein'ın "yaşam biçimi" ile kastettiği karmaşık ve tartışmalıdır; ne ki, kanımca, ifadenin belli bir topluma özgü pratiklere değil, insan olarak bizim kuruluşumuzun kendisinden gelen davranışa göndermede bulunduğunun açık olduğu akla yatkın bir görünmektedir. Bu nedenle, yabancı bir dille karşılaşan kaşifin durumunu ele alan Wittgenstein şunları söyler: "İnsan türünün ortak davranışı, bilinmeyen bir dili yorumlamak için kullandığımız referans sistemidir".[46] Colin McGinn'in gözlemlediği gibi, "onun görüşüne göre, işaretlerle birlikte pratikler ve geleneklerimizin altında yatan (eğer deyim buysa) eğitimimizle etkileşim halindeki insan doğasıdır; bu düşünmeksizin nasıl yapıyorsak öyle devam etmemizi açıklayan şeydir".[47]

Bu doğalcı dil anlayışı, savaş sonrası analitik felsefedeki en önemli gelişmelerinden biriyle yakından ilişkilidir. Özellikle Quine, –temelde Kant'ın analitik ve sentetik yargılar arasında yaptığı ayırımdan kaynaklanan– dilin sözcüklerin anlamlarında damıtılmış geleneklerden oluşan ve dünyanın durumuna ilişkin kesin yargılar hakkındaki konuşmaların içeriklerinden ayrı biçimsel bir yapısı olduğu düşüncesine karşı çıkar. Quine'ın analitik-sentetik ayrımına saldırısı, şu ünlü metaforda yansıtılan oldukça farklı bir dil anlayışını anlatır: "Atalarımızın bilgileri cümlelerle dokunan bir kumaştır... olguların siyah, geleneklerin beyazla dokunduğu, açık gri bir bir kumaş. Yine de ben onun içinde, tamamen beyaz ya da tamamen siyah iplikler olduğu sonucuna varmak için ciddi hiçbir sebep bulamadım".[48] Bu bakış açısına göre, anlam konuları ile olgu konuları arasında, dilin biçimi ile içeriği arasında keskin bir ayırım yoktur. Quine'ın savı, başkasının konuşmasını yorumlamanın, konuşanın inançlarının

---

46 Wittgenstein, *Investigations*, I, § 242, 206.

47 McGinn, *Wittgenstein*, s. 85.

48 P. A. Schilpp, yay., *Carnap and Logical Truth* (La Salle, 1963)'ün içinde W.V.O. Quine, 'Carnap and logical truth', s. 406. Quine'ın analitik- sentetik ayrımına yönelttiği ünlü saldırısı, *From a Logical Point of View* (gözden geçirilmiş baskı, Cambridge, Mass., 1961)'in içinde 'Two dogmas of empiricism'de bulunabilir.

sistematik olarak yanlış olma olasılığını kabul etmenin onun akılcılığını yadsımak olması yüzünden, kişinin kendisinin doğru olduğunu düşündüğü kabaca aynı inançları konuşana atfetmeyi içerdiğini söyleyen Davidson tarafından daha da ileriye götürülmüştür. Bu Yardımseverlik İlkesi, dinleyenin kendisinin doğru kabul ettiği inançlardan çok, konuşanın kendisiyle aynı durumdaki birine anlaşılabilir gelenleri benimsediği inançları gerektiren İnsancıllık İlkesine indirgense bile, kuramın temelindeki düşünce aynı kalır: yorum, konuşanın dinleyici ile paylaştıkları, ortak insan doğasının yanısıra, dünya bağlamına yerleştirilmesine dayanan bir biçimde, akılcı olduğu varsayımına dayanır.[49] Son yıllarda Davidson, örneğin, "dil", onlar tarafından oluşturulmaktan çok, "geleneklere sahip olmak için bir önkoşuldur" derken, bu yorumlama kuramının dilin içeriği ile biçimini birbirinden ayırmaya yönelik her türlü çabayı nasıl zayıflattığını öne çıkarma eğilimindedir.[50]

Çağdaş analitik dil felsefenin böylesine çarpıcı bir özelliği olan doğalcılık ile Habermas'ın iletişimci eylem kuramı arasındaki farklılıklar, onun bilgi kuramının niteliğini ortaya koymaktadır. Wellmer, çok yerinde olarak, Habermas'ın iletişimci rasyonellik kavramını; a) rasyonelliğin işlemsel bir kavrayışı olarak, yani tutarsızlıklar, çelişkiler ve şiddetli çatışmalarla başedebilmenin belirli bir yolu olarak, b) rasyonelliğin bütün o "özsel" standartlarının karşısında yer alan, "meta-düzeyde" işleyen bir biçimsel rasyonellik standardı olarak nitelendirir.[51] Dolayısıyla, bundan önceki altbölümde gördüğümüz gibi, Habermas için "bağımsız kültürel alanlar"ın –bilim, hukuk, ahlak, ve sanat– farklılaşması, her üçünün birden paylaştığı biçimsel rasyonellik

49 Davidson'un yorumsama kuramına ilişkin tartışmam için bkz. *MH*, s. 104-110.

50 D. Davidson, *Inquiries into Truth and Interpretation* (Oxford, 1982) s. 280. Davidson gerçekten bu geleneksekcilik karşıtlığını, iletişimin bir dili paylaşan muhatapları olduğunu inkar etme aşamasına kadar götürür: Le Pore, yay., *Truth*'un içinde 'A nice derangement of epitaphs' Dummett'in yukarıda n. 43'de alıntılanan aynı başlıklı yazısı bu çalışmaya bir cevaptır. Buradaki tartışma iki farklı formdaki naturalizmden biridir.

51 *TCA*, I, s. 72-73'den alındı.

standartlarının özenli bir biçimde hazırlanmasını gerektirir. Bir kez daha, çarpıcı derecede Kantçı bir bakış açısı ile karşı karşıyayız. Habermas'ın –bilim, ahlak ve sanat– sınıflaması, sırasıyla saf kuramsal akıl, saf pratik akıl ve teleolojik yargılarla ilgili Kant'ın üçlü Eleştirisi'ndeki yapıyı yeniden üretir. Kant'da aklın farklılaşması biçim üzerine de odaklanır: böylece bilgi, anlama kategorilerinin duyu izlenimlerine uygulanmasından oluşur; ahlaki yargıların niteliğine temel kazandıran şey ise, bu kategorilerin evrensel niteliğidir. Buradaki fark, Kant'ın rasyonelliğin köklerini aşkın öznenin ayrılmaz özelliklerinde bulurken Habermas onu, dilbilimsel öznelerarasılığın niteliği üzerine yükselmesidir.

Habermas'ın rasyonelliğin işlemsel niteliği üzerindeki ısrarı, onu tuhaf yönlere götürmektedir. Örneğin, ahlak felsefesinin, yalnızca etik bilişselciliğin yani, etik ifadelerin salt arzu ya da zevkin buyrukları ya da ifadeleri olmaktan çok rasyonel yargılarla uyumlu olduğu öğretisinin kurulmasıyla ilgilenmesi gerektiğini ileri sürmektedir:

> Benim düşünceme göre, felsefeci ahlaki bakış açısını açıklamak ve –mümkün olduğunca– bu açıklamanın evrensellik iddiasını, onun neden yalnızca modern Batılı toplumun orta sınıf, erkek bir üyesinin ahlaki sezgilerini yansıtmadığını göstererek meşru kılmak durumundadır. Bundan daha fazlası, katılımcılar arasındaki ahlaki söylem sorunudur. Felsefeci, normatif bir ahlak ve siyaset kuramının özgül ilkelerini haklılaştırmak istediği sürece, bunu vatandaşlar arasındaki söylem için bir öneri diye görmelidir. Diğer bir deyişle ahlak felsefecisi, değer kuşkuculuğu ve değer göreceliğine ilişkin temel bir eleştirinin ötesine geçecek asli soruları, ahlaki söyleme katılanlara bırakmalı ya da normatif kuramın bilişsel iddialarını başlangıçtan beri katılanın rolüne uydurmalıdır.[52]

Habermas başka bir yerde şöyle der: "Bilişsel etik, iyi yaşamayı bir kenara ayırır ve katı bir biçimde ahlakbilimsel, evrenselleştirilebilir yanlar üzerinde odaklaşır; öyle kim İyiden geriye

52 Habermas, *Autonomy*, s. 160-161.

kalan, Adildir.[53] Ne ki, buna sahip olduğumuz bile kuşkuludur, çünkü Habermas, Rawls'un *Theory of Justice* [Adalet Kuramı] kitabının felsefi bir çalışma olduğunu yadsır. Rawls adaletin iki ilkesini açımlarken "belirli bir arka planda yer alan, bir A.B.D. vatandaşı olarak konuşmaktadır; savunmak istediği somut kurumların ve ilkelerin eleştirisini yapmak –ki yapılmıştır– çok kolaydır.[54] Üstelik, Habermas'ın ileri sürer göründüğü şey, Rawls'un ilkelerini kendi içinde bulunduğu toplumsal ve siyasal bağlamdan ayrı tutmaktaki başarısızlığının kazara erçekleşmediğidir: her adalet kuramı, aynı kayalıklara bindirecektir. Bu akla pek de aykırı gelmiyor. Etik ilkelerin formüle edilmesi ve rasyonel bakımdan haklılaştırılması, hem gerçekleşen hem de olanaklılık düzeyinde somut toplumsal dünyaların tartışılmasından nasıl ayrı tutulabilir? Bireye ait bazı düşüncelerin ifade edilmesinden nasıl kaçınabilirler? İnsanlar ve onların toplumsal ilişkilerine ait düşünceler, deneysel soruşturmadan nasıl ayrı tutulabilir? Rawls'un kitabının –ve onun gerçekten neo-liberal eşdeğeri olan Nozick'in *Anarchy, State and Utopia*'sının [Anarşi, Devlet ve Ütopya]– en önemli üstünlüklerinden birisi, adalet ilkelerinin, yarı deneysel nitelikteki insan doğası ve toplum kavrayışlarına dayandırılmaya çalışan özsel siyasal kuramı onarmalarıdır. Habermas'ın biçimsel meta etiği, etik realizm –ahlaki yargıların, göründükleri gibi, diğer bütün ifadeler gibi, birer hakikat değeri taşıyan iddialar olarak ele alınmasını savunan görüş– ile insanların kendilerini buldukları değişen toplumsal bağlamlar arasındaki ilişki ile ilgilenen analitik felsefenin gittiği en ilginç yönün tersine doğru gider.[55] Ayrıca bu görüş Habermas'ı, önce onun felsefenin rolünü işlemsel kavrayışından ötürü hak verip, sonra da siyasal projeler için kuramsal meşrulaştırma sağlama çabasını bırakarak, felsefeyi "yoldan çıkarttığı" ve

---

53 *TCA*, II, s. 397.

54 Habermas, *Autonomy*, s. 205.

55 Örneğin bkz., A. MacIntyre, *After Virtue* (Londra, 1981), S. Lovibond, *Realism and Imagination in Ethics* (Oxford, 1983) ve B. Williams, *Ethics and the Limits of Philosophy* (Londra, 1985).

"özelleştirdiği" sonucuna varan Rorty'nin cevabına karşı savunmasız bırakır. Rorty'e göre politika "derinlikli olmayan hayalcilere –Edward Bellamy, Henry George, H.G. Wells, Michael Harrington, Martin Luther King gibi her şeyin daha iyi olacağına yönelik somut vollar öneren kisilere bırakılmalıdır... Onlar yöresel bir umut sunarlar, evrensel bilgi değil".[56] Rorty, kendisine özgü narsist tarzı ile, sorunu felsefenin rolü açısından tanımlar; ne ki gerçekte sorun, kuramsal soruşturmanın siyasal pratiğe rehberlik etmede rol oynayıp, oynayamayacağına ilişkindir. Sonuç –yani oynayamayacağı– Rorty'nin liberalizmine oldukça elverişlidir. Kendisi, bunu "Kuzey Atlantik burjuvazisinin umutlarını gerçekleştirme" olarak tanımlar; ne ki bu, kesinlikle Habermas'ın "radikalleştirilmiş aydınlanma"yı eski haline getirme çabasına zarar verecek olan bir sonuçtur.[57]

Kanımca, biçimci meta etik ile özsel siyasal felsefe arasındaki kopukluk, savunulabilir her rasyonellik kuramının yalnızca işlemsel olamayacağını, ama insanlar ile onların dünyadaki yerleri için olgusal bir açıklamayı içermesi gerektiğini gösterir. Gerçekte bu iddia, analitik-sentetik ayrımının yadsınmasının doğal bir sonucudur. Eğer anlamların berraklaştırılması dünyanın yapısının deneysel olarak soruşturulmasından ayrılamıyorsa, o zaman felsefe bilimlerin a priori bir temelinden çok, onlarla süreklilik gösteren bir şey olarak görülmelidir. Habermas ilke olarak "Birincil Felsefe"den uzak durur ancak rasyonelliği esas olarak işlemsel bir biçimde biçimlendirme yoluyla, oldukça ruhani bir versiyonu olsa da, felsefenin temel rolünün onarımını tehdit eder. Habermas'ın karşısına koyduğum doğalcı bilgi kuramının güçlüğü, kuramın rasyonelliği doğal ve toplumsal çevrelerindeki insanlar bağlamında belirleyerek, o bağlam içinde çözünme tehdidiyle karşı karşıya bırakma tehlikesidir; hakikat sorusunu göz önünde bulundurarak açıklamaya –ve ortadan kaldırmaya– çalışacağım bir tehlike.

56 R. Rorty, 'Posties', *Londra Review of Books*, 3 Eylül 1987, s. 12.

57 Rorty'nin 'postmodernist burjuva liberalizm'ine ilişkin eleştirel bir tartışma için bkz. Norris, *Contest*, 6. Bölüm.

Belki de en önemli çağdaş bilgi kuramsal doğalcılık, Davidson'un dil felsefesidir. Yukarıda 3.3. Bölümde gördüğümüz gibi bu kuram, hem bütüncü –Quine'ı izleyerek dili iç içe geçmiş cümlelerden oluşmuş bir "kumaş" olarak algıladığı için– hem de gerçekçidir –tekil bir cümlenin anlamı, onun hakikat koşulları tarafından belirlendiği için. Burada hakikat, klasik tanımına uygun bir biçimde anlaşılmaktadır, öyle ki, bir cümle, dünyanın durumuna göre doğru ya da yanlış olacaktır. İmdi Rorty, bu dil felsefesinin, "soruşturmada, tartışmalı olanlar dışında hiçbir kısıtlamanın olmaması –nesnelerin, ya da zihnin, ya da dilin doğasından kaynaklanan tümel hiçbir kısıtlama olmayacak, yalnızca soruşturmacı arkadaşlarımızın açıklamalarının sağladığı tek tek kısıtlamalar olacak– öğretisi" olarak tanımladığı pragmatizm için geçerli olduğu savındadır.[58] Rorty, "'doğru'nun [*true*] açıklayıcı bir kullanımı yoktur" diye iddia eder. Bunun belki, örneğin, Davidson'un cümlelerin anlamını (=hakikat koşulları) belirlemek için kullandığı, Tarskici "'p', ancak ve ancak p ise doğrudur" biçimindeki hakikat cümlelerinin gerçekleştirdiği gibi, cümlelerin kullanımı ile zikredilmesini birbirinden ayırmamızı sağlayan teknik bir değeri olabilir; ne ki bu, bilginin cümleler ile dünya arasındaki ilişkiye dayandırılmasıyla aynı şey değildir.[59] (Burada dişe dokunan tek şey, Davidson'un kendi çalışmaları hakkındaki böyle bir yorumu kesinlikle yadsımasıdır.)[60]

Habermas da pragmatist bir hakikat kuramı taraftarıdır. Dewey'i izleyerek hakikati, yetki verilmiş [*warranted*] iddia edilebilirlikle özdeşleştirir: bir cümlenin doğru olduğunu söylemek, onun haklı gösterildiğini [*justified*] söylemektir. Ne ki bu, hakikati karşılıklı konuşma sırasında katılımcının kabul ettiğine indirgemek (Rorty'nin konumu) değildir, çünkü bir cümle, eğer katılımcılar rasyonel tartışma temelinde bu cümleyi özgürce kabul

58 R. Rorty, *The Consequences of Pragmatism* (Brighton, 1982), s. 165.

59 Bkz. LePore, yay., *Truth* içinde Rorty, 'Pragmatism, Davidson and Truth'.

60 Davidson, *Inquiries*, s. xviii. Davidson felsefi semantiğin bilgikuramsal çağrışımlarını LePore, yay., *Truth* içinde 'A coherence theory of truth and knowledge'da araştırır.

ediyorlarsa haklı gösterilmektedir.[61] İdeal uzlaşmaya dayanan bu hakikat tanımı, Pierce'ın cümlenin, soruşturma süresiz olarak devam etseydi kabul edilebilecek nitelikteyse doğru olduğu biçimindeki tanımı ile yakın akrabadır. Böylesi kuramların hepsindeki kusur, bir cümlenin, yalnızca bilginin mevcut durumu bakımından değil, fakat güç eşitsizlikleriyle kirletilmemiş bir ideal konuşma durumunda gerçekleştirilen tartışmaların sonucunda ortaya çıkan uzlaşşı bakımından da, yetki verilmiş bir biçimde iddia edilebilir olmasına karşın hala yanlış olabileceğidir. Yalnızca günümüzün en iyi kuramlarının değil, fakat Habermas'ın konuşmanın hedefi olarak tasarladığı ideal uzlaşı türü tarafından kabul edilenler için de yanlış olma olasılığı vardır. Hakikatin, en iyi koşullarda bile, bizim aynı düşüncede olabileceğimiz şeyle değil dünyanın durumu ile ilgili bir konu olduğu klasik kuramın en büyük üstünlüklerinden birisi, bu olasılığa izin vermesidir.

İmdi, hem Habermas'ın hem de Rorty'nin buna yanıtı, metafizik bir beşinci tekerlek niteliğindeki klasik hakikat kuramının, tam da böylesine güçlü olması yüzünden, dünyanın gerçekten anlamlandırılmasına gelindiğinde hiç bir yararı olmadığı biçimindedir –en ivi kuramlarımızın bile yanlış oldukları ortava cıkabilir. Bu yanıtta, ikisi de hatalıdır. Ilk önce, klasik kuramа göre en "haklı gösterilen" kuramın bile yanlış çıkma olasılığı, kuramların gözden geçirilmeye tabi hipotezler olarak anlaşıldığı yanılabilir bir bilgi kavrayışını içerir. İkincisi, hakikatin nesnelliği –en ideal uzlaşmadan bile bağımsız olarak, bir cümlenin doğruluk değeri, dünyanın bu cümlenin olduğunu söylediği gibi olup olmadığına bağımlıdır– kendi kuramlarımızı gözden geçirme üzerine bazı kısıtlamalar getirdiğimizi, hakikata ulaşma açısından daha iyi veya daha kötü gözden geçirmeler olabileceğini akla getirir. Rorty'nin izniyle, soruşturmada "karşılıklı

61 Örneğin, Habermas'ın hakikat kuramının ifadesi (eleştirisi) için J.B. Thompson ve D. Held yay., *Habermas: Critical Debates* (Londra, 1982) içinde J.B. Thompson, 'Universal pragmatics' s. 129-131'e ve Bernstein, yay., *Habermas and Modernity* içinde A. Giddens, 'Reason without revolution?', s. 114-117'e bakınız.

konuşma" açısından geçerli olan kısıtlamalarından daha fazlası vardır. Bu kısıtlamalara ilişkin bir anlayışın geliştirilmesi için girişilen en ilginç çaba, Lakatos'un çabası, kendisinin iki öğretmeninin, Lukács ile Popper'ın, soluk kesici kaynaşmasından oluşur ve kabul edilebilir gözden geçirmelerin, hem kuramsal olarak iyi tanımlanmış bilimsel araştırma programları ile uygunluk içinde olmalarının, hem de bazen "yeni olguları", kimi zaman başarılı bir biçimde, tahmin etmelerinin gerekli olduğunu ileri sürmektedir.[62] İkinci gereklilik, yani deneysel doğrulama, kabul edilebilir kuramların dünyayı anlatırken ulaştıkları kesinliğe ilişkin bağımsız bir sınama sunmalarını ister. Klasik terimlerle algılandığında hakikat, kendi inançlarımızın gözden geçirilmesindeki kısıtlamaların kabulünü gerektiren, Popper'ın deyişiyle "düzenleyici bir ideal" biçiminde işler.[63]

Eğer bir önceki paragrafta anahatlarını ortaya koyduğum düşünce dizisi doğruysa, o zaman, Habermas'ın rasyonellik kavrayışından daha iyi bir rasyonellik düşüncesi sağladığını ileri sürdüğüm felsefi doğalcılık türü, bilgi kuramsal gerçekçilikle uyum içinde olacaktır. Belki de gerçekten bunu gerektirebilir çünkü Davidsoncu strateji, doğru değillerse bile onları benimseyenlerin içinde bulunduğu koşullarda kabul edilmeleri anlaşılabilir olan inançları başkalarına atfetmek anlamına gelen, başkalarını ancak onların rasyonel olduklarını kabul ediyorsak anladığımız düşüncesini içermektedir. Bu atfetmelerin düşüngüsel bir biçimde haklı gösterilmesinin, doğru ile yanlış inançları birbirinden ayırmaktan nasıl kaçınabileceğini görmek zordur; bu da bizi, yukarıda değinilen hakikat ve bilgi sorunlarına götürür. Her durumda, Habermas'ın işlemsel rasyonellik kavramı savunulabilir gelmiyor. Hakikatin ideal uzlaşıya dayanarak tanımlanması, belli bir cümlenin yetki verilmiş bir biçimde iddia edilebilir olmasının dayandığı temellere ilişkin bir anlayış sağlamaz. Habermas aslında, "hakikat kavramın [yani kendisinin hakikat

62 I. Lakatos, *Philosophical Papers* (2 cilt, Cambridge, 1978), I.
63 K.R. Popper, *Realism and the Aim of Science* (Londra, 1982).

kavramının] 'kanıtsal boyutu', ileri düzeyde bir berraklaştırmaya dehşetle gereksinim duymaktadır" sonucunu isteksizde olsa kabul eder.[64] Asıl tehlike, pragmatist giysiler içindeki bir yapısalcılık sonrası taraftarı olarak Rorty'nin arabayı ve atları oldukça soluk bir rasyonellik yardımıyla süreceğidir. Saf bir biçimsel akıl kavramı Aydınlanma'nın düşmanlarını yenemez.

4.4. Marx'ın Hayaleti: Ekonomi, Yönetim Biçimleri ve Çatışma

Eğer Habermas'ın iletişimci rasyonellik kuramı, aklın yapısalcılık sonrası eleştirisine direnemeyecek kadar zayıfsa, aynı zamanda çağdaş toplumlarda Aydınlanma projesinin gerçekleştirilme ölçüsünü abartma eğiliminde olan bir toplumsal modernlik anlayışı olarak da çok güçlüdür. Her iki durumda da sorunun kaynağı, anlaşmaya yönelik eylem biçimindeki toplumsallık kavramında yatmaktadır. Habermas'ın toplum kuramını, giderek artan somutlukta olan üç düzeyde ele alırsak bunu görebiliriz.

İlk olarak, Habermas'ın Marksizm eleştirisi sözkonusu. Habermas'a göre Marx'ın "praksis felsefesi"nin temel zayıflığı, "bilinç felsefesi" sorunsalı içinde kalmasıdır: "eyleyen özne ile yönlendirilebilir dile dökülebilir nesneler arasındaki ilişkiye ayrıcalıklı bir konum yükleyen praksis felsefesi, türün kendini geliştirme sürecini (kendini dışlaştırma modeline dayanarak) bir kendini yaratma süreci olarak tasarlar. Bu felsefe için, modernlik ilkesi olarak kabul edilen şey kendilik bilinci değil, emektir". İnsanlık, gereksinimlerine ulaşmak için eyleyen ve çevresini dönüştüren bir makro-özne olarak anlaşılır. Burada sözkonusu olan eylem biçimi, dolayısıyla, önceden verili amaçlara en verimli biçimde ulaşmaya odaklanmış ereksel bir rasyonellik ile yöneti-

64 Thompson and Helds, yay., *Habermas* içinde J. Habermas, 'A reply to my critics', s. 275.

len araçsal bir eylem biçimidir. Habermas, bu "üretim paradigma"sının, bir toplum kuramı olarak bazı temel kusurları olduğunu savunur: birincileyin, "emeğin paradigmatik etkinlik türünün, diğer bütün kültürel ifade biçimlerin ile ilişkisinin ne olduğunu" açıklayamaz; ikincileyin, bize, "herhangi türden bir normatif etkinliğin, toplum ve doğa arasındaki metabolik etkilesimden kaynaklanıp kaynaklanamayacağını" söyleme konusunda da aynı derecede yetersizdir; üçüncüsü, pratiği üretimle özdeslestirmenin, "emeğe dayalı bir toplumun tarihsel olarak önceden sezilen sonu" düşünüldüğünde, Marxist toplum kuramının açıklayıcı kapsamını daralttığıdır. Iletişimci eylem kuramı, Marxizmin uzun soluklu değeri olan yanlarının –özellikle tarihin evrimsel bir öğrenme süreci olarak kavranması ile kapitalist rasyonelleşmenin seçici doğasına yönelik bir kavrayışı– monolojik olmaktan çok diyalojik nitelikteki bir toplumsal eylem kuramına sahip bir felsefi çerçeve içinde birleştirir.[65]

Bu düşüncenin kabul edilebilirliği, araçsal eylem olarak algılanan üretimle normatif olarak düzenlenmiş toplumsal etkileşim arasındaki karşıtlıktan kaynaklanır. Dolayısıyla Habermas, "norm-denetimli etkileşim anlamında pratiğin, emek-gücünün üretken bir biçimde harcanması ve kullanım-değerlerinin tüketimi modeline dayanılarak çözümlenemez" demektedir.[66] Emek ile etkileşim arasındaki bu karşıtlık, Habermas'ın iletişimci eylem kuramını özenle hazırlamasını çok önceye tarihlendirir; bu onun 1960'lardaki yazılarında merkezi öneme sahiptir. Fakat Marx'ın kendi kuramını gerçekten yansıtır mı? Bu konuda kuşku duymak için güçlü nedenler var. Öncelikle *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844* [1844 Ekonomi ve Felsefe El Yazmaları] ve *The German Ideology* [Alman İdeolojisi]'nde geliştirilen Marx'ın felsefesi antropolojisi, emeği yalnızca toplum ile doğa arasında monolojik bir ilişki olarak görmez. *Elyazmaları*'nda işlenen emeğin yabancılaşması kuramında merkezi olan, sözkonusu toplumsal

65 *PDM*, s. 64, 78-79; genel olarak s. 75-82, 316-336'a bakınız.

66 İbid., s. 81. Ayrıca, *Theory and Practice* (Londra, 1974) içinde J. Habermas, 'Labour and Interaction' ve *Knowledge*, I. Bölüme bakınız.

ilişkilerdeki çarpıklıktır. Marx, Genç Hegelcilerin öznel idealizmini eleştirirken, dil ve düşüncenin toplumsal karakterini de savunur –Mikhail Bakhtin ile ona yardım eden düşünürlerin 1920'lerde, konuşmanın diyalojik doğasına dayanan sistematik bir dil felsefesi geliştirme çabalarının çok daha ötelere götürdüğü bir düşünce.[67] Bu Marx'ın antropolojisinin sorunlu olmadığı anlamına gelmez; son yıllarda eleştiriler genellikle onun kişinin özünde yer alan güçlerini sonuna kadar kullanması biçimindeki kendini gerçekleştirme modeline yöneltilmektedir; ayrıca tarihsel materyalizmde etiğin yeri de oldukça tartışma yaratan bir konu olmuştur.[68] Ne var ki, kendisine ait ruhani rasyonellik kavramının, insan varlığının –esaretten kurtulmuş bir topluma ulaşmaya yönelen her antropolojinin yüzleşmesi gereken– bedensel niteliğini dikkate almadığı ve erdemler gibi etik yaşamın tartışmalı bir biçimde daha önemli formlarını başkaları pahasına normları ve ödevleri ayrıcalıklı kılan Neo-Kantcı bir metaetik içinde verdiği sürece, Habermas'ın bu tartışmaların yarattığı sorulara nasıl tatminkar yanıtlar verdiğini görmek oldukça güçtür.[69]

İkincisi, araçsal emek ile norm-denetimli etkileşim arasındaki karşıtlık, açıklayıcı toplum kuramının bakış açısından bakıldığında, herşeyi kapsayan ya da yeterli bir karşıtlık mıdır? Marx'ın böyle düşünmediği açıktır. O, üretim güçleri ile üretim ilişkilerini, yani kullanım değerlerinin üretildiği teknik olarak belirlenmiş emek süreci ile sömürü ve sınıf mücadelesinin ortaya çıkmasına yol açan, üretim araçları ile emek gücünün etkili bir

67 Özellikle V. N. Voloshinov, *Marxism amd the Philosopy of Language* (New York, 1973)'e bakınız. Bakhtin'in çalışması ve onun Marxism ekolünün çağrışımlarını 'Postmodernism, poststructuralism, post-Marxism?', *TGS* 2, 3 (1985) ve yayınlanmamış bir makale olan 'The missing link'de tartışıyorum.

68 Her ikisi de A. Callinicos, yay., *Marxist Theory* (Oxford, 1989) içinde basılmış olan G.A. Cohen, 'Reconsidering historical Materialism' ve N. Geras, 'The controversy about Marx and Justice'e bakınız. Bu konuları bu derlemeye yazdığım 'Giriş' bölümünde ele alıyorum.

69 Örneğin bkz. Thompson ve Held, yay., *Habermas* içinde A. Heller, 'Habermas and Marxism'; Bernstein, yay., *Habermas and Modernity*'nin içinde J. White-brook, 'Reason and happiness'. Deontolojik etik hakkında esaslı bir eleştiri için Williams, *Ethics*'e bakınız.

biçimde denetlendiği ilişkileri (bkz. 2.1. Altbölüm) birbirinden ayırmıştır. Üretim ilişkileri ne emek sürecinde ortaya çıkan, az ya da çok makul gördüğümüz araçsal eyleme, ne de örtük hedefi uzlaşı olan norm denetimli etkileşime indirgenebilir; onlar, daha çok asimetrik güç ilişkileri, refahın ve gelirin eşitsiz dağılımı, karşıt sınıf çıkarları ve uzlaşmaz toplumsal mücadeleden oluşan bir alan meydana getirirler.[70] Habermas'ın tarihsel materyalizmi "yeniden kurması", üretim ilişkilerini etkili bir biçimde bu çerçeveden dışarı atar. Bunlar, toplumsal bütünleşmenin uzlaşmaya dayanan yapılarına tabi kılınır: "Üretim ilişkilerinin etrafında billurlaştığı kurumsal çekirdek, toplumsal bütünleşmenin özel bir biçimini oluşturur. Toplumsal bütünleşmeden anladığım şey, Durkheim'la birlikte, sistemler ve normlar aracılığıyla toplumsal alanın birliğini garanti altına almaktır".[71] Sistem ile yaşam dünyası arasındaki ayırım, üretici güçler ile üretim ilişkileri arasındaki ayrımın yerini alır; bu ikincisi artık hukuk ve ahlaka ilişkin özerk bağımsız yapılara eşit kabul edilmektedir.

Ne ki, sitem ve yaşam dünyasının birbirinden ayrılması, kapitalist modernleşmenin, özellikle de yaşam dünyasının rasyonelleşmesinin bir ürünü olduğuna göre, bu tarihsel süreci nasıl açıklamak durumundayız? Habermas bazen, "bir toplumsal sistem farklılaşmasına yönelik itilimler maddi yeniden üretim alanından yayılır" diyerek klasik Marksizme göz kırpar.[72] Ne ki, bu düşünceyi açımlamak, Habermas'ın toplum kuramında büyük oranda atlanan, üretim ilişkilerine bir özgüllük ile açıklamada özerklik atfedilmesini gerektirir. Toplumsal değişme mekanizmalarının materyalist bir açıklamasının yokluğunda, bireyin gelişme evrelerinin insanlık için sözkonusu olan evreler içerisine gömüldüğü garip bir tür idealizme kayar. Habermas, "bireyin ve türün tarihlerindeki benzeşik bilinç yapıları"ndan söz eder: bunların her ikisi de, birey ya da kolektif öznenin zamanla ahlaki

70 Marxist çıkar kuramının araçsal eylem kavramına indirgenemeyeceği anlamında bir tartışma için *MH*, 3. ve 5. Bölüme bakınız.

71 Habermas, *Communication*, s. 144.

72 *TCA*, II, s. 168.

bilincin daha ileri biçimlerine doğru evrildiği. normların tartışmacı bir biçimde meşrulaştırıldığı evrensel bir konuşma etiği ile taçlanan "öğrenme süreçleri"ni içerirler.[73] Bu yüzden Habermas'ın, "praksis felsefesi"ne yönelttiği eleştirilere rağmen, "modern. büyük ölçüde merkezsizleşmiş toplumların bile gündelik iletişimci eylemlerinde gizil bir kendini anlama merkezi" ile "yaygın bir ortak bilinci muhafaza ettiklerini" savunurken, tehlikeli bir biçimde, bir tür toplumsal makro-özneyi yeniden ortaya koymaya yaklaşıyor bulmak hiç de şaşırtıcı değildir.[74] Sömürüyü ve sınıf mücadelesini ortaya çıkaran karşıtlıklara ilişkin hiçbir düşüncenin olmadığı durumda tarih, gündelik konuşma eyleminde örtük olan, akılcılıkla kurulmuş uzlaşıya yönelik özlemlerin normatif yapılarda ve ahlaki bilinçte giderek daha örtük bir biçimde eklemlenmiş hale geldiği bir süreç olur.

İkinci ve daha somut bir düzeyde, Habermas'ın toplumsal olanı uzlaşmacı biçimdeki kavrayışı, onu geç kapitalizmin Marx'ın *Kapital*'de çözümlediği türden ekonomik çelişkilerin üstesinden gelme derecesini abartmaya götürmüştür. Habermas, "Marxist ortodoksluğun hükümet müdahaleciliğini, kitle demokrasisini ve refah devletini açıklamada zor anlar yaşamıştır" diye iddia eder. Bu üçü birbiriyle ilişkilidir:

> Refah devletine dayanan kitle demokrasisi, sistemin içinde yerleşik olan sınıf karşıtlığını zararsız hale getiren, ancak bunu devlet müdahaleleriyle alınan önlemlerle korunan kapitalist gelişme dinamiklerinin zayıflatılmaması koşuluyla gerçekleştiren düzenlemedir. Ancak o zaman, törenselleşmiş karşı karşıya gelişlerde üzerinde örtük bir biçimde anlaşma sağlanmış ölçütlere göre dağıtılabilen ve yabancılaşmış emek ile yabancılaşmış siyasal katılımın yapılarının patlayıcı bir güç geliştiremeyeceği bir biçimde tüketici ile müşterinin rollerine yönlendirilen, kitlesel bir ödüllendirme sağlanabilir.[75]

---

73 Habermas, *Communication*, s. 99; genel olarak ibid., 2-4. Bölüme bakınız.
74 *PDM*, s. 359.
75 *TCA*, II, s. 350-351.

Geç, "organize" kapitalizm altında ekonominin siyasal denetimi, Keynesci talep yönetim teknikleri sayesinde, bu çelişkilerin başka alanlara taşınmasına mal olsa da, sınıfsal barışı güvence altına alır.

5. Bölümde günümüz kapitalizmi hakkında söyleyecek daha çok şeyim olacak. Burada Habermas'ın analizin iki temel zayıflıktan muzdarip olduğunu söylemem yeterli olacaktır. Birincisi, 1974-75 ve 1979-82'deki iki önemli küresel ekonomik gerilemeyi de içeren, 1960'ların sonlarındaki klasik ekonomik genişleme ve bunalım döngüsünün geri dönüşünü açıklamanın dışında tutmasıdır. Üstelik, geç kapitalizmin son yirmi - otuz yılda hangi ölçüde bir "düzensizlik" durumuna geri döndüğü tartışma götürse de, ulus devletin kendi sınırları içindeki ekonomik etkinliği yönetme yeteneğinin önemli ölçüde azaldığı açıktır. Bu gelişmeler, üretim ilişkilerinin "yeniden politikleştirilmesi"nin, büyük ölçekli bir ekonomik istikrarın sistemin kültürel olarak yeniden üretimi pahasına erişilmesini sağladığı düşüncesini sürdürmeyi oldukça güçleştirmektedir. Onları ne kadar kesin karakterize edersek edelim, kapitalist üretim tarzının iç çelişkileri, tek başına hiçbir devletin denetim yoluyla üstesinden gelemedikleri bir etkiye sahiptir. İkincisi, Habermas'ın klasik biçimdeki kapitalist bunalımın yerini aldığını iddia ettiği "meşrulaştırma bunalımı" anlayışı, mevcut düzenin içerisindeki kitlelerin onunla normatif bütünleşmesinin altını oyduğuna inandığı değişmelerin istikrarı bozucu etkileri üzerine odaklaşır. Ne ki en azından, toplumsal kararlılığın tabi sınıfların statükonun meşruluğuna olan inançlarına değil, bir bütün olarak topluma ilişkin bir bakış açısı geliştirmelerine engel olan toplumsal bilincin parçalılığına bağlı olduğu görüşü ileri sürülebilir.[76]

---

76 Bkz. Thompson ve Held, yay., *Habermas*'ın içinde D. Held, 'Crisis tendencies, legitimation and the state'. Habermas'ın kendisi de birkaç kez aynı konuya değinmiştir: "Belli bir yorum gereksinimini ideolojik araçlarla karşılama biçimindeki olumlu çabanın yerine, bütüncül yorumların ortaya çıkmasını engelleyen olumsuz koşullara sahibiz... Gündelik bilincin sentez yapma gücü elinden alınmış, parçalanmış bir durum almıştır", *TCA*, II, s. 355. Ne ki

Bu özgül eleştiriler bir yana, burada ilginç olan nokta, Habermas'ın düşüncesinin yönüdür: açıklamanın ağırlığını –ekonominin siyasal denetimini olanaklı kılan– normatif yapılar ya da onların –meşrulaştırma bunalımı yaratan– içsel işleyiş bozuklukları üstlenir. Aynı vurgulama, daha da somut bir düzeyde, Habermas'ın demokrasi hakkındaki görüşlerini ele aldığımızda da bulunabilir. Ona göre, parlamenter demokrasinin kurumları toplumsal yaşamın uzlaşıma dayanan düzenlenmesi için bir mekanizmayı temsil eder. "Demokrasinin normatif anlamı toplum kuramsal bakımdan, sistematik olarak bütünleşmiş eylem alanlarının işlevsel gereklerinin yerine getirilmesi sınırlarını, yaşam dünyasının bütünselliğinde, yani *toplumsal* bütünleşmeye bağımlı eylem alanlarının gereklerinde ulaşacağı biçimindeki formül ile dile getirilebilir".[77] Bu nedenle demokratik biçimlerin, piyasa tarafından düzenlenen sitem bütünlüğünün buyruklarıyla yönetilen kapitalizmle ister istemes çatışma halindedir.

Bu liberal demokrasi kavrayışı (Habermas "sözde doğrudan demokrasi" çağrılarından kendisini uzak tutmakta dikkatli davranmaktadır)[78] düşünüldüğünde, Habermas'ın kendisini hem sol hem de sağdaki eleştirmenlerın karşıtı olarak bulması şaşırtıcı değildir. Gerçekten de, "varolmayan Marxist demokrasi kuramının yarattığı soldaki boşluğu, Carl Schmitt'in demokrasinin faşist eleştirisi ile dolduran Federal Almanya'daki ve, her şeyden önce, günümüz İtalya'sındaki, Şeytan'ı en yakın yardımcılarından Beelzeub'la kovmaya çalışan solcuları" suçlayan Habermas, bu ikisi arasında yakın bir akrabalık görür.[79] Bu paragrafın aktarıldığı, Schmitt'e karşı yöneltilen polemik yazısı, Habermas'ın tutkusunun doğrudan işbaşında olduğu zekice bir ya-

---

bu egemen sınıfın "bütüncül yorumları"nın kitlelerce kabul edildiği bir durum (yoksa prekapitalist toplum mu?) görünümünü akla getiriyor – tarihsel olarak sorgulanabilir bir görüş. N. Abercrombie ve ark., *The Dominant Ideology Thesis* (Londra, 1980), ve *MH*, 4. Bölüme bakınız.

77 *TCA*, II, s. 345.

78 Habermas, *Communication*, s. 186.

79 Habermas, 'Sovereignty and the Führerdemokratie', *Times Literay Supplement*, 26 Eylül 1986, s. 1054.

zıdır. Bunu neden böyle olduğunu görmek kolaydır. Habermas'ın gözlemlediği gibi Schmitt, Aydınlanma karşıtlığının gönderine gamalı hacı örtülü bir biçimde çeken ve Hitler rejimini kendi modernlik eleştirilerinin gerçekleştirilmesi olarak memnuniyetle karşılayan tutucu düşünürler –ötekiler Heidegger, Gottfried Benn, Ernst Jünger'dir– topluluğuna dahildir.[80] Ne ki bunun da ötesinde, Schmitt'in düşünce sistemi, onu bir tür şeytani öteki, Habermas'ın Mefistofelesvari bir yansıması haline getirir. Habermas'ın evrenselciliği ile rasyonalizmininin karşısında, Schmitt'in kararcılığı bulunur: "Egemen, istisnaya karar veren kişidir" –siyasal gücün tam yeri, devlete yönelik aşırı bir tehlike anına, herhangi bir genel ilkeye indirgenemeyen, *ex nihilo* ortaya çıkan yaratıcı müdahaleyle tepki gösteren eyleyendedir".[81] Bu egemenlik kuramına karşılık gelen siyaset kavrayışı, toplumsal yaşamda örtük olan sürekli savaş olasılığını yansıtan, dost ve düşman ilişkisinde kurulan ve en yüksek ifadesini dünya sistemindeki rakip devletlerde bulan, "en yoğun ve aşırı düşmanlık" biçimindeki bir kavrayıştır; böyle bir görüş, Habermas'ın toplumsal olanın uzlaşmaya dayanan kavrayışının antitezidir.[82] Son olarak, Schmitt, Habermas'ın rasyonelliğin ayrılmaz bir özelliği diye gördüğü tartışmayı, "sınıfsal bir özellik olarak karar vermekten kurtulmayı istemeyi paylaşan" liberal burjuvazinin belirleyici özelliği diye görür. "Siyasal etkinliği, basında ve parlamentodaki konuşmaların bir oyununa dönüştüren bir sınıf, toplumsal çatışma için uygun değildir".[83]

Schmitt aslında tartışmayı –"kişinin rakibini bir şeyin hakikat ya da adalet gerekçeleriyle ikna etmesi ya da kişinin bir şeyin gerçek ya da adil olduğuna ikna edilmeye izin vermesi amacıyla kullanılan bir düşünce değiş tokuşu" olarak– parlamenter yö-

80 Schmitt'in Nazilerle işbirliğinin yanı sıra düşüncelerinin de daha geniş bir tartışmasını ele alan bir metin için *Telos* 72 (1987), Schmitt'in kendisine ayrılan özel sayıya bakınız.

81 C. Schmitt, *Political Theology* (Cambridge, Mass., 1985), s. 5 vd.

82 C. Schmitt, *The Concept of the Political* (New Brunswick, 1976), s. 29 vd.

83 Schmitt, *Political Theology*, s. 59.

netimin bir temeli olarak görür. Fakat siyasal egemenliğin bu biçimi, Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında genel seçim hakkının giderek yaygın bir biçimde uygulanmaya başlamasından önceki liberal anayasa taraftarlığı döneminde ortaya çıkmıştır. Yalnızca, parlementer artışmaların sınırlı bir elit burjuvazi içerisinde gerçekleştiği bu koşullar altında, "hukuk, düşünce uyuşmazlıklarından (çıkar mücadelelerinden değil)" doğar. Bununla birlikte,

> bu gün modern parlamentarizmin içinde bulunduğu durum kritiktir, çünkü kitle demokrasisinin gelişimi, tartışmacı bir kamu müzakeresini bir formalite haline getirmiştir. Çağdaş parlamenter hukukun çok sayıdaki normu, öncelikle de temsilcilerinin bağımsızlığını ve oturumların saydamlığı ile ilgili koşullar, sonuç olarak, birisinin modern merkezi ısıtma sistemindeki radyatörü parlak bir ateş görüntüsü vermek için kızıl alevlerle boyamasındaki gibi yararsız hatta gereksiz bir fuzuli süsleme işlevi görür. Partiler ... bugün birbirlerinin karşısına düşünceleri tartışmak için değil, ortak çıkarlarını ve iktidar fırsatlarını hesaplayan toplumsal ve ekonomik güç grupları olarak çıkıyorlar ve gerçekten de bu temelde bir orta yolda ya da ortak bir tavırda uzlaşıyorlar. Kitleler, en yüksek etkisi anlık çıkar ve hırslara hitap etmeye dayalı olan propaganda aygıtı ile kazanılmaktadır. Gerçek tartışmanın özelliği olan gerçek anlamdaki argüman sona ermiştir.[84]

1926'da basılan bu satırlar, Weimar Cumhuriyeti'ni betimlemektedir, ne ki bunların günümüz liberal demokrasi için de geçerli olduklarını kim inkar edebilir? Kesinlikle, Bayan Thatcher'ın üçüncü dönem iktidarı sırasında ve 1988'de daha önce olduğu gibi otuz saniyelik temiz bir ısırık ve kurnaz ve çarpıcı bir kopya ile yönetilen A.B.D.'deki başkanlık seçimleri komedisinin hemen ardından, bu satırları yazan ben değil. Habermas, Schmitt'in liberal demokrasinin bunalımına getirdiği, parlamenter kurumların ve sivil özgürlüklerin terk edilerek yerlerine

84 C. Schmitt, *The Crisis of Parliamentary Democracy* (Cambridge, Mass., 1985), s. 5-6.

"Sezarcı ve ırksal bakımdan saf bir *Führer-demokratie*"nin konmasını içeren çözümü kolayca savabilmiş ve doğru bir biçimde "kamusal olan ve argümana dayanan tartışma araçlarının ... gerçekte siyasal otoritenin her demokratik haklılaştırımı için esastır" görüşünü savunur.[85] Ne ki, çağdaş liberal demokrasinin durumuna ilişkin Schmitt'in teşhisinin doğruluğunu inkar edebilir mi? Gerçekte, Habermas şöyle der: "okuma, akılyürütme ve bilgi aracılığıyla, usavurmaya dayanan bir biçimdeki bir düşünce formasyonunu benimseyen, liberal tipteki bir kamusal alanın parçalanma eğilimi 1950'li yılların sonlarından bu yana giderek yoğunlaşmaktadır. Elektronik medyanın işleyiş biçimi, herşeyden önce, özel bir biçimde tüketilen, yatay ya da tek yönlü, ikinci ya da üçüncü el bilgi akışını ayrıcalıklı kılan kurumların merkezileştirilmesi, buna tanıklık etmektedir". Bu eğilimi ilk kez, *Structurwandel der Öffentlichkeit*'de (1962) tanımlayan Habermas, şimdi geç kapitalizm altında yaşamdaki "gerçekten varolan sürrealizm"den söz etmektedir.[86]

Doğal olarak, liberal demokratik kurumların siyasal içeriklerinin çoğunun içinin boşaltıldığını kabul etmek, onların aşırı sağ tarafından ortadan kaldırılmasını savunmak değildir. Habermas'ın "varolmayan Marxist demokrasi kuramı"na alaycı bir biçimde göndermede bulunmasına rağmen, klasik sosyalist devrimci gelenek –Marx ve Engels, Lenin ve Troçki, Luxemburg ve Gramsci– Marxistlerin, liberal demokrasinin haklarına ve kurumlarına yönelik gerici saldırılara kayıtsız kalmaları gerektiği görüşünü hep reddetmişlerdir. (Bununla birlikte, sağa karşı burjuva demokrasisinin savunulmasını reddeden çocuksu solcu tavır, Almanya'da –Pannekoek ile Görter'in konsül komünizminde, üçüncü dönem Stalinizminde ve 1968'den sonra gelişen romantik Maoculukta– güçlü köklere sahiptir ve bu belki de Habermas'ın neden "cubuğu öteki yöne eğme" eğiliminde olduğunu açıklayabilir). Ne ki, klasik Marxistler kitlesel katılım olası-

85 Habermas, 'Sovereignty', s. 1054.
86 Habermas, *Autonomy*, s. 178-179.

lıklarını sınırlandıran, liberal demokrasinin sınıfsal kökenlerinin ortaya dökülmesi ve temsilin çalışma ile topluluk içerisindeki kolektif organizasyondan çok atomlaşmış ve edilgin kılınmış seçmenlere dayandığı demokrasiden daha yüksek bir biçime yönelik hedefin belirlenmesinde konusunda da ısrarlıdırlar. Habermas'ın yeni tutuculara karşı liberal demokrasiyi savunmasındaki tehlike, bu durumun onu haklı gösterici bir konuma yaklaşmasına götürebileceğidir. Bu nedenle, Nazi Soykırımının benzersizliği üzerine *Historikerstreit*'deki müdahalesinde, *Bundesrepublik*'in* demokratik erdemlerini öylesine güçlü bir biçimde vurgulamaktadır ki, bu sivil hakların Berufsverbottaki gibi çiğnenmesinin ve "aşırı uçtaki" partilere konan anayasal yasağın önemini azaltmakta ve Cumhuriyetin, Batılı siyasal düzenle bütünleşmesinin, otorite yanlısı geçmişinden gerekli bir kopma olarak görülmesine yol açmaktadır.[87]

Habermas'ın demokrasi hakkındaki görüşü, onun normatif yapıları özerkleştirme, toplum "moral bir gerçeklik" diye görme biçimindeki daha genel eğilimini gösterir.[88] Mevcut demokrasiden daha ileri bir demokrasi biçiminin uygulanabilirlik derecesine ilişkin ciddi ve aydınlatıcı olabilecek bir uyuşmazlığa ilişkin hatır sayılır bir alanın bulunduğu ortadadır. Ne ki, böylesi bir tartışma, siyasal egemenliğin özgül biçimlerinin toplumsal koşullarına ilişkin tarihsel bakımdan dikkatli bir araştırma ile sorgulamayı gerektirecektir.[89] Bu tür bir araştırma muhtemelen, teknolojik gelişmelerin etkileşiminden ve sınıf mücadelesinden çok toplumsal bütünleşme biçimlerinin gelişmesinin "toplumsal evrimin yönünün belirleyicisi" haline geldiği Habermas'ın "yeniden inşası"na dayanarak değil, klasik tarihsel materya-

---

* "Federal Alman Cumhuriyeti". (ç.n.)

87 H. Gerstenberger ve D. Schmidt, ed., *Normalität oder Normalisierung?* (Münster, 1987) içinde B. Hahn ve P. Schötler, 'Jurgen Habermas und "das ungetrübte Bewußtsein des Bruchs"'a bakınız.

88 Habermas, *Legitimation Crisis*, s. 117.

89 Böylesi etkileyici bir araştırma örneği için E. M. Wood, *Peasant Citizen and Slave* (Londra, 1988)'e bakınız.

lizmin çerçevesi içerisinde verimli olarak ilerleyebilir. Anthony Giddens da –ki Marksizm'i sorgulamadan ona hayran olan birisi hiç değildir– *The Theory of Communicative Action*'da "Çok fazla Weber, pek az Marx!" olduğundan şikayetçidir.[90] Aynı nokta, daha genel bir düzeyde, Habermas'ın modernlik teşhisi hakkında da ortaya konabilir. Marx'ın, burjuvaziyi savunanlarla kapitalizmin Romantik muhalifleri arasındaki çatışmayı (Bkz. 2.1. altbölüm) tartışırken kullandığı terimlerle ifade edersek: Nietzsche ve varisleri tarafından geliştirilen, imgesel bir "başlangıçtaki tamlığa" dönüşü –Heidegger ile Schmitt ve arkadaşlarının Nazi dönemlerindeki projesi– dayatmaya yola açan Aydınlanma eleştirisini haklı olarak reddeden Habermas, modernliğin Aydınlanma projesindeki varolan gerçekleşme derecesini de aynı ölçüde tek taraflı olarak abartma eğilimindedir. Marx, hem ölçülemez bir biçimde insanın güçlerini geliştirdiği için, hem de "kutsanmış hedefine" ulaşmayı başaracak olan bir sınıf yarattığı için kapitalizmi kutlar. Aydınlanma'nın gerçek radikalleştirilmesi de –hem bir sonraki, hem de en son bölümde ileri sürdüğüm gibi– bu yol boyunca uzanmaktadır.[91]

---

90 Giddens, 'Reason', s. 120. Ayrıca, Thompson ve Held, yay., *Habermas* içinde A. Giddens, 'Labour and interaction' a bakınız.

91 Kapitalist gelişmenin ürettiği toplumsal farklılaşmanın geri dönülemez olduğu –ya da daha çok bu farklılaşmanın üstesinden gelme'ye yönelik her çabanın aslında toplumsal gericiliği davet edeceği– yolundaki kendi iddiası, Habermas'ın modernliğe ilişkin takındığı hiç eleştirel olmayan tavra başka bir örnektir (bkz. özellikle yukarıda 4.2. Altbölüm). Bu dolaylı olarak ya kapitalizme özgü ekonomi ile siyasa arasındaki ayrılığı kabul etmeyi ya da piyasa sosyalizmine yönelik moda akımdan bağımsız bir destek alan bir tutum olan, yalnızca onu değiştirmeyi hedefler: Bkz. özellikle A. Nove, *The Economics of Feasible Socialism* (Londra, 1983). Her ne kadar piyasanın sosyalistler tarafından kabulünün, bir ölçüde aşağıda 5.3. Altbölümde tartışılan ekonomik eğilimlerin yanlış anlamasına dayanan feci bir geri adım olduğuna inanıyorsam da, konu burada ele alınamayacak sonuçları ortaya çıkarmaktadır; ama örneğin E. Mandel, 'In defence of socialist planning' *NLR* 159 (1986) ve C. Harman, 'The myth of market socialism', *IS* 2, 43 (1989). Toplumsal farklılaşmanın daha genel olarak ele alınmasıyla, Marx'ın da onayladığı gibi, sosyalist bir toplumun daha fazla karmaşık bir toplumsal organizasyon olacağını kabul etmek bana bütünüyle olası gibi geliyor –Bkz. A. Rattansi, *Marx and the Division of Labour* (Londra, 1982)– ne ki bu, kapitalizmdekinden farklı bir karmaşıklık içermiyor. Anderson bu konuyla ilgili ilginç gözlemlerde bulunur: Bkz. *MR* (Tartışma), s. 336.

5
İYİ DE, YENİ OLAN NE?

Ondokuzuncu yüzyıl hala bitmedi.
Richard Sennett

5.1. Sanayi Sonrası Söylenleri

Sanayi sonrası toplum düşüncesi, kuşkusuz, saçmadır. Kavram, örneğin Daniel Bell tarafından formüle edildiği biçimiyle, ilerlemenin son aşamasını gösterir: gelenekselden sanayi toplumuna ve şimdi de sanayi sonrası toplumuna. Her aşamayı ötekinden ayıran şey, Marx'ın üretici güçler dediğinin (daha ham) bir biçimi olarak düşünülebilecek bir anlayıştır. Geleneksel toplum tarıma dayalıdır; sanayi toplumu ise, yeterince şaşırtıcı bir biçimde, doğanın bilimsel denetimi ile yapay enerji kaynaklarının kullanımına dayanan, modern sanayiye dayalıdır. Sanayi sonrası toplum, mal üretiminden hizmet ekonomisine bir kayma ve hem teknolojik yeniliklerin, hem de politikaların oluşturulmasının kaynağı olarak kuramsal bilginin oynadığı merkezi rol ile karakterize edilir. Toplumsal yapıdaki değişmeler dolayısıyla, bu teknolojik değişmelere dayanıyor diye kabul edilir. Sanayi sonrası toplum, giderek artan bir biçimde, üniversite eğitimi görmüş profesyoneller ile teknik elitler tarafından yönetilen "bilgi toplumu"dur. Büyük şirketler, "organizasyonun bütün yönlerinin körü körüne üretim ve kar amaçlarının bir aracı haline indirgendiği", bir "ekonomileşme tarzı" etkinlikten, "bütün işçilerin yaşam boyu iş garantilerinin olduğu, işgücünün tatmininin kaynaklar üzerindeki esas kısıt haline geldiği" bir "toplumsallaşma tarzı" etkinliğe kayar. Sonuç olarak, Bell, "bugün Amerika'da biz, özel

girişimci piyasa sitemine dayalı bir toplumdan uzaklaşarak, bilinçli bir biçimde tanımlanmış 'amaçlar' ile 'pratikler'e dayalı ekonomik kararların siyasal düzeyde alındığı bir topluma doğru gidiyoruz" görüşünü savunur.[1]

Kapitalizmin ölümünü bildiren, ilk kez dile getirildikleri dönemdeki, yani 1950'ler ile 60'lardaki uzun ekonomik büyüme dönemi sırasındaki koşulları yansıtan, duyuruları küçümsemek yeterince kolay.[2] "Ekonomileşme"den "toplumsallaşma" tarzına doğru olduğu iddia edilen kaymayı, 1970'lerin sonlarındaki sanayide varolan işlerin ortadan kalktığı, 1980'lerin ortalarındaki, ayrıcalıkların, borçlanma yoluyla hisse senetleri satın alınmasının, özelleştirmenin ve fiyatları şişirilmiş hisse senetleri alımının geçerli olduğu spekülatif nitelikteki borsanın egemen olduğu bir dönemde, Ivan Boesky ile Gordon Gecko'nun döneminde ciddiye almak gerçekten zordur. Bell'in argümanı, savaşın hemen ardından gelen dönemde, ana konuları mülkiyetin denetimden ayrılması, teknokrasi yönetiminin yükselişi, toplumsal sınıfların iç içe geçmiş çıkar gruplarına bölünmesi ve –Bell'in bir başka parlak düşüncesi– "ideolojinin sonu", toplumun küresel dönüşümünü tehlikeye atan kutuplaşmış siyasetin sonu olan, İngilizce konuşan toplumbilimciler arasında varolan ortodoksluğun ulaştığı bir noktadır. Sanayi sonrası toplum kavramının biçimlendirilmesi, belki de en iyi, –en kaba Marxisti bile ürkütebilecek bir teknolojik determinizm ile desteklenen– hem bu konulara bir tutarlılık kazandırma hem de ekonomik bir izah tarzı sağlama çabası olarak görülebilir.

Yorumcular, sanayi sonrası toplum kuramcılarının, ekonomik eğilimleri yanlış yorumları vurguladıklarını gösterme konusunda oldukça hızlı davrandılar.[3] Hizmet sektörünün üretim ve

1 D. Bell, *The Coming of Post-Industrial Society* (Londra, 1974), s. 212, 284, 297-8 vd.

2 "Sanayi-sonrası toplum"deyişinin tarihi için bkz. ibid., s. 33-40. Bell, terimin 1950'lerdeki ortaya atılışının kuşkulu onurunu, David Riesman ile paylaşıyor görünmektedir.

3 Örneğin R. Heilbroner, *Business Civilization in Decline* (Harmondsworth, 1977), 3. Bölüm ve K. Kumar, *Prophecy and Progress* (Harmondsworth, 1978), 6. ve 7. Bölüme bakınız.

istihdamındaki, Yirminci yüzyıl kapitalizmindeki gerçekten en önemli uzun vadeli değişmelerden biri olan artış, temelde sanayiden çok tarımın gerilemesi pahasına gerçekleşti. İmalat sanayii istihdamı hiçbir zaman, işgücünün çoğunluğunu içermemiştir: bu oran bütün zamanların en yüksek noktasına, 1955'de, o da yalnızca İngiltere'nin toplam işgücünün % 48'i sanayi sektöründe istihdam edildiğinde ulaştı.[4] 1970'li yılların başından bu yana olan dönem, Batılı ekonomilerde sanayiden hizmetlere kaymanın en sık telaffuz edildiği dönem oldu; ne ki bu eğilim, André Gorz'un kitabı *Fareweel to the Working Class* [İşçi Sınıfına Elveda]'da kendisini gösteren, sanayi proletaryasının ortadan kaybolduğunu duyurma hevesindeki solcu aydınlar tarafından yapılan çözümlemeden çok daha dikkatli bir çözümlemeyi gerektiriyor.[5]

Öncelikle, bu "sanayisizleşme" süreci, tipik olarak, sanayinin toplam istihdam ve üretim içindeki payının düşüşüne dayanmaktadır. Diğer bir deyişle, bu temelde –sanayi işçilerinin mutlak sayısından çok sanayinin işgücündeki payında gerçekleşen düşme biçimindeki– göreli bir değişmedir. Sanayiden hizmetlere doğru gerçekleşen bu sektörel kaymadan büyük oranda, işgücünün daha küçük bir bölümünün hatırı sayılır miktarlarda daha fazla mal üretebileceği anlamına gelen, imalat sanayindeki işgücünün verimliliğindeki hızlı artış sorumlu tutulabilir; bununla karşılaştırıldığında hizmetler sektöründeki verimlilik herkesin bildiği gibi daha yavaştır –ABD'de 1970-84 yılları arasında ticari bankacılıkta yıllık yalnızca yüzde 0.8 oranında artmıştır ve hatta yiyecek ve içecek alanlarında bu oran yılda 0.4'e düşmüştür.[6] Sanayinin toplam üretimdeki payı genellikle, toplam istihdamdaki payından daha yavaş düşmüştür: dolayısıyla A.B.D.'de sanayi, 1964'de toplam işgücü içinde sahip olduğu pay olan yüzde 25.8'den, 1982'deki yüzde 19.6'ya gerilemiştir; ancak sanayinin Gayrisafi Yurtiçi Hasıla içindeki payı, daha az çarpıcı bir düşüş

4 M. Prowse, 'The need to bolster confidence', *FT*, 30 Kasım 1987.

5 Gorz hakkındaki tartışmam için bkz. *MH*, s. 184-189.

6 A. Kaletsky ve G. de Jonquieres, 'Why a service economy is no panacea', *FT*, 22 Mayıs 1987.

yaşamıştır –1964'de yüzde 24.8'den yüzde 22.8'e. İkisi birlikte alındığında bu rakamlar, sanayi sektöründeki verimlilikte hatırı sayılır bir artışı düşündürmektedir. Ayrıca, sanayiden hizmetlere bu sektörel kayma da evrensel değildir. Savaş sonrasındaki en başarılı ekonomi olan Japonya'da, 1964 ve 1982 yılları arasında hizmetlerin GSYİH içindeki payı yüzde 51.7'den 48.8'e düşmüş, ve sanayinin payı ise yüzde 24.1'den 39.9'a yükselmiştir. Japonya'nın durumu, sanayi sektörünün hizmetler sektörüne oranla gerilemesinin ekonomik "olgunluk" ve kişi başına düşen yıllık gelirdeki artışın bir sonucu olduğu yolundaki, herkesçe kabul edilen kuramı gerçekte yalanlamaktadır. Japonya'daki kişi başına düşen yıllık gelir, İngiltere'dekinden önemli ölçüde daha yüksektir; fakat Birleşik Krallık'taki GSYİH içinde hizmetler daha çok pay alırken (1982'de yüzde 55.6), hizmet üretimi daha küçük bir pay (yüzde 24.9) almaktadır.[7]

Her durumda, hizmetlerin sanayinin yerine geçmesi biçimindeki zorunlu bir eğilimin varlığından kuşku duymak için geçerli nedenler vardır. Örneğin bevaz esva sanaviindeki gelisme, malların hizmetlerin yerine geçirilmesine dayanmaktadır –elektrik süpürgesi, çamaşır makınası gibi, fabrika emeği ile üretilen ve piyasa aracılığıyla dağıtılan ev aletleri, ev içerisinde ödenmemiş kadın emeği ya da eve gelen yardımcılarca sağlanan hizmetlerin yerine geçmektedir. Benzer olarak, toplu taşımdan uzaklaşarak, özel otomobile yönelme yönündeki genel eğilim, bireysel ulaşımın bir hizmetten daha çok bir mal alımıyla güvence altına alındığı anlamına gelir. Son olarak, Yirminci yüzyılda kitlesel eğlencenin dönüşümü, sinemalar, müzikholler, tarafından sağlanan hizmetlerin adım adım dayanıklı tüketim mallarıyla –müzik setleri, televizyonlar, video kaydediciler vd.– yer değiştirmesini içerir. Michael Prowse, hizmetlerdeki verimlilik artışındaki yavaşlamanın, "doğrudan arz edilen hizmetlerin göreli fiyatının, mallarınkine kıyasla yükseldiği ve dolayısıyla üretilmiş malların satın alımını teşvik ettiği", bunun da "daha önce

7 M. Prowse, 'Why service may be no substitute for manufacturing', *FT*, 25 Ekim 1985.

satın alınan hizmetlerin yerine geçebilecek malların imal edilmesi yönünde yatırımcılar için sürekli bir teşvik sağladığı" anlamına geldiğini iddia eder. Ona göre, "hizmetlerin payının neden bu kadar arttığını açıklayan en temel neden, bazı Batılı ülkelerdeki imalat sanayilerinin can çekişir hale gelmeleri ve doğrudan satın alınan hizmetlerin yerine geçebilecek gerçek malların üretimi işlevlerini artık yerine getirememeleridir".[8] Prowse'nin inancına göre, bu ülkelerin imalat sanayilerinin rekabet gücünün olmaması, İngiltere ile A.B.D.'deki görece hızlı sanayisizleşmeyi açıklamaktadır. Thatcher ve Reagan yönetimlerinin sanayideki bu gerilemeyi, hizmetler ekonomisine tarihsel bakımdan kaçınılmaz geçiş olarak sunduklarının bir parçası diye selamlamaları, Prowse gibi daha düşünceli, İngiliz ve Amerikan kapitalizminin gelecekteki durumu ile ilgilenen yorumcular tarafından şiddetli eleştiriyle karşılaşmıştır.[9]

İmalat sektöründeki istihdamın (genellikle görece) azalmasının toplumsal sonuçları, Bell'in öngördüğü türden değildir. Beyaz yakalı işçiler olarak sınıflandırılan işgücünün oranının artması, hizmet sanayilerinin genişlemesi ile karıştırılmaktadır; ne ki, doğal olarak ona eşdeğer değildir. Hizmet sektörü, hastane temizlikçileri ve garsonlar kadar, banka memurları ve borsa temsilcilerini, teknik ressamlar ve sekreterler kadar fabrikalarda çalışan makine işletmenleri ile işçileri de istihdam eder. Her durumda, beyaz yakalılar en az üç belirgin sınıf konumunu kapsar: aslında burjuvazinin maaşlı üyeleri olan "yönetici kapitalistler", yüksek kademeli profesyonel, yönetici ve idari çalışanlardan oluşan "yeni orta sınıf" ve iş güvencelerinin yokluğunun, görece düşük ücretlerinin ve iş üzerinde denetimlerinin olmayışının onları kol gücüyle çalışan işçilerle aynı temel konuma getirdiği, rutin beyaz yakalı işçiler.[10] Hizmetler sektöründeki gerçek istihdam, Bell'in

8 İbid.

9 Örneğin Prowse'nin 'Service'ine ek olarak A. Kaletsky ve G. de Jonquieres, 'Service economy' ve özel rapor 'Can America compete', *Business Week*, 27 Nisan 1987'ye bakınız.

10 Bkz. A. Callinicos ve C. Harman, *The Changing Working Class* (Londra, 1987), 1. Bölüm.

betimlediği "bilgi toplumu"nun elit profili ile pek de örtüşmemektedir. 1986'da ABD'deki haftalık ortalama brüt gelir, sanayi sektöründe 396 Dolar iken hizmetler sektöründe 275 Dolardır. Reagan yönetimi, 1980'lerde en hızlı gelişen 20 mesleğin hepsinin bilgiyi kullanma ile ilgili olduğu gerçeğini ortaya çıkarmıştır –çeşitli bilgisayar programcıları grubu, analist ve operatörler, veri işleme makinaları kullanıcıları, tamirciler, seyahat acenteleri, uzay mühendisleri, psikiyatristler ve hukukçular. Ne ki, hepsi birlikte, bu grup fast-food çalışanlarının sayısındaki artıştan daha küçüktürler. A.B.D.'de 1972 ile 1984 yılları arasında, devlet dışındaki hizmet sektöründe ortaya çıkan işlerde çalışan 17.1 milyonun yüzde 22'sinin, imalat sektörüne oranla saat ücretlerinin %38 düşük olduğu bir sektör olan lokantalar ve perakende ticarette çalışanlar olduğu kabul edilmektedir.[11]

"Sanayisizleşme", toplumsal bakımdan gerilemeye neden olan sonuçlarıyla, sancılı bir süreçtir. Bu hiçbir yerde, dinamik Pasifik ekonomisinin doğu ucunda, stratejik bir konumda yer alan ve işgücünün yüzde 70'inin hizmetlerde istihdam edildiği, Hollywood ve Silikon Vadisi sayesinde dünya pazarına eğlence ve bilgi temin etmeye ideal bir biçimde uyan, "sanayi sonrası toplumu"nun paradigmatik örneği olan California'da olduğu kadar açıklıkla göstreilemez.[12] 1979-82'deki resesyon, eyaletin otomobil, lastik ve diğer temel sanayilerini adeta sildi süpürdü. Göçmen akışıyla (çokluk yasadışı olan) birleşmiş yüksek işsizlik, ücretleri aşağıya çekti. Bunun sonucunda da, emek yoğun, düşük ücretli sektörler, hem imalatta, hem de hizmetlerde, genişlediler. California'nın artık Hong Kong ve Taiwan'la rekabet edebildiği tekstildeki istihdam arttı. Mike Davis'in yorumladığı gibi "Los Angeles'ın sanayisi 'Fordizm'den, neredeyse Doğu Asya standardındaki 'Allahın belası Taylorizm'e geri döndü".[13] Benzer bir

11 Kaletsky ve G. de Jonquieres, 'service economy'.

12 Bu paragraftaki California üzerine bilgi P. Stephens, 'Uneasy realities behind a post-industrial dream', *FT*, 15 Ekim 1986'dan alınmıştır.

13 M. Davis ile S. Buddick, 'Los Angeles: Civil liberties between hammer and the rock', *NLR* 170 (1988), s. 48. 'Allahın belası Taylorizm' ifadesi Alan

örüntü, ortalama ücretlerin temel imalat sektörlerinden yüzde 40 ile 50 oranında daha düşük olduğu hizmet sektörlerinde de gözlenebilir. Sonuçta California'nın efsanevi refahı ve dinamik büyüme oranlarına rağmen, eyaletin yıllık geliri 1960'daki A.B.D. ortalamasının yüzde 123'ünden 1980'de yüzde 116'ya, 1984'de de yüzde 113'e geriledi. Philip Stephens'in ifadesiyle, "bu gelişmenin yararlarını Silikon Vadisi'ndeki yatırımcılarla, nüfusun küçük bir oranını oluşturan geniş mülk ve finansal varlık sahipleri gördüler".[14]

Dünyadaki en zengin şehirlerde, Ondokuzuncu yüzyılın alınteri sanayilerinin canlanmaları, en önemli özelliklerinden birisinin –genellikle de dar kafalı "sanayi sonrası toplum" kuramcıları tarafından göz ardı edilen– Üçüncü Dünya'nın yeni sanayileşen ülkelerinin yükselişi olduğu daha genel bir dizi değişmenin bir parçasıdır.[15] Sermaye birikiminin –ve sanayi üretiminin– yeni merkezlerinin ortaya çıkışlarının önemli bir sonucu, küresel bir ölçekte, endüstriyel işçi sınıfının önemli ölçüdeki büyümesidir. Paul Kellog şunları yazar:

> Sanayideki istihdam, 1960-1982 yıllarında Türkiye'de % 65, 1958-81 yıllarında Mısır'da % 179, 1953-1981 yıllarında Tanzanya'da % 623, 1970-1980 yıllarında Zimbabwe'de % 57 ... 1970-1982 yıllarında Brezilya'da % 212, 1971-1981yıllarında Peru'da % 34, ve, şaşırtıcı bir biçimde, Güney Kore'de 1956-82 yıllarında % 2500 artmıştır. Dünya ölçeğinde bu, 1971 ile 1982 yılları arasındaki 11 yıl içinde endüstriyel istihdamın % 14.1 arttığı anlamına geliyor. Bu dönemde "gelişmiş piyasa ekonomilerinin" (özellikle Kuzey Amerika ve Batı Avrupa), sanayi istihdamında % 6.5'lik bir azalma yaşadıkları da bir gerçektir. Ne ki, "gelişmekte olan piyasa ekonomileri" % 58 oranında sıçrama yaparken, "merkezi olarak planlanan ekonomiler"-de bu oran % 16'dır; farkı da bu yaratır... Dünya ölçeğinde, tari-

---

Lipietz tarafından özellikle tekstil ve elektronik alanında olduğu gibi akılsız, tekrarcı ve çok fazla montaj mamullerinin ihracatına dayalı üçüncü Dünya sanayilerini tanımlamak için uydurulmuştur: Bkz. *Mirages and Miracles* (Londra, 1987), s. 73 ve sonrası.

14 Stephens, 'Uneasy realities'.

15 Özellikle N. Harris, *The End of the Third World* (Londra, 1986).

hin bütün dönemlerindeki sanayi işçisinden daha çok sayıda sanayi işçisi vardır... Önde gelen 36 sanayileşmiş ülkedeki sanayide çalışan işçi sınıfı, ... 1977 ve 1982 yılları arasında sayısını 173 milyondan 183 milyona çıkarmıştır. Bu durum gerçeği büyük ölçüde olduğundan daha önemsiz gösteriyor, çünkü savaş sonrası dönemdeki en kötü ekonomik gerilemenin –ki Batı'da milyonları bulan işten çıkarmaların görüldüğü bir resesyondu– en kötü yılı 1982 idi.[16]

Bu değişmelerin en iyi biçimde nasıl yorumlanması gerektiğini, aşağıda 5.3. Altbölümde tartışıyorum. Açık olan, bu değişmelerden sanayi sonrası toplumun yükselişini çıkarmanın yanlış bir yol olduğudur. Ne ki, çağımız kuramcılarının hepsi –Habermas kadar onun postmodernist düşmanları– Marksizm'i kastettikleri "üretim paradigmasının eskidiği"ni duyurma konusunda pek hevesli görünüyorlar. Bu konu üzerine yazılanların pek çoğunu ciddiye almak oldukça güçtür. En saçma iddia konusundaki büyük ödülü, olasılıkla Craig Owens kazanabilir. Owens, "Marksizm, karakteristik olarak erkeksi bir etkinlik olan üretimi, kesinlikle insan etkinliği diye ayrıcalıklı kılmıştır ... tarihsel olarak üretim dışında ya da yeniden üretim alanlarında tutulan kadınlar, böylelikle erkek üreticilerin dışına, doğaya özgü bir duruma yerleştirilmişlerdir" demektedir.[17] Buradaki "tarihsel" nitelemesi özellikle pek hoştur, çünkü ev içindeki kadın emeği, kapitalizm öncesi tarım toplumlarına özgü temel ekonomik birim olan köylü hanehalkı içinde merkezi bir üretici rol oynar.[18] Hanehalkının üretici bir birim olmaktan çıkarak temelde kadının ev içindeki emeğinin, bilhassa emeğin yeniden üretimine bağlandığı, tüketici bir birime dönüşümü, sanayi kapitalizmine özgü bir yeniliktir. Doğal olarak, kapitalizmde de kadınların bu yeniden üretimle ilgili rolle sınırlandığı sonucu çıkmaz: gelişmiş ekonomilerdeki, çağdaş istihdam eğilimlerinin en önemlilerinden

16 P. Kellog, 'Goodbye to the working class?', *IS* 2, 36 (1987), s. 108-110.

17 H. Foster, yay., *Postmodern Culture* (Londra, 1985) içinde C. Owens, 'Feminists and postmodernists', s. 63.

18 Örneğin M. Foster, *Critical Theory of the Family* (Londra, 1978)'e bakınız.

birisi, kadınların adım adım ücretli emeğe dahil edilmesidir.[19]

Baudrillard, Owens kadar cahil değildir fakat yine de Marxizm'e yönelik benzer eleştirilerde bulunur; sanayi kapitalizmine ilişkin belli kategorilerin, "üretimin, kendisini sonsuz bir işlemle tüketen karşılıklı değiştokuşla sürekli olarak olumsuzlandığı ve değişken kılındığı", "ilkel topluluklar"a yansıttığı için, Marxizmi ırk-merkezcilikle ve hatta "kuramsal ırkçılık" ile suçlamaktadır.[20] Ne ki tarihsel materyalizm (Baudrillard'ın inanıyor göründüğü gibi), her toplumsal oluşumda geçerli olan, yalnızca üretim yapma uğruna üretim yapma güdüsüne sahip olduğunu iddia etme taraftarı değildir: hatta Marx bunu kapitalizme özgü bir özellik diye görmüştür. Tarihsel materyalizmin bütün iddiası, her anlamıyla değil ama biçimsel anlamda, faydaların en yüksek noktasına eriştirilmesi arzusu ile yönetilen genelleştirilmiş değiş tokuş gibi yeniden dağıtım pratiklerine dayanan sınıfsız toplumların bile, kendilerinin maddi bakımdan yeniden üretimlerini garanti altına alacak bir yol bulmaları gerektiği ve üretici güçlerin birleşmesinin ve ilişkilerinin aktörlerce farkedilmeyen bir biçimde her toplumu biçimlendireceğidir. Baudrillard'ın "ilkel topluluklar"ın maddi kısıtlamalara tabi olduğunu açıkça reddetmesi ile karşılaşan kişi, "klasik Marksizm"in "bir tür sağduyu olduğu" düşüncesini Perry Anderson'la paylaşma isteği duyacaktır.[21]

Habermas kuşkusuz, Owens ve Baudrillard gibi postmodernist yazıncılardan farklı bir grupta yer alır. Fakat o da, "üretim paradigması"nın giderek artan bir biçimde çağdaş topluma uygulanamaz olduğu görüşündedir. Sözgelimi, "emeğe dayalı bir toplumun tarihsel olarak önceden sezilen sonu"ndan sözeder.[22]

---

19 Örneğin A. Rogers, 'Women at work', *IS* 2, 32 (1986) ve daha geniş bir çözümleme için Lindsey German'ın kadınlar ve sınıf üzerine çıkacak olan kitabına bakınız.

20 J. Baudrillard, *The Mirror of Production* (St. Louis, 1975), s. 80.

21 *MR* (tartışma), s. 337. "İlkel topluluklar" ve diğer konular üzerine bakınız, M. Godelier, *Rationality and Irrationality in Economics* (Londra, 1972) ve M. Sahlins, *Stone Age Economics* (Londra, 1974).

22 *PDM*, s. 79. Ayrıca J. Habermas, *Autonomy and Solidarity* (Londra, 1986), s. 140 ve sonrası.

Burada Habermas, kol emeğiyle mal üretiminin öneminin azaldığını düşünüyor görünmektedir. Ne ki, daha önce de gördüğümüz gibi, gelişmiş ekonomilerde imalat sektöründeki istihdamdaki daralma abartılmıştır ve küresel ölçekte endüstriyel işçi sınıfının genişlemesiyle de dengelenmektedir. Ne olursa olsun, çalışmayı sanayi emeği ile özdeşleştirmek epeyce darkafalılık gibi görünüyor. 1970'ler ile 1980'lerdeki uzun işsizlik yardımı kuyruklarına rağmen, batı ekonomilerindeki nüfusun çalışma yaşına erişmiş olanlarının onda dokuzu, bir çok durumda ücretli olmak üzere bir biçimde istihdam edildi. Sanayideki kol işçilerinin artık ücretli emekçilerin çoğunluğunu oluşturmaması olgusu, bunun "çalışmaya dayanan toplum"un sonunun başlangıcı olduğu anlamına gelmez. Ücretli emek, geçen yüzyılın ikinci yarısında köy tarımının azalması ve kadınların emek piyasasında giderek daha fazla yer almaları ile birlikte, toplumsal yaşantının yaygın bir özelliği haline almıştır. Bugün bu işgücünün büyük bir bölümünün mal üretmekten çok diğer insanlarla etkileşim içinde olduğu olgusu, burada sözkonusu olan toplumsal ilişkileri değiştirmez: çağımız sanayi ilişkilerinin en çarpıcı özelliği "bakım meslekler"inde (sağlık, öğretim, sosyal çalışma vd.) sendikacılığın yaygınlaşmasıdır –1988 yılı, hem İngiltere hem de Fransa'da hemşirelerin içinde bulunduğu önemli sektörel uyuşmazlıklara sahne oldu. Giderek daha az sayıda insanın maddi üretimde istihdam edilmesi olgusu, her koşulda hiç kimsenin bu insanların imal ettiği endüstriyel mallar olmaksızın yaşayamayacağı gerçeğini değiştirmez. İnsanlar, yalnızca yeme, giyinme, barınma, gibi dünyevi gereksinimlere sahip olmayı sürdürmekle kalmaz, aynı zamanda, yaşam standartlarının yükselmesi ve ilgili kitle tüketiminin genişlemesi, özellikle dayanıklı tüketim maddeleri ile yer değiştiren yukarıda sözü edilen hizmetlere yönelik eğilime bağlı olarak maddi ürünlerin çoğalmasını da gerektirir. İnsanın üretici güçlerinde, kapitalizm altında gerçekleşen devasa genişleme, çalışma saatlerinde esaslı bir azalmayı, bu anlamda da "çalışmaya dayanan toplum"un ortadan kalkmasını olanaklı kılmıştır. Ne ki bu olanak yalnızca, hala ücretli emeğin sö-

mürüsüne dayanan kapitalist toplumsal ilişkilerin yıkılması sonucunda bir gerçeklik haline gelebilir. Buna ek olarak böylesi bir dönüşümün sonucunda ortaya çıkacak olan sosyalist toplum bile, hala Marx'ın "zorunluluğun krallığı" olarak tanımladığı, onsuz insan varlığının sona erebileceği, fiziksel kullanım değeri olan maddi üretime dayalıdır. Habermas kadar inandırıcı bir düşünürün böylesi temel gerçeklikleri unutması, şu andaki entelektüel karışıklığın bir göstergesidir.

5.2. Hegel'in Hayaleti: Modernizm Üstüne Jameson

Postmodern bir çağın varolduğuna inanmak, ille de iflas etmiş sanayi sonrası toplum düşüncesine dayamak zorunda değildir. Bir grup Marxist –en azından Marxizan– yazar, postmodern kültürün ortaya çıkışı olarak gördüklerini kapitalist üretim tarzı ile ilişkilendirmektedirler. Bu görüşün en önemli savunucusu, "postmodernist kültüre tarihsel bir özgünlük atfetmek, bazen tüketim toplumu olarak da adlandırılan şey ile bunu doğuran, kapitalizmin daha önceki dönemleri arasındaki radikal bazı yapısal değişiklikleri örtük olarak doğrulamaktır" diye iddia eden Frederic Jameson'dur.[23] Jameson, böyle bir çözümlemeyi geliştirmeye, daha 1971 yılında basılan *Marxism and Form* [Marksizm ve Biçim]'daki parlak Sürrealizm tartışmasıyla başlamıştır. Jameson'a göre, sürrealistlerin "kutsal olmayan aydınlatmaları"nın, gündelik yaşamın neredeyse bütün nesnelerinde sihirli olarak bulunan bilinçsiz psişik yatırımları keşfetmelerinin yansıttığı şey, "bu dönemin ürünlerinin insani köklerinin –bunları ortaya çıkaran çalışma ile ilişkilerinin– henüz tamamıyla gizli kalmadığı", "henüz tam olarak sanayileşememiş ve sistemli hale gelememiş bir ekonomidir; bu ürünlerin üretimlerinde hala emeğin zenaata dayalı bir biçimde düzenlendiği görülebilirken, bunların dağıtımları büyük ölçüde küçük dükkan sahiplerinin oluşturduğu bir ağ ile güvence altına alınmaktadır". Bunun tersine günümüzde,

23 F. Jameson, 'The politics of theory' *NGC* 33 (1984), s. 53.

> sanayi sonrası kapitalizm diyebileceğimiz şeyde, elde ettiğimiz ürünlerin hiçbir derinliği yoktur: bunların plastik içerikleri, psişik enerjiyi iletme yeteneğinden bütünüyle yoksundur... Böylesi nesnelerdeki libidoyla ilgili tüm yatırımlar, ta en başından engellenmiştir: bu durumda kendimize, nesne evrenimizin bundan böyle "insan duyarlılığını faaliyete geçirmeye uygun herhangi bir simge"yi [Breton] üretemediğinin doğru olup olmadığını, bir kültürel dönüşümün orantılı bildiriminin, umulmadık bir biçimde saf bir tür tarihsel kırılmanın huzurunda olup olmadığımızı sorabiliriz.[24]

Bu pasaj, *in nuce**, Jameson'un "geç kapitalizmin kültürel mantığı"na ilişkin son dönemdeki çözümlemesini içerir. Jameson, postmodernizmin bir 'kültürel egemen" haline geldiğini ileri sürer. Onun saltanatı altındaki sanat, özgül bir sığlık ve her duygusal içeriğin kurutulması ile karakterize edilir; bunun yerine öznenin parçalanmasını kutsar ve yalnızca, ya sıvasal adanmışlığın kayıp bir dünyasına, ya da retro-tarzı parlak imgelerin bir kaynağına indirgenmiş bir tarihsel geçmişin pastişlerini sunar. Postmodern sanatın neden olduğu tuhaf coşku, "histerik yüce"nin, küresel ekonomik sistemin işleyişinin artık temsil edilemediğinin ya da zihinde canlandırılamadığının farkedilmesine tepki olarak gösterdiğimiz heyecan ve dehşetin bir örneğidir. Ne ki, bütün bu açılardan bakıldığında Postmodernizm bu sistemin doğasını yansıtır. "Kapitalizmin üç temel uğrağı olmuştur: piyasa kapitalizmi, tekelci evre ya da emperyalizm evresi ve bizim içinde yaşadığımız –yanlış bir biçimde sanayi sonrası denen, ama aslında çokuluslu kapitalizm demenin daha uygun olduğu evre". Her evreye, belirli bir teknoloji –buhar (piyasa), elektrik ve otomobil (tekelci), bilgisayar ve nükleer güç (çokuluslu)– ve ayrıca belirli bir "kültürel egemen" –piyasa kapitalizmine Realizm, emperyalizme Modernizm– karşılık gelir. "Postmodernizm, üçüncü evreye karşılık gelmektedir: geç ya da çok-

* "öz olarak, çekirdek olarak". (ç.n.)

24 F. Jameson, *Marxism and Form* (Princeton, 1971), s. 103-104, 105. Jameson'un sürrealizm tartışması (ibid., s. 95-106) Anderson'un Modernizm üzerine görüşlerinden etkilenmiş görünüyor: Bkz. *MR*, 327.

uluslu va da tüketim kapitalizmine. ... kapitalizmin şimdiye değin ortaya çıkmış olan en saf biçimine, sermayenin şimdiye kadar metalaştırılmamış bütün alanlara doğru muazzam genişlemesine... Bu bağlamda kişi, Doğa ile Bilinçdışı'na doğru yeni ve tarihsel bakımdan özgün bir yayılma ile sömürgeleştirmeden sözetmek istiyor; yani Üçüncü Dünya tarımının Yeşil Devrim tarafından tahrip edilmesi ve medya ile reklam endüstrisinin yükselmesinden.[25]

Dolayısıyla, Jameson'un Postmodernizm'i tarihsel bakımdan bağlamsallaştırma girişimi, zeki ve yaratıcı bir biçimde icra edilmiştir. Jameson, kuramsal genellemelerden özgül durumlara nefes kesici bir kolaylıkla geçerken, her şeyden önce Los Angeles'daki Bonaventure Oteli'nin içindeki barok üslubu, "postmodern hiper-uzamın ... tekil insan bedeninin kendini yerleştirme, yakın çevresini algısal olarak düzenleme, haritalandırılabilir bir dış dünyadaki kendi konumunun bilişsel olarak haritasını çizme yeteneklerini aşma konusunda sonunda başarıya ulaştığını" göstermek için hayran olunacak bir biçimde kullanırken, dahi bir kültür eleştirmeninin özelliklerini sergiler. Ne ki, Jameson'un evrensel ile özgül olanı içiçe geçirmesinin belirli bir siyasal anlamı vardır. O, postmodernizm ile ilgili –olumlu ya da olumsuz– ahlaki yargılarda bulunmaktan kaçınmak ister. "Bu estetik yeni dünyanın ('sanayi sonrası toplum' sloganıyla aynı ölçüde coşkuyla karşılanan toplumsal ve ekonomik boyutları da dahil) kampların peşindeki, kendinden emin (ne ki abuk sabuk konuşan) kutlanması"nı kolaylıkla bir tarafa iten Jameson yine de, "eğer postmodernizm tarihsel bir olguysa onu ahlaksal ya da ahlaksallaştırılmış yargılarla kavramsallaştırmanın sonuçta bir kategori yanlışı olacağı" konusunda ısrarlıdır. Postmodern sanat, mistikleştirici diye kolaylıkla bir yana itilemez ancak "gerçekçiliğin kendine özgü yeni biçimleri (ya da en azından gerçekliğin bir taklidi diye görülmelidir". Bu karşılık, Marx'ın *Komünist Manifesto*'da kapitalizme yaklaşımıyla uyumlu olan tek karşılıktır.

25 F. Jameson, 'Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism', *NLR* 146 (1984), s. 78 vd.

Jameson'a göre Marx'ın yaklaşımı, "bir tek düşünce içerisinde, her iki yargının da gücünü zayıflatmaksızın, kapitalizmin ortaya konabilen yıpratıcı özellikleri ile birlikte olağanüstü ve özgürleştirici dinamizmini de aynı anda yakalayabilen ... bir düşünce türüdür. Bir biçimde, bizler, zihinlerimizi, kapitalizmin insan ırkının başına gelen hem en iyi, hem de en kötü şey olduğunu anlamamızı olanaklı kılan noktaya yükseltmek durumundayız".[26]

Jameson'un genel tavrı, Marx'ın kapitalizme bakış açısı (bkz. yukarıda 2.1. Altbölüm), dolayısıyla da bu kitap boyunca geliştirilen yaklaşımla uyumludur. Jameson'un, Lukács'ın Modernizm üzerine yazdıklarını böylesine bozan, yeni kültürel biçimleri seçkinci bir tarzda eleştirmekten kaçınma arzusu ile yakınlık kurmak da yeterince kolaydır. Jameson'un postmodernizm yaklaşımı, daha çok Benjamin tarafından aktarılan "Brechtci buyruğu" akla getiriyor: "Eski güzel şeylerden değil, yeni kötü olanlardan başlayın".[27] Jameson, modernizmin tükenmiş biçimlerine nostaljik olarak yapışık kalmaktansa, postmodernizmin özündeki eleştirel potansiyeli keşfediyor olmamız gerektiğini savunur. Aslında kendisi, yeni biçimlerin yıkıcı olasılıklarını gösterme konusunda biraz cimri davranır ancak, esas güçlüğün yattığı nokta bu değildir. Asıl güçlük metodolojiktir.

Jameson, Hegelci Marksizmin günümüzdeki en önemli savunucusudur. Onun için Marksizm, herşeyden önce "bir bütüncülleştirme buyruğu", toplumsal yaşamın çeşitli parçalarını kapsamlı ve bütünleşmiş bir ilişkiler dizgesinin yönleri olarak kavramlaştırma buyruğu ile ayırdedilir. Bütünlük kavramını Marxist yöntemle özdeşleştirmeye yönelik en önemli girişim olan *History and Class Consciouness*'i [Tarih ve Sınıf Bilinci] yazan Lukács ile Jameson arasındaki ayrım iki yönlüdür. Birincisi Jameson, toplumsal bütünlüğü her durumda doğrudan tecrübe edilen bir varlık olarak değil. "metinsel biçimler dışında bizim erişemeyeceğimiz, ... varolmayan bir neden" olarak görür. "En geniş anlamıyla, üretim biçimlerinin bir dizisi, çeşitli insan toplulukla-

26 İbid., s. 83, 85, 86, 88.

27 W. Benjamin, *Understanding Brecht* (Londra, 1973), s. 121.

rının toplumsal oluşumlarının ardışıklığı ve kaderi olarak ele alındığında" tarih, metinsel çözümlemelerin hepsinin "nihai ufku" olarak hareket eder"; ne ki, kuramsal işlevi, onu göz önünde bulundurmayan anlatıların parçalı ve sınırlı niteliğinin eleştirisine temel sağlamaktır. "'Bütünlük' kavramının bu olumsuz ve metodolojik konumu", "Marksizm öteki yorumcu sistem biçimlerini içine alır" demeye gelir, tıpkı, örneğin, Jameson'un kendisinin Wynham Lewis hakkındaki çalışmasında (bkz. yukarıda 3.1. Altbölüm), yapısalcılık sonrasını kullandığı gibi; ne ki bu aynı zamanda, onları sınırlarını aşmaya zorlayarak daha geniş bir bütünlükleştirmeye içermek anlamına da gelir. İkinci olarak, *History and Class Consciousness*, farklı toplumsal pratikler arasındaki aracılığı, bunların gösterdiği benzerlikler bakımından kavramsallaştırırken Jameson, Lukács'ın en önemli eleştirmeni olan Althusser'in yapısal toplumsal bütünlük kavrayışını izler. Bu kavrayış, "bir toplumsal oluşum içerisindeki bütün öğelerin karşılıklı ilişki içinde olduğu konusunda ısrarlıdır; yalnızca onları kendi nihai kimliklerinden çok aralarındaki yapısal farklılıklar ile birbirlerine olan uzaklıklarına göre ilişkilendirir ... Dolayısıyla burada farklılık, salt durağan, birbirinden bağımsız bir çeşitlilik envanterinden çok ilişkisel bir kavram diye görülmektedir". Bu nedenle, "süreksizliğin ve heterojenliğin yapısalcılık sonrası kabulü, ... parçaları, karşılaştırılamaz düzeyleri, metindeki heterojen itilimlerin bir kez daha, ancak yapısal farklılık, ve belirleyici çelişki biçiminde, ilişkilendirilmesini gerektiren Althusserci açıklamanın yalnızca bir başlangıç uğrağıdır.[28] Dolayısıyla, Jameson'un bütünlük kavramı daha çok skolastiklerin ve mistiklerin, yokluğunda varolan *deus absconditus*u gibidir. Bu *démarche*, Althusser'in Hegelci "ifadeci bütünlüğün, yani, parçalarının her biri ötekileri ifade eden ve her biri kendi başına, kendi dolaysız ifade biçiminde bütünlüğün özünü içerdiği için her biri onları içinde barındıran toplumsal bütünlüğü ifade eden, çok sayıda "toplam parçalar"dan oluşan bir bütün diye anlaşılan bütünlüğün" eleştirisi-

28 F. Jameson, *The Political Unconscious* (Londra, 1973), s. 35, 41, 57, 52-3, 75, 98.

ni, Lukácscı geleneğin hizmetine girmeye zorlar.[29] Bu önemli bir kazanç olabilecekti, eğer başarıya ulaşsaydı; çünkü Althusser, Lukács'ın *History and Class Consciousness*'daki şeyleşme çözümlemesini, farklılığı toplumsal pratikleri yapılarını paylaştıkları bir özün ifadesine indirgeyen böylesi bir bütünlüğün önde gelen bir örneği diye görmekteydi.[30] Ne ki, Jameson'un Althusser ile Lukács arasındaki sentezinin, en azından Postmodern sanat konusunda, işe yarayıp yaramadığı belirsizdir. Bunun yerine insan, Jameson'un kolaylıkla ayırt edilen bir postmodern sanatı, kapitalist gelişmenin yeni "çokuluslu" evresi ile ilişkilendirme girişiminin tamamıyla Althusser'in "ifadeci bütünlük" eleştirisinde tanısını koymaya çalıştığı türden bir hata olduğu izlenimini ediniyor.[31] Dolayısıyla, Jameson bize, kendisinin "varolduğu düşünülen bir küresel bilgisavara bağlandığı varsayılan devreler ve bilgi ağlarının, sıklıkla normal aklın kapasitesinin ötesinde bir karmaşıklık icindeki. özerk ancak ölümcül derecede birbirine kenetlenen ve birbirleriyle rakabet içindeki istihbarat kuruluşlarının komplolarının oluşturduğu bir labirent tarafından anlatısal bir biçimde harekete gecirildiği 'yüksek teknoloji paranoyası'" dediği, "çağdaş eğlence literatürü biçimi"nin, "çağdaş dünya sisteminin olanaksız bütünlüğünü", "sermayenin üçüncü evresindeki yeni, bütün bir merkezsizleşmiş küresel ağı düşünmek için gösterilen alçaltıcı bir çaba" olduğunu söyler.[32] Bu, bir yapısal farklılıktan çok bir benzerlik ilişkisine benziyor. Daha genel olarak, Jameson'un postmodern sanatı tartışması, sağladığı bütün mutluluğa rağmen birbirlerine açıkça ait olmayan kültürel olgular

29 L. Althusser ve E. Ballibar, *Reading Capital* (Londra, 1970), s. 94.

30 Örneğin G. Stedman-Jones, 'The Marxism of the early Lukács', *NLR* 70 (1971).

31 Benzer biçimde 'Postmodernizm' eleştirisi üzerine yazılmış bir makale için M. Davis, 'Urban renaissance and the spirit of postmodernism', *NLR* 151 (1985), s. 106-107'ye bakınız. Jameson üzerine daha genel bir görüş için, T. Eagleton, 'The idealism of American criticism', *NLR* 127 (1981), s. 62-64, yay. Foster, *Postmodern Culture* içinde E. Said, 'Opponents, audiences, constituencies and community', s. 146-148 ve D. Kellner, 'Postmodernism as social theory' *TCS* 5, 2/3 (1988), s. 258-262'ye bakınız.

32 Jameson, 'Postmodernism', s. 80.

çeşitliliğini bir potada eritmeye çalışma eğilimindedir: "nostalji filmleri"ni ele alış tarzı bunun bir örneğidir.[33]

Bu eleştiriden çıkan sonuç, Jameson'un bütünleştirmenin gerekliliği üzerindeki ısrarı konusunda hatalı olduğu değildir. Parçalanmışlığın ve farklılığın yapısalcılık sonrası kutlamalarına, "görevleri karşı çıkmak ve parçalamak olan, görünürdeki bir sürekliliğin başlangıcıyla, zaten mevcut olan bir birleşme ideolojisinin eşlik etmesi gerektiğini" vurgulamaktadır.[34] Benim yukarıda 3.4. Altbölümde yaptığım gibi, örneğin Foucault'nun "güç-bilgi" "aygıtı" tarafından kurulan "disipliner toplum" düşüncesini geliştirirken yaptığı şeyin örtük olarak, bütünleştirme olduğu gerçekten iddia edilebilir. Jameson kapitalizmin sistemik karakterine aşina olmayan her siyasal stratejinin iflasına dikkat çekmekte de haklıdır.[35] Sorun, Jameson'un toplumsal yaşamın çeşitliliğini tek bir özün örneklenmesine indirgeme eğiliminin bütünleştirmenin –ya da daha çok, postyapısalcıların tersine, farklı pratiklerin aynı bütünün parçaları olarak ilişkilendirildiği girişimin belirgin olduğu Marxist bütünleştirmenin– adını kötüye çıkarma riski taşımasıdır. Sorunlar onun postmodern kapitalizme yönelik tutumunda iyi ve kötünün ötesine geçme çabasıyla çözülmüyor. Aslında, toplumsal olguların bilimsel olarak çözümlemesi ile etik bakımdan değerlendirilmesi arasında bir uyumsuzluk yoktur; Jameson bunun tersini öne sürerek kendisine, ilerlemenin tarihin kumaşına dokunduğu Hegelci bir teleolojinin atfedilmesini olasılıkla teşvik etmektedir.[36] Bu bağlamda Althusser'in savı önemini hala koruyor: Marksizm evrimcilikten, yalnızca karmaşık bir bütünlük anlayışına dayanarak kaçınabilir; toplumsal oluşumun çeşitli düzeylerinin "her biri kendine özgü bir zamana sahip, görece özerk ve dolayısıyla, hatta diğer düzeylerin

33 Bkz. R. Boyne ve A. Rattansi, yay., *Postmodernism and Social Theory* içinde A. Callinicos, 'Reactionary postmodernism?' (Houndmills, çıkıyor).

34 Jameson, *Political Unconscious*, s. 53.

35 Özellikle *MIC* içinde Jameson, 'Cognitive mapping'e bakınız.

36 Bkz. D. Latimer, 'Jameson and postmodernism', *NLR* 148 (1984) ve Marxism ile etik hakkında, *MH*, 1. Bölüm.

'zamanlarına' bağımlılığında bile, görece bağımsız" olan "farklılaşmış zamansallığı" farkedilebilir, öyle ki, bütünlük, "farklı zamanların içiçe geçmesi diye... yani, karmaşık bir birleşiminin sürecin gelişiminin kendine özgü zamanını oluşturduğu, yapının farklı düzeyleri tarafından yaratılan farklı zamansallıkların bir tür 'yerinden edilmesi' (*dèclage*) ve bükülmesi" diye görülmelidir.[37] Böylesi bir bütünlük, Jameson'un inandığı gibi yalnızca 'çokuluslu kapitalizme' ait olan özelliklere dayanarak değil, ama yalnızca bu kuramsal kavramların karmaşık bir eklemlenmesi yardımıyla bilinebilir; bu yüzden de bu bütünlük, ister ister istemez "sunulamaz" nitelikte olacaktır.[38]

5.3. Kapitalizm'den bir kopma mı?

Jameson'un, kapitalizmin temel bir değişme geçirdiği biçimindeki esas savı, kuşkusuz yalnızca, bu varsayılan değişmenin kültürel sonuçlarını indirgemeci bir tutumla kavramsallaştırması yüzünden başarısız değildir. Aslında bu tezi oluşturma girişimi çok dikkatli hazırlanmamıştır. *Marxism and Form*'da [Marksizm ve Biçim], kültürel ürünlerin sığ ve etkisiz doğasından sorumlu olan şey, 1940'lardan bu yana egemen olan, Paul Baran ile Paul Sweezy'nin *Monopoly Capital* [Tekelci Sermaye] kitabına dayanan terimlerle nitelenen "sanayi sonrası tekelci kapitalizm"dir.[39] Ne ki Jameson, 1984'e gelindiğinde, değişmenin anını "1950'li yılların sonlarında ya da 1960'ların başına" yerleştirmek ve kendisi için ekonomik otorite saydığı Ernest Mandel'in "bu yeni toplumun tarihsel bakımdan özgünlüğünü derinlemesine çözümleyen" *Late Capitalism*'inin [Geç Kapitalizm] "çokuluslu" sermayeyi artık tekelci dönemin ötesinde bir evre olarak tanımlamasını aktarmak için, "sanayi sonrası toplum" kavramını reddetmiştir.[40]

---

37 Althusser ve Ballibar, *Reading*, s. 99, 104; genel olarak s. 91-105'e ve P. Anderson, *Arguments within English Marxism* (Londra, 1980), s. 73-77'e bakınız.

38 Bkz. Callinicos, 'Reactionary postmodernism'.

39 Jameson, *Marxism*, s. xvii-xviii, 36n., 105.

40 Jameson, 'Postmodernism', s. 53, 55.

Mike Davis'in vurguladığı gibi, bu yeni dönemlendirme, "(*Late Capitalism*' deki) esas amacı 'savaş sonrasındaki uzun dönem hızlı büyüme dalgasını' anlamak olan" ve "gerçek kopmanın, bu uzun dalganın kesin sonunun, 1974-75'deki 'ikinci çöküş' olduğunu" kabul eden Mandel tarafından kullanılanla çelişmektedir "... Jameson ile Mandel'in projeleri arasındaki fark keskindir: Geç kapitalizm, 1945'te mi, yoksa 1960'ta mı doğmuştur? Atmışlı yıllar, yeni bir çağın başlangıcı mı yoksa savaş sonrasındaki patlamanın iyice ısındığı tepe noktası mıdır? Bu çöküş, çağdaş kültürel akımlardan hangisini en iyi tanımlamaktadır?"[41]

Jameson "çokuluslu kapitalizmin" doğası hakkında, bu sorunların ciddi bir biçimde tartışılmasını sağlanaya yetecek bir şey söylememektedir. Çözümlemesindeki kaymalar (1940'ların sonundan 1960'ların başına) ve ekonomik kaynakların oldukça gevşek bir biçimdeki kullanımı, "çarpıcı oranlardaki kültürel dönüşüme, kesinlikle beklenmedik türden bir tarihi kopmaya" olan inancının, çağdaş dünya ekonomisinin deneysel olarak araştırılmasından elde edilen bir varsayımdan çok onun eleştirisini dayandırdığı bir sezgi olduğunu akla getirir. Ne ki, kapitalizmin, kültürel sonucu postmodernizm olan yeni bir evreye girdiğini göstermek için girişilen daha ciddi çabalar da vardır. Bunlardan ikisini ele alalım.

Scott Lash ve John Urry, Batılı toplumların son dönemde "örgütlü" kapitalizmden "örgütsüz" kapitalizme doğru bir geçiş yaşadığını savunmaktadırlar. Yirminci yüzyılın başlarında pekiştirilen örgütlü kapitalizm (terimi ortaya atan Hilferding'tir), özellikle şunları içermektedir: sanayi, ticaret ve banka sermayesinin yoğunlaşması ve merkezileşmesi; mülkiyet ile denetimin birbirinden ayrılması, profesyonel, üst düzey yönetici ve idari bir "hizmet sınıfı"nın ortaya çıkışı; ulusal ekonominin devletin, büyük sermaye ve örgütlü emek tarafından korporatist biçimde düzenlenmesi, imalat ve maden sanayiilerinin sektörel baskınlığı; büyük ölçekli sanayinin bütünlüklü bölgesel ekonomilerin oda-

41 Davis, 'Urban renaissance', s. 106-107. Bkz. E. Mandel, *Late Capitalism* (Londra, 1975) ve *The Second Slump* (Londra, 1980).

ğı olma işlevini yüklenen kent merkezlerindeki uzamsal yoğunlaşması; teknolojik rasyonellik ve onun muhalifleri, özellikle de modernizm ile milliyetçilik tarafından ikiye bölünmüş bir kültürel yaşam. Örgütsüz kapitalizmin ortaya çıkışı, daha önceki evrenin bir özelliği olan devlet denetimli ulusal ekonomik uzamların parçalanmasından oluşur. Cokuluslu sirketlerin egemen olduğu bir dünya pazarının genişlemesinin ulus devletin ekonomik gücünü zayıflatması; Üçüncü Dünya Ülkelerinde sanayi yatırımlarının büyümesinin Batı'daki imalat sanayinin gerilemesine katkıda bulunması; "hizmet sınıfı"nın daha da gelişmesiyle birleşen bir etkiyle işçi hareketlerinin uyumunun ve gücünün zayıflamasının, kolektif anlaşmaların erozyona uğramasına ve sınıf temelli politikaların düşüşüne katkıda bulunması; sanayinin kırsal alana kayması gibi bir dizi uzamsal değişmenin, büyük metropol merkezlerin gerilemesini ve bölgesel ekonomilerin dağılmasını hızlandırması, kültürel yaşamın daha parçalı ve çoğulcu hale gelmesi, hep postmodernizmin yükselmesine yansıyan gelişmelerdir.[42]

Lash ve Urry betimledikleri değişmeler hakkında, örtük bir biçimde çok nedene dayanan bir açıklamayı benimserler; diğerleri ise aynı temelde üretim ve tüketim arasındaki ilişkiye odaklanmayı tercih ederler. İngiliz dergisi *Marxism Today* ile bağlantılı yazarlar, çağdaş kapitalizmin "Fordizm-sonrası"nın yükselişini yaşadığını savunurlar. Buradaki temel kavram olan "Fordizm", bütünüyle Fransız Marxist "düzenleme okulu" (Michel Aglietta, Alan Lipietz, Michel de Vrooy ve arkadaşları) tarafından geliştirilmişse de, bu kuramcılar düşüncelerinin kullanılış biçiminden sorumlu tutulamazlar.[43] Fordizm ilk elde, ürünlerin standartlaşmasına; tek bir model için uygun olarak tasarlanmış makinaların geniş ölçekte kullanılmasına; emeğin Tayloristbilimsel yönetimi"ne; ürünlerin montaj hattı sistemiyle üretilmesine dayanan bir kitlesel üretim sistemi olarak anlaşılmalıdır.

42 Lash ve J. Urry, *The End of Organized Capitalism* (Cambridge, 1987).
43 Özellikle bkz. M. Aglietta, *A Theory of Capitalist Regulation* (Londra, 1979).

Yüksek sabit maliyetlerin varlığı, garanti edilmiş bir kitlesel pazarı gerektirir. Sonuç olarak, ikinci elde, Fordizm kitle üretimi ile kitle tüketiminin birbirine eklemlenmesi ile nitelenmektedir: tüketicilerin standartlaşmış ürünleri almalarını teşvik etmek için reklam vb. kullanımı; dış rekabetten korunan ulusal pazarların oluşturulması; talepteki yıkıcı düşüşleri önlemek için, Keynesci talep yönetimi ile transfer harcamaları gibi teknikler kullanan devletin müdahale etmesi gibi. 1960'ların sonu ile 1970'lerdeki bunalım, Fordizmin çöküşünü temsil eder. Onun yerine, kapitalizmin Fordizm-sonrası adı verilen (yeterince özgün) yeni bir değişkesi biçimlenmektedir. Tıpkı Fordizmin, adını aldığı kurucusu gibi üreticiler tarafından yaratılması gibi, Fordizm-sonrası da tüketime endekslidir. Bilgisayar destekli dağıtım sistemleri, Fordizm'in en önemli sorunlarından biri olan, toptancıların fazla stok yapmasını engellediği gibi, belirli bir grup tüketiciyi hedefleyen ürünleri de olanaklı kılar. Fordizm-sonrası, kitlesel pazarın, tasarımın satışta temel etmen olduğu küçük bölümlere ayrılmasını görmüştür –metalar artık yalnızca gerçekleştirecekleri kullanım değerleri için değil, tasarımlarının çağrıştırdığı yaşam tarzları için de satın alınacaklardır. Bu değişmeler, üretim alanı içerisinde, "esnek uzmanlaşma"ya karşılık gelir. Yeni teknoloji –esnek imalat sistemleri gibi– artık belirli bir modele bağlanmayı gerektirmemekte, birbirinden farklı pek çok amaca uyarlanabilmektedir. Üretimi koordine etmek için giderek artan bilgisayar kullanımı, tam da gerektiği kadar stok tutmaya olanak vererek, parça başına maliyetleri önemli ölçüde düşürür. Fabrika boyutları küçülür; emeğin rolü de değişir. Yeni üretim yöntemleri artık Fordizmin yarı-vasıflı makina kullanıcıları grubunu değil, kalite çemberleri vs. yoluyla emek sürecine etken bir biçimde katılan daha küçük, birden fazla vasfı olan bir çekirdek işgücünü gerektirir; bu (beyaz, erkek, yüksek ücretli) grubun altında, işgücünün "periferisinde" yer alan, düşük ücretli, geçici, çokluk tam gün çalışmayan, baskı altındaki gruplardan (kadın, siyah, vd.) gelen, sürekli zayıflayan bir refah devleti tarafından sürdürülen aşağı sınıflar düzeyine doğru itilen bir kesim

yer alır. Bu nedenle Fordizm-sonrası, bazıları için kazanç ve özgürlükte bir artışken, bazıları için de bir düşüş anlamına gelir.[44]

Çağdaş kapitalizme ilişkin bu çözümlemelerin yazarları da tipik olarak, en az Jameson'unki kadar vahşi bir indirgemecilikten suçludurlar; ne ki bunlar, onun belirli kültürel olguların ayrıntılı, özlü ve açık bir incelenmesini sağlayan yeteneğinden de yoksundurlar. *Marxism Today*'deki "Yeni Zamanlar" açıklamasını okumak, Althusser tarafından eleştirilen "ifadeci bütünlüğün" karikatürize edilmiş bir versiyonuyla, "Modern Zamanlar"la ve giderek "Yeni Zamanlar"ın niteliklerinin karşılaştırıldığı listelerle karşılaşmak demektir. Sıklıkla, farklı olgular arasında ilişki kurmak peşindeki tartışmalar, dikkatsizcesine aşırıdırlar. Örneğin en elzem ayrımları şaşırtmalı bir retorikle bulanıklaştırma ustası haline düşüşü 1980'lerin önemsiz entelektüel trajedilerinden birisi olan Stuart Hall, önce "tartışmanın hala 'Fordizm-sonrası'nın varolup olmadığı konusunda şiddetle sürdüğü"nü ileri sürer; ne ki daha sonra da, "hangi açıklamada karar kılarsak kılalım, en şaşırtıcı gerçeğin *bu* "yeni zamanlar"ın açıkça, sermayenin aynı anda hem dünyanın her yerinde, hem de bizim öznelliğimizin Maginot Hatlarındaki* yürüyüşü tarafından belirlenen bir zaman kuşağına ait" olduğunu dikkatsizce iddia eder.[45] Burada sergilenen zihin uyuşturan indirgemecilik garip bir biçimde, klasik Marksizmin sahip olduğu varsayılan, ideolojik-siyasal üstyapıyı ekonomik temele bağladığı yolundaki eğiliminin böylesine ısrarlı bir eleştirmeninden gelmektedir. Ne var ki, "örgütsüz kapitalizm" ve "Fordizm-sonrası" çözümlemelerinin, en azından kapitalist ekonomideki sistemik değişmelerin ayırt edici bir postmodern dönemden söz edilmesini nasıl nasıl haklı kıldığını gösterme girişimi nedeniyle bir değerleri vardır; dahası, bu savlar, en azından gerçekten ortaya çıkmış olan dönüşümlere atıfta bulunma ölçüsünde deneysel

---

* Fransa'nın İkinci Dünya Savaşı'ndan önce doğu sınırında oluşturduğu, ama Nazileri engelleyemeyen, en önemli savunma hattı. (ç.n.)

44 Örneğin bkz. R. Murray, 'A life after Henry (Ford)', *Marxism Today*, Ekim 1988.

45 S. Hall, 'Brave new world', ibid., s. 24-27.

bakımdan desteklenirler. Sorun, mevcut değişmelerin derecesini abartmaları ve onları uygun bir biçimde kuramsallaştıramamalarıdır.

Bu hatalar en açık biçimde, Fordizm ile Fordizm-sonrası arasında kurulan, şiddetli ve yıkıcı kuramsal ve deneysel eleştirilere maruz kalan karşıtlık sözkonusu olduğunda ortaya çıkmaktadır. Öncelikle Fordist kitle üretim modeli "Fordizm-sonrası" kuramcıları tarafından yanlış sunulmaktadır --örneğin, klasik otomobil sanayine örneği düşünüldüğünde, pek çok ekipman özgül amaçlara yönelik değildir ve farklı modeller için yeniden kullanılabilir; her durumda, uzun vadede Ford'un T modeli ile Volkswagen'in Kaplumbağa'sı gibi tek ve değişmeyen bir ürüne dayanmak da istisnai bir durumdur. Üstelik, kitle üretim tekniklerinin uygulanma alanı daima, esas olarak karmaşık dayanıklı tüketim maddelerinin (otomobil, elektrikli ve elektronik aletler) üretimi ile sınırlı kalmış; giyim ve mobilya gibi temel tüketim sanayileri ile çelik ve kimya gibi sermaye yoğun sanayileri kucaklayamamıştır. İkincisi, standartlaştırılmış ürünlerin kitle pazarının küçük parçalara ayrıldığı tezinin deneysel bir dayanağı yoktur. Otomobil, çamaşır makinası, buzdolabı gibi "miadını doldurmuş" tüketim ürünleri için hatırı sayılır bir değiştirme talebi vardır ve bunlara video-kaydedici, walkmen, diskçalar, mikrodalga fırın, bulaşık makinası ve muttak robotları gibi yeni tüketim ürünleri eklenmiştir. Ticaretin uluslararası hale gelmesi, daha önce etkili olan yerel üreticileri ithalatçılarla karşı karşıya bıraktığı için pazarların dağılmasına neden olmuştur, ancak tipik sonuç, kitle üreticilerin daha geniş bir model yelpazesi sunarak ve artan sayıda ithal ürünlerle birlikte yerel pazarda görece daha geniş bir pay alarak ayakta kalmalarıdır. Üçüncüsü, "esnek uzmanlaşma"nın yeniliği de çok abartılmıştır. Yeni teknolojiler –örneğin otomobil fabrikalarındaki robotlar– hala büyük oranda, belli bir model kuşağının üretimine yöneltilmiştir. Daha da önemlisi, gerekli maliyetleri karşılamak için yüksek hacimli bir üretimi gerektiren esnek üretim sistemleri-

nin uygulamaya konması pahalı bir iştir.[46] Sonuç olarak, ayrıcalıklı bir "çekirdek" ile bastırılmış "periferi" biçiminde ikiye bölünmüş bir işgücüne doğru olan eğilim de büyük ölçüde abartılmış ve işverenlerin bir kısım işçilerine güvenli ve iyi kazançlı işler garanti edebileceği varsayımına –ki yoğun uluslararası sömürünün olduğu bir dönemde inanılması güçtür– dayandırılmıştır.[47]

Bu eleştiriler, Lash ve Urry'nin "örgütsüz kapitalizm" çözümlemesinin temel noktalarına değinmemektedir.[48] Bu noktalar, "örgütlü kapitalizm"in ekonomik bakımdan gerilemesinin sermayenin küreselleşmesinin bir sonucu olduğunu iddia ederler: "şimdi ortaya çıkan şey, hem 'sanayi'nin hem de 'finans'ın, ayrı ve düzensiz devrelerle uluslararası hale gelmesidir. Bu uluslararasılasma ulus devleti. ekonomisini bu iki kısır döngüden birine sokarak ve kendi para birimini düzenleyemez ve yönetemez hale getirerek büyük ölcüde zavıflatır".[49] Bu genel tez elbette Lash ve Urry'nin kendi tezleri değildir. Bu tez aslında, sermayenin uluslararasılaşmasının 1950'ler ile 1960'lardaki uzun süreli patlama süresince belirgin olan, ama daha sonra hızlanan üç ana eğilimle ilgili olduğunu savunan, çok daha Ortodoks bir Marxist olan Nigel Harris tarafından daha güçlü ve zeki bir biçimde geliştirilmiştir. Sözkonusu eğilimler, tek tek ülkelerdeki fabrikaların dünya ölçeğinde düzenlenmiş kesintisiz bir üretim sürecine katıldığı bir "küresel imalat sistemi"nin ortaya çıkışını yansıtan, yalnızca uluslararası ticarette değil, endüstri-içi ticarette de gelişme; herhangi bir ulusal ekonomik temelden giderek uzaklaşan çokuluslu şirketler tarafından yapılan yatırımların genişlemesi; ve sistemleri ulusal yönetimlerin dışında olan uluslara-

46 K. Williams ve ark., 'The end of mass production?', *Economy and Society* 16 (1987). Bu makaleye dikkatimi çektiği için Lindsey German'a teşekkür ederim.

47 Callinicos ve Harman, *Changing Working Class*, s. 62-67. 'Fordizm-sonrası' tezinin genel bir eleştirisi için J. Robertson, 'Consuming passions', *Socialist Worker Review*, Aralık 1988'e bakınız.

48 Yine de, Lash ve Urry'nin 'esnek özelleşme' gibi bir akım yakaladıkları da dikkate değer: Bkz. *End*, s. 199.

49 Ibid., s. 208-209.

rası bir finans sisteminin oluşumudur. Latin Amerika ile Pasifik kıyılarındaki yeni sanayileşen ülkelerin (YSÜ'leri) yükselişleriyle dramatize edilen bu değişmelerin yarattığı etki, "tek ülkedeki kapitalizmin sonu"dur: ulus devlet artık, anahtar aktörlerin küresel düzeyde işleyen sermayelerin olduğu bir dönemde, kendi toprakları içerisindeki ekonomik etkinliklerini yönetemez.[50]

Burada gerçeklikleri ve önemi "Fordizm-sonrası"nınkinden daha inkar edilemez olan gelişmelerle ilgileniyoruz. Sermayenin küresel bütünleşmesi, niteliksel olarak bundan bir kuşak önceye oranla daha büyüktür; belki de bu savı doğrulayan en önemli nokta, dünya pazarının, 1970'lerin ortaları ile 1980'lerdeki çöküşün etkisiyle, 1930'ların Büyük Bunalımının önemli bir özelliği olan korumacı ticaret bloklarına bölünmediğidir. Ne var ki, ortaya çıkan değişmelerin yeni bir "çokuluslu" ya da "örgütsüz" kapitalizm çağının görünmesine yetip yetmeyeceği konusu tartışmaya açıktır. David M. Gordon, yakın bir zamanda, üretimin küreselleştiği ve yeni bir uluslararası işbölümünün ortaya çıktığı iddiasını dikkatli bir deneysel çözümlemeye tabi tutmuş ve şaşırtıcı sonuçlarla karşılaşmıştır. 1984'teki az gelişmiş ülkelerin (AGÜ'ler) dünya ticareti içindeki payları yüzde 13.9'du. Bu pay, Büyük Bunalım ve II. Dünya Savaşı sırasındaki ithal ikamesi sonucu ulaşılan, fakat uzun ekonomik patlama sırasında sonradan yitirilen, 1948'deki yüzde 14'ten daha azdır. En yakın ve istikrarsız dönem olan 1973-84 yılları arasında bile, YSÜ'lerin payı yalnızca % 7.1den % 8.5'e yükseldi; çarpıcı olmaktan uzak bir kayma. Batılı sermayenin Üçüncü Dünyayı basması şöyle dursun AGÜ'lere giden doğrudan yabancı yatırımların payı 1960'ların sonu ile 1980'lerin başı arasında kabaca sabit kalmıştır. Üstelik bu yatırımlar, düşük ücretli limanlar aramaktan çok yöresel pazarın boyutuyla, siyasal ve ekonomik istikrar gibi daha geniş düşüncelere dayanmaktadırlar. Gordon, "temelde yeni ve kalıcı bir üretim ve değiş tokuş sisteminin kurulmasından daha çok, savaş

50 N. Harris, *Of Bread and Guns* (Harmonsworth, 1983), özellikle 2, 4, 7. Bölümler ve *End of the Third World*, vd.'na bakınız.

sonrası küresel ekonominin gerilemesine tanıklık etmekteyiz" sonucuna ulaşır. Kâr oranlarındaki düşüş, küresel olarak eşzamanlı hale gelen devrevi dalgalanmalar, değişken döviz kurları ve spekülatif yatırımların peşindeki, uluslararası akışkanlığı olan para sermaye ile nitelenen bu bunalıma karşılık olarak Gordon şunları savunur:

> 1970'lerin başından bu yana, devletin rolü büyük ölçüde arttı; devlet politikaları uluslararası arenada daha yararsız olmak bir yana, giderek daha da belirleyici hale geldi. Hükümetler giderek daha aktif bir biçimde, döviz kurundaki dalgalanmaları ve kısa dönemli para akışını düzenlemek için, para politikaları ile faiz oranlarının yönetilmesiyle ilgilenmeye başladılar; üretim ve yatırım anlaşmalarındaki pazarlıklar üzerinde, hem potansiyel olarak, hem de gerçekten daha belirleyici hale geldiler; artan parasal tutuculuk çağında, küçük de olsa bir teselli, ulus-aşırı şirketler dahil herkesin yeniden yapılanma ile bunalımın altında yatan dinamiklerin çözümünde, giderek koordineli bir devlet müdahalesine bağımlı hale gelmesidir.[51]

Gordon'un ulus devletin süregelen, ve bazı açılardan artan, ekonomik önemini vurgulaması bana temelde doğru gelivor.[52] Bu nedenle, 1970 ve 80'ler iki savaş arasındaki büyük ticaret bloklarının geri dönüşünü görmezken, Ticaret ve Tarifeler Genel Anlaşması'nın (GATT) uygulanmasını denetleyenler gibi organlar, hükümetlerin çeşitli ithalat denetim biçimlerinin, kendi firmalarının diğer ulusal pazarlara girişini garantileme çabalarında bir pazarlık aracı gibi kullanma eğilimlerinin arttığına sık sık dikkat çekmektedir: Bu A.B.D.'nin bir tarafta Japonya ile ekonomik mamuller hakkındaki, diğer tarafta da Avrupa Birliği ülkeleri ile Ortak Tarım Politikası hakkındaki çatışmaları bir örmektir. Ne ki en yakın tarihli devlet müdahalesi, hisse senetlerinde Wall Street tarihindeki en keskin düşüşün yaşandığı 19 Ekim 1987'deki Kara

51 D.M. Gordon, 'The Global economy: new edifice or crumbling foundations?', *NLR* 168 (1988), s. 54, 63-64, vd.

52 Bkz. A. Callinicos, 'Imperialism, capitalism and the state today', *IS2*, 35 (1987).

Pazartesi'den sonra geldi.

Bu olayda devlet, dünya sermaye piyasalarındaki, finansal sistemin yıkılmasına neden olacak bir çöküş tehdidi karşısında, işe karışmıştır. A.B.D. Federal Reserve* başkanı Alan Greenspan, 20 Ekim'deki ünlü, tek bir cümleden oluşan duyuruyu yaptı: "Ulusun merkez bankası olan Federal Reserve, kendi sorumluluklarıyla uyumlu olarak bugün, ekonomik ve finansal sistemi desteklemek için likidite kaynağı olarak hizmet vermek konusunda hazır olduğunu beyan etmektedir".[53] Finansal piyasanın batmaması için Fed ve Batı'nın öteki önemli merkez bankaları, faiz oranlarını düşürüp, bankacılık sistemine para pompaladılar. Devletin bu büyük çaplı müdahalesi, Ekim 1929'daki Wall Street'in çöküşünden, 1930'ların başlarındaki yaygın banka iflasları ve kapatmalarına, ve dolayısıyla da, kapitalizmin tarihindeki en derin ekonomik bunalıma götüren bir dizi zincirleme reaksiyonun benzerinin ortaya çıkışını önlemiştir. Bunun sonucundaki talep artışı, 1988 yılının bir çöküş değil, umulmadık bir biçimde hızlı ekonomik bir gelişme yılı olmasına yardım etmiştir.[54]

Batılı devletlerin tehdit dolu bir ekonomik gerilemeyi orta şiddette bir büyümeye çevirmek için uyumlu bir biçimde çalışmaları, müdahaleci devletin öldüğüne ilişkin söylentilerin abartılı olduğunu düşündürmektedir. Gerçekten de, sermayenin küreselleşmesine ilişkin yazılanların çoğu tarihi bir perspektiften yoksundur. Martin Woolf şunları ileri sürer:

> 1914'den önce dünya ekonomisi bir çok açıdan bugünkü kadar, bazı açılardan da daha fazla bütünleşmişti. Asında uluslararası ekonominin son yetmiş yıllık tarihini, 1870 ile 1914 arasında dönemin liberal uluslararası ekonominin iki temel özelliğini yeniden kurmaya çalışan iki girişimden oluştuğu biçiminde görmek olasıdır. Birinci

* "Federal Reserve" ya da kısa adıyla "Fed", A.B.D. Merkez Bankası'nın adıdır. (ç.n.)

53 *FT*, 21 Ekim 1987.

54 Kara Pazartesi ve onun kaçınılmaz sonucun- bir analizi için C. Lapativas, 'Financial crisis and the stock exchance crash', *IS* 2, 38 (1988)'e bakınız.

girişim Büyük Bunalım sırasında batmıştır. İkinci yeniden kurma girişimi İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ardındaki dönemde başlamıştır ve giderek artan güçlüklerle bu güne kadar sürmüştür. Sanayi ürünleri ticaretinin toplam dünya üretimi içindeki payı 1913'deki düzeyini ancak 1970'lerin sonuna doğru geçmiştir. Bu durum, yedi temel piyasa ekonomisinin deneyimleri ile de uyumludur. 1980'lerin ortalarında ticaretin (ithalat artı ihracat) GSYİH'ya oranı, Fransa ve İngiltere'de Birinci Dünya Savaşı öncesindeki seviyelerin biraz üzerindeydi. Aslında Japonya'da biraz daha altındaydı; oran, yalnızca ABD, İtalya ve Kanada'da önemli bir ölçüde 1914-öncesindeki seviyeleri üstüne yükseldi. (Açıkça ortada olan nedenlerden dolayı, Almanya için güvenilir bir karşılaştırma olanaksızdır)... [1914'deki] dünya ekonomisi ticarete en az bugünkü düzeyi kadar, sermaye akışına ise muhtemelen daha da açıktı.[55]

Uluslararası ticaret ve yatırımın önemini, 1914 öncesindeki, *laissez faire*'in yaygın olduğu bir dünya ekonomisindeki önemine eşdeğer görmek, tek tek ulus ekonomilerinin "örgütlenmesi" yönünde dile getirilen eğilim – oligopoller, tekeller ve kartellerin, bankalarla sanayinin finans sermayesi biçiminde kaynaşmasının gelişmesi ve ulusal ekonomiye, Hilarie Belloc'un tanımıyla "köle devlet" tarafından yapılan artan sayıdaki müdahalele– düşünüldüğünde, belki de yanıltıcı olabilir.[56] Ne ki, Arno Mayer'in 1914-45 arasındaki "Yirminci yüzyılın genel bunalımının Otuz Yıl Savaşları" (bkz. yukarıda 2.1. Altbölüm), dünya piyasasının parçalanmasına ve Bukharin'in "ulus devlet-kapitalist tröstleri" adını verdiği şeyin kurulmasına tanıklık etmiştir: Dünya Savaşı ve ekonomik bunalımın zorunlu kıldığı koşullar, gelişmiş ekonomiler içersinde devlet ve özel sermayenin birleşmesini kolaylaştırmıştır. Bu eğilim bazı açılardan, yalnızca 1914-18 ve 1939-45 yıllarındaki savaş ekonomilerinde değil, 1930'lardaki Büyük Buna-

55 M. Wolf, 'The need to look to the long term', *FT*, 16 Kasım 1987.

56 H. Belloc, *The Servile State* (Indianapolis, 1977). *Fin-de-siècle* ekonomi yöneliminin genel bir özeti için E. J. Hobsbawm, *The Age of Empire 1875-1914* (Londra, 1987), s. 50-73'e bakınız.

lım yıllarında da her önemli güç, kendi denetiminde, kendine yeterli bir ekonomik blok yaratma gayretinin bir parçası olarak özel teşebbüsü denetleme gücünü eline geçirdiğinde, iyice belirginleşmişti: İngiltere'deki Ulusal Hükümetin müdahaleci politikaları, Roosevelt'in "New Deal"i, Nazi programlarındaki yeniden silahlanma ve kamusal projeler, Stalinist Rusya'nın Birinci Beş Yıllık Planı, ki diğerlerinin antitezi olmaktan çok genel eğilimin en aşırı örneğidir, aynı temanın çeşitlemeleri diye görülebilir.[57] Küresel ekonomiyi parçalamaya yönelen bu eşzamanlı devlet-kapitalist girişimlerinin istikrarsızlık yaratıcı sonuçları, İkinci Dünya Savaşı ile eski Avrupa düzeninin nihai çöküşünü hazırladı. Savaş sonrası dönem, çok çeşitli nedenlerden ötürü, parçalılıktan, 1914-45 döneminin özelliği olan devletleşmiş bloklara doğru tedrici bir geri çekilmeye sahne oldu: İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda, Amerikan egemenliğindeki serbest ticaret düzenini başlatmak için (Breton Woods Anlaşması, vd.) geliştirilen kurumsal düzenlemeler; 1950'ler ile 1960'larda, içerisinde yer alan önemli ekonomiler (A.B.D., Avrupa Birliği ve Japonya) arasındaki rekabetin, yüzyılın ilk yarısındakinin tersine, bir ölçüde Atlantik bağlaşması içerisindeki siyasal ve askeri bütünleşmelerinin sayesinde, stratejik çatışmaya dönüşmediği, büyük ve görece açık bir küresel pazarın ortaya çıkması; müdahaleden uzak uluslararası piyasaların gelişmesine (örneğin 1960'larda Eurodolar pazarının yaratılması) yol açan, özellikle ABD'nin Batı Avrupa ve Japonya'ya oranla zayıflayan rekabetçi konumunu yansıtan bir dizi politikanın birikimli ve beklenmedik sonuçları ve –bu sonuçlardan ortodoks Marxistler için belki de en önemlisi– küresel bakımdan bütünleşmiş üretim süreçlerinin organizasyonu yoluyla gerçekleştirilen maliyet azalışları ile verimlilik artışlarıdır.[58]

Şu var ki, sermayenin uluslararasılaşmasına yönelik eğilime rağmen, ulus devlet kendi sınırları içerisindeki sermaye

57 Bkz. N. I. Bukharin, *Imperialism and World Economy* (Londra, 1972). Bu çizgideki savaşla gelen bunalımların çözümlemesi için C. Harman, *Explaining the Crisis* (Londra, 1984), 2. Bölüme bakınız.

58 Harris, *Of Bread*, 2. Bölüm bu değişmelerin genel bir özetini sunar.

birikiminin oranı ile dağılımını etkilemesini sağlayan önemli bir gücü elinde bulundurmaktadır. Bunun tersine inanmak çoğunlukla, daha önceki bir aşamadaki devlet gücüne ilişkin abartılı bir görüşe dayanmaktadır. Bu, savaş sonrası ekonomik gelişmenin bir açıklaması olarak devlet müdahalesinin bunalım eğilimlerini dengeleyebildiği ve emeğin tam istihdamını garanti edebildiği biçimindeki Keynesci iktisadın temel teoremine inanmayla ilgili gibi görünmektedir. Bu inanç temelinde, dünyadaki, 1970'lerin ortasında ve 1980'lerin başlarında gerçekleşen iki çöküşü önleme konusunda Keynesci yöntemlerin somut başarısızlığı, devlet müdahalesinin bunalımdan uzak bir ekonomik büyüme yaratamadığının kanıtı diye görülür. Bu nedenle, 1914'den sonra ve savaşın hemen sonrasındaki, "örgütlü kapitalizm"in doruğunda olduğu dönemde devletin gücünün sınırlarını vurgulamak önemlidir. 1930'larda dünya pazarının parçalandığı sırada hiçbir devlet, Stalinist Rusya bile, tam bir kendine yeterlik kurmayı başaramamıştır: 1928-29'da tarımın zorla ortaklaştırılmasının ana işlevlerinden birisi, açlıktan ölmek üzere olan ya da ölen milyonlarca köylünün çalışma kamplarına sürülmesi pahasına da olsa, sanayileşme için gerekli fabrika ve ekipmanı ithal etmek için Sovyetlerin tahıl ihracını –1928-31 yılları arasında 56 kat yükseldi– arttırmaktı.[59] Üstelik, ne 1950'ler ve 1960'lardaki uzun gelişme dönemi, ne de 1970'ler ve 1980'lerin başındaki çöküş Keynesci talep yönetiminin başarısının ve onu izleyen başarısızlığının bir sonucu olarak görülebilir. Keynes'in kendisi de "Ticari Dalgalanmalar en iyi biçimde, ... sermayenin marjinal etkinliği içerisinde döngüsel bir değişme tarafından yaratılıyor olarak kabul edilmelidir"[60] diye iddia etmiştir; buradaki sermayenin marjinal etkinliği kavramı kabaca, klasik ya da Marxist

59 Örneğin D. Filtzer, *Soviet Workers and Stalinist Industrialization* (Londra, 1986), s. 91'e ve E. Ellman, 'Did the agricultural surplus provide the resources for the increase in investment in the USSR during the First Five Year Plan?', *Economic Journal* 85 (1975).

60 J. M. Keynes, *The General Theory of Employment Interest and Money* (Londra, 1970), s. 313.

genel kâr oranları kavramının eşdeğeridir. Uzun ekonomik büyüme dönemi, Marx'ın deyişiyle kar oranlarının düşme eğilimini telafi etmek için girişilen, çok yüksek düzeylerdeki barış dönemi silah harcamaları biçimindeki çok güçlü bir devlet müdahalesini yansıtmaz; 1970'lerdeki küresel ekonomik durgunluğa geçişi belirleyen karlılık bunalımını yaratan, 1960'lı yılların sonundaki, bu "sürekli silah ekonomisi"nin gerilemesidir.[61] Devlet, 1970'den önce mutlak bir iktidar olmadığı gibi, ondan sonra da iktidarsız olmamıştır.

Ulus-devletin hala önemli bir ekonomik gücü elinde bulunduruyor olması, üzerinde durulması gereken bir konudur; çünkü 1980'ler bu gerçeğin, devlet gücünün kullanımının laissez faire retoriğinin koruma ateşi altında gerçekleştirilmesi yüzünden daha da şaşırtıcı olan, önemli bir kanıtlanmasına tanıklık etmiştir. Amerikan ekonomisi, 80'li yılların başındaki ekonomik gerilemenin ardından, 1983-4 yılında keskin bir canlanma yaşadı; bu canlanmayı, daha az hızlı ve kararlı ama gerçek nitelikte olan uzun bir büyüme dönemi izledi. Reagan yönetimi bu refaha dönüşü, özel teşebbüsü teşvik etme yönündeki kendi politikasının bir sonucu diye duyurdu. Aslında bunun tam tersi doğruydu: Anatole Kaletsky, Amerikan gelişmesini "John Maynard Reagan'ın bir zaferi", "Keynes'in standart talebin canlandırılması politikasının bir sonucu" diye betimlemiştir.[62] Burada, devlet müdahalesinin iki biçimi belirleyici idi. Birincisi, doların daha fazla değer kaybetmesini önleme niyetiyle uyguladığı sıkı para politikası yoluyla 1979-80 gerilemesini yaaratan Federal Reserve, 1982 yazında Meksika'nın borçlarını ödememesinden sonra banka iflaslarının önüne geçme çabasıyla para arzını artırmaya başladı –bu politika, 1984'te Continental Illinois'in kurtarılmasında ve Fed'in Kara Pazar'a karşı aldığı türden önlemlerle devam ettirilmiştir. İkincisi, vergiler ve sosyal güvenlik harcamalarındaki kesintiler yoluyla fakirden zengine doğru bir gelir aktarımı ile temelde

61 Bkz. Harman, *Explaining*, 3. Bölüm.

62 A. Kaletsky, 'The Triump of John Maynard Reagan', *FT*, 3 Mayıs 1986.

hükümete borçlanma yoluyla savunma harcamalarındaki şiddetli artışı içeren Reaganomics, ABD ekonomisini harekete geçiren çoğaltan mekanizması sayesinde işleyen efektif talebin önemli ölçüde artmasıyla eşanlamlı olmuştur. Reagan dönemindeki canlanma pazar-yerinin mucizesini değil, "askeri bir Keynesciliğin" dikkate değer bir kullanımını temsil etmektedir.[63]

1980'lerin ikinci yarısında Batılı siyasal ekonomilerdeki en önemli gelişmelerden biri, bu modelin belirli bir düzeyde genelleştirilmesidir. 1970'lerin başından beri İngiliz ekonomisi ilk defa 1987-1988'de gerçek bir canlanma yaşadı. Bir kez daha, bu müdahalelerin azaltılması ve *laissez faire*'in değil, etkisi ekonomiyi harekete geçirmek olan devlet önlemlerinin bir sonucudur. 1986'da Thatcher hükümeti, resmi olarak para arzını denetlemeye ilişkin daha önceki girişimlerini bırakarak, pound sterlinin diğer para birimlerine karşı değer kaybetmesine izin vermiştir; kredilerdeki bütün denetimlerin ortadan kaldırılması kişisel sektörlerdeki borçların 1983'teki 100 milyarın biraz üzerindeki düzeyinden, 1987'de 250 milyar sterline çıkmasını sağladı; buna ek olarak Bayan Thatcher'ın ikinci ve üçüncü iktidar dönemleri, kişisel vergiler ve sosyal güvenlik harcamalarından şiddetli kesintilerin olduğu Reagan'ınkine benzer bir bileşime kararlı bir geçişi de yaşadı.[64] Dünya ekonomisinde daha büyük bir öneme sahip olan bir başka gelişme, Japonya'da hükümetin yenin dolara karşı değerinin yükselmesinin neden olduğu 1985-86 gerilemesine, Mayıs 1987'de artan iç tüketimle birlikte kaybedilen ihracat gelirlerini telafi etmek için düzenlenen devasa bir kamu

63 P. Green, 'Contradictions of the American boom', *IS* 2, 26 (1985). Amerikan Devleti'nin ekonomik müdahalesinin göze çarpan bir diğer biçimi, Revlon ve Ford gibi kuruluşlarla ortak Federal Home Loan Bank Board tarafından A.B.D. hükümetine yaklaşık toplam 38.6 milyar dolara mal olan, batmış tasarruf ve borçlanma ortaklıklarını kurtarmadır: Bkz. *New York Times*, 31 Aralık 1988.

64 Genel bir araştırma için P. Green, 'British capitalism and the Thatcher years' *IS* 2, 35 (1987)'ye bakınız. Her büyük Batılı kapitalist devlet A.B.D.'nin gösterdiği örüntüleri izlememiştir. Bundesbank'ın direktifleri doğrultusunda sıkı para politikaları izleyen Batı Almanya ise en iyi istisnadır. Batılı ekonomilerin izlediği farklı yörüngeler için M. Aglietta, 'World capitalism in the eighties', *NLR* 136 (1982)'ye bakınız.

yatırım programından oluşan bir klasik Keynesci önlemler paketi benimseyerek karşılık verdi; bu politika tıpkı İngiltere gibi Japonya'nın 1987-78 yılında bir ekonomik büyüme yaşamasına olanak vermiştir. Bütün önemli Batılı ekonomilerin 1987 Ekim'indeki borsadaki düşüşe yanıtları, politikalarındaki Keynesci yönelimin önemini vurgular. Bu bir ölçüde tarihi bir ironidir: 1950'ler ve 1960'lardaki uzun ekonomik canlanmanın sorumlusu olduğuna yanlış bir biçimde inanılan Keynes'in savunduğu çareler, düşüncelerinin entelektüel olarak kötü ünlendiği ve hem politika üretenlerin, hem de akademisyenlerin gözünde, Hayek ve Freidman'ın gerici Ütopyaları tarafından yerinden edildiği bir dönemde dikkate değer bir ekonomik etkiye sahip olmuştur.

Keynesci önlemlere doğru bu kayma, dünya ekonomisinin karşı karşıya olduğu sorunların çözümü anlamına gelmemektedir. Reagan dönemindeki Amerikan kapitalizmi hakkındaki yazıları oldukça parlak olan Mike Davis, 1980'lerdeki Amerikan ekonomik iyileşmesini "patolojik bir refah" diye betimler. Davis, başka şeylerin yanısıra, "karların dağıtımı sürecinde, 1920'lerdeki spekülatif kapitalizmi hatırlatan yeni-rantiye bloğun güçlenmesi sonucunu doğuran, faiz kazançlarına doğru ortaya çıkan genel kayma" ile "A.B.D.'deki büyük şirketlerin dayanıklı tüketim malı pazarına yönelik üretimden uzaklaşarak, askeri üretim ve finansal hizmetler gibi dalgalanmalar gösteren yüksek kâr getiren sektörlere kayma biçimindeki çarpıcı bir yeniden yönelim"i vurgular.[65] Reagan dönemindeki canlılık, Amerikan sanayinin küresel talihinin açıldığının bir göstergesi değildi. Tam tersine, 1980'lerin ilk yarısında –A.B.D. hükümetinin borçlanma için bağımlı olduğu yabancı alıcıları çekebilmek için gerekli yüksek faiz oranlarının bir sonucu olarak– doların güçlü oluşu, Japonya, Batı Avrupa ve Doğu Asya'nın YSÜ'lerinden daha fazla ithalata yol açtı; on yılın ortalarında A.B.D.'nin devasa ödemeler dengesi açıkları ile dış boru, uluslararası ekonomik ilişkiler-

65 M. Davis, *Prisoners of American Dream* (Londra, 1986), s. 233; bkz. ibid., 6. Bölüm vd.

deki dengeyi bozucu bir etki yarattı. Çılgın birleşme savaşları, borçlanma yoluyla yapılan ve fiyatları şişirilmiş hisse senetleri alımları ve klasik boğa piyasasının* genel özellikleri ile belirlenen ekonomik gelişmenin spekülatif özelliği, sanayi karlarının baskı altına alınma durumunu ve sonuçta yatırımların menkul ve gayri menkul mallara doğru kaymasını yansıtmıştır. Bir başkanlık komisyonu 1985'de şunları beyan etmiştir: "Son yirmi yılda sanayi varlıklarının gerçek getiri oranları düşmüştür. Vergi öncesi getiriler, alternatif finansal yatırımların sağladığından çok daha aşağıdadır ve bir çok yatırımcıyı fonlarını Amerika'nın hayati sanayi sektörlerine yatırmanın akıllıca olup olmadığını sorgulamaya itmiştir".[66] Çeşitli etmenler –küresel bir menkul değerler piyasasının ortaya çıkışı, finansal müdahalelerin azaltılması (örneğin Ekim 1986'da Londra City'deki Big Bang), kredilerde genel bir artış gibi– hisse senedi piyasasındaki canlanmanın uluslararası hale gelmesine yardımcı olmuştur. 1987 Baharı'nda Financial Times (FT) finansal piyasalar gerçek dünyanın baskılarından kurtulmuş görünmektedirler ve ... kendi yaratılarını ilahi bir dansla kutlamaktadırlar" diye şikayet eder. En yüksek hisse senedi fiyatları, dünya ticaretinin güçlü kalesi Japonya'da gerçekleşti; FT, "Tokyo borsasında en katılaşmış profesyoneller bile sararmaya başlıyor" diyordu.[67]

Kendinden önce gelen 24 Ekim 1929'daki Kara Salı gibi, Kara Pazar da finansal sektörün Batı kapitalizminin görece gerilemiş endüstriyel tabanıyla karşılaştırıldığında kendisinin fazlaca genişlemesine izin veren durumun zorla düzeltilmesini yansıtır. Ne ki devlet müdahalesi, 1929-31 yıllarındaki finansal bir çöküşten dünyadaki ekonomik bunalıma giden hareketin yinelenmesini önlemiş olsa da, ilk elde çöküşü yaratan çelişkileri ortadan kaldıramamıştır. Kara Pazar'dan yaklaşık bir yıl sonra

---

* Büyük miktarlarda hisse senetleri alımıyla nitelenen borsa hareketlerini anlatmak için kullanılan bir terim. (satış durumunda kullanılan terim, "ayı" piyasasıdır.) (ç.n.)

66 R. Brener, 'The roots of US economic decline', *Against the Current* 2 (1986), s. 27.

67 *FT*; 18 Nisan 1987.

Financial Times'in gözlemi şudur. "Dünya üzerindeki yönetimler, ani güven bunalımını para artışı ile çözdüler; ne ki şimdi aşırı büyümüş bankalar ve bozuk ödemeler dengesi gibi problemlere bir de enflasyonu eklemişlerdir".[68] 1980'ler hem on yılın başlangıcındaki ekonomik düşüşten kurtulmanın kalıcılı niteliği, hem de bu büyümenin kırılgan temelleri bakımından önemlidir. Üçüncü bir önemli gerileme, devlet müdahalesi, artan borçlanma ve düpedüz iyi şans kombinasyonunun yardımıyla bertaraf edilmiştir. (David Stockman'ın, *Politikanın Zaferi* adlı kitabındaki ilk Reagan yönetiminin ekonomik politikalarının belirlenmesine ilişkin saptaması, ekonomik iyileşmenin, Amerikan devletinin yönetimindekilerin akıllı ya da becerikli oluşuna bağlı olduğu gibi bir yanılsamayı ortadan kaldırmaktadır). 1980'lerin ortalarındaki göreli refah, 1950 ve 1960'lardaki ekonomik canlanmaya benzer yeni bir kapitalist büyüme döneminin başlangıcını değil, –Gordon'un haklı bir biçimde "savaş sonrası küresel ekonominin çürümesi" olarak adlandırdığı– aşırı ısınmış ve sağlıksız bir büyümeyi temsil etmektedir. 1980'lerdeki kapitalizm, kesinlikle Nietszche'nin buyruğunu yerine getirdi: "Tehlikeli bir biçimde yaşayın! Şehirlerinizi Vezüv'ün eteklerine kurun!"[69] Vezüv'ün ne zaman yeniden patlayacağını kim söyleyebilir?

5.4. Meta Fetişizminin Aynası: Baudrillard ve Geç Kapitalist Kültür

Birçoklarının son yirmi otuz yıl içinde, sonucunun sanayi sonrası toplum ya da kapitalizmde yeni bir evre olarak düşünülen dönemsel bir kopmanın ortaya çıktığını düşünmelerinin bir nedeni de, bu dönemde Batı kültürünün geçirdiği yaygın ve derin hava değişimidir. Aynı düşünce bir dizi farklı siyasal ve entelektüel terimde de kendini göstermiştir. Solda Christopher Lasch, "burjuva bireyciliğinin son ürünü" olan yeni narsist bir

68 İbid., 13 Ağustos 1988.
69 F. Nietzsche, *The Gay Science* (New York, 1974), § 383.

öznenin oluşumunu ilan eder: "Arzularının sonu olmadığı için haristir, Ondokuzuncu yüzyılın politik iktisadının haris bireyci tavrıyla geleceğe hazırlıklı olmak için mal biriktirmez ya da tedbir almaz, ancak anlık hazlar talep eder ve huzursuz, daima tatminsiz bir duygu durumu içinde yaşar".[70] Sağda ise Daniel Bell, "kapitalizmin kültürel çelişkileri"ni araştırır: Kültürel modernizm bilimsel sonuç çıkartmaya ilişkin güveni zayıflatırken Protestan etiğe sahip burjuva toplumunun etik kurumları, kapitalizmin kendi arzularını anlık olarak gerçekleştirmeye bağlı olarak kitle pazarını yüceltmesi tarafından altüst edilmiştir.[71] Saul Bellow ve Martin Amis gibi romancılar için son dönemdeki Amerika, bağımsız birey ve kültürel geleneğin televizyon tarafından beyni uyuşturulan, şiddet dolu, cahil bir kitleyle yer değiştirdiği, bir kanaldan diğerine atlarken, odaklanma süreleri kısaldığı için bütün bağlantılı anlamaların yitirildiği, uğursuz, merkezsiz bir kaos, (aslında Wyndham Lewis'in ifadesi olan) "moronca bir cehennem"dir –Bellow ve Amis'in *The Dean's December* ve *Money* gibi romanlarda gerçeklik kazandırmaya çalıştıkları, bugüne ilişkin bir görüş.[72] 1960'lar genel olarak bu kültürel kaymanın dönüm noktası olarak değerlendirilir: bu nedenle Gilles Lipovetsky, Mayıs 1968 olaylarının en önemli sonucunun, olaylarda yeralanların niyetlerinin tersine, diğer yorumcular gibi kendisin de 1970 ve 80'lerin en baskın özelliği olarak kabul ettiği narsist bireyciliği yüceltmek olduğunu savunur.[73] Modernliğin bağımsız, rasyonel bireyi için, sıklıkla kahinliğin sınırlarında dolaşan son dönemdeki *Kulturkritik* tarafından cenaze töreni yapılmaktadır. Bu durumda, *a là mode* toplum kuramcısının, kahince beyanların kendisi için doğal bir davranış olduğu Baudrillard ol-

70 C. Lash, *The Culture of Narcissim* (Londra, 1980), s. xvi.

71 D. Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism* (Londra, 1979).

72 B. Brooks ve ark., ed., *Modernity and its Discontents* (Nottingham, 1987) içinde S. Bellow ve M. Amis, 'The Moronic inferno'. Tartışmanın metni, Channel 4 Televizyonunda 1986 baharında gösterilen ama artık yayınlanmayan *Voices* serisi için Michael Ignatieff tarafından sadeleştirilmiştir.

73 G. Lipovetsky, *L'èredu vide* (Paris, 1983). Ayrıca bkz. Bell, *Contradictions*, 3. Bölüm.

ması uygundur. Diğerlerinin dikkatlerini yoğunlaştırdıkları kültürel olgular Baudrillard için, bizi temsillerimizden bağımsız bir dünyadan söz etme, doğru ve yanlışı, gerçek olanla hayali olanı birbirinden ayırt etme yeteneğimizden mahrum bırakan, daha temel bir değişimin belirtilerinden başka bir şey değildir. Postmodernlik "taklit" ile karakterize edilir. İmgeler ve "temel bir gerçeklik" arasında bir ilişkiyle (yansıtma, çarpıtma ya da her neyse) ilgili olan temsil sorunsalının tersine, taklidin "her ne olursa olsun herhangi bir gerçeklikle bir ilişkisi yoktur: o, onun kendi saf taklitçesidir [*simulacrum*]". Platonculuğun Rönesans'taki canlanmasından bu yana kuramsal soruşturmanın –örneğin, öz ile görünüm arasında– kurduğu türden karşıtlık türlerinin, "her zaman zaten yeniden üretilmiş olan"ın, "üstgerçekliğin" çağında artık anlamı kalmamıştır. İmgelerle, az çok lavkıvla temsil edilen bir dünya yerine, varolmayan bir gerçekliğin kuruntulu çağrışımlarından oluşan imgelerin bir dünyasına sahibiz. Bu kabus gibi dünya, kültürel ürünlerin –her şeyden önce televizyon– kitlesel üretimini olanaklı kılan teknolojik değişmelerin, fakat daha da önemlisi kapitalizmin tarihsel bir ürünüdür: "kendi tarihi boyunca, kendi iktidarının demirden yasası olan kökten bir eşdeğerlik ve değiş tokuş yasası oluşturmak için, doğru ile yanlış, iyi ve köyü arasındaki ideal ayrımı paramparça eden sermaye, her göndergeyi, her insan amacını yıkarak beslendi". Sonuç, tamamen derinliksiz bir dünya, yüzeydeki saf bir üstgerçekliktir: "Artık özne, odak noktası, merkez ya da çevre yoktur; saf bükülme ya da dairesel büküm vardır. Şiddet ya da gözetim yoktur: yalnızca 'bilgi', gizli şiddet, zincirleme tepkime, yavaşça içe patlama ve gerçek etkilerin oyuna dahil olduğu yerde taklitcelerin alanı vardır". "İdeolojiler gerçekliğe imgeler yoluyla ihanet etmeye katıldıklarından; taklitler gerçeklikteki bir kısa devreye ve onun simgelerle yeniden kopyalanmasına katıldıklarından" *ideologie-kritik* artık uygun değildir.[74] Reform ya da devrim olsun hiçbir ge-leneksel sol stratejinin anlamı kalmamıştır; yalnızca direnme

74 J. Baudrillard, *Simulations* (New York, 1983), s. 12, 48, 53-4, 143, 146.

bicimi olarak kitlelerin sessizliği ve uvusukluğu. birlesme. idare edilme va da hatta (va da özellikle sosyalist partiler tarafından temsil edilmeyi reddetmeleri kalmıştır (bkz. yukarıda 3.4. Alt-bölüm).[75]

Baudrillard'ın çözümlemesi anlık deneyimin altındaki her gerçekliği inkar etmesi ve dolayısıyla bu esaslı özün taraftarı olan şeylere ait yüzeylerin değerini düşüren yorumsamanın "derin modeli"ni reddetmesiyle, temelde Nietzschecidir. Nietzsche'in çığlığını onaylayarak alıntılar: "Kahrolsun gerçek bir dünyaya inanmaya olanak veren bütün hipotezler".[76] Baudrillard'ın durumunda belirleyici olan şey onun –Modernist sanatta temel bir önem verilen– yüzeysellik, çelişkililik, kararsızlık gibi Nietzsche'nin dünyanın özellikleri olarak kabul ettiği şeyleri, toplumsal gelişmenin belirli bir aşamasına atfetmesidir: "Buradaki önemli sorun, ... bütün toplumsal ilişkilerin simgesel olarak, üretim araçlarına sahip olmaktan daha çok kodların denetimi ile tahrip edilmesidir. Burada sözkonusu olan, kapitalist sistemin, önemi sanayi devrimininkine eşit olan bir devrimidir".[77] Sonuçta "artık yeniden üretim düzeyinde (moda, medya, kamusallık, bilgi ve iletişim ağlarında), Marx'ın dikkatsizce sermayenin önemsiz sektörleri olarak adlandırdığı (burada tarihin ironisini sezebiliriz) düzeyde, yani taklitçelerin ve kodların alanında küresel sermaye süreci oluşturulmuştur". Üstgerçeklik, estetikleştirilmiş bir dünyadır: "Bugün, gerçek ve hayali olan aynı işlemsel bütünlük içinde birbirine karıştığı bir dönemde, estetik çekicilik her yerdedir ... gerçekliğin kendisi, kendi yapısından ayrılamaz bir estetiğin bütünüyle nüfuz etmesiyle kendi görüntüsü ile karıştırılır olmuştur".[78]

Baudrillard'ın *Amérique*'de (1986) ilan ettiğine göre A.B.D., aynı zamanda hem "en son çağdaş ilkel toplum", hem de önceden kendisinin tanımlamış olduğu üstgerçeklik ve taklitlere

75 J. Baudrillard, *In the Shadow of Minorities* (New York, 1983).
76 J. Baudrillard, *Simulations*, s. 115.
77 J. Baudrillard, *Mirror*, s. 122.
78 J. Baudrillard, *Simulations* (New York, 1983), s. 12, 48, 53-54, 143, 146.

yönelik tüm eğilimlerin bütünüyle gerçekleştirildiği, modernliğin özgün bir versiyonudur. "Amerikan yaşam tarzı"nın ayırt edici niteliği, ülkenin geniş çölleri ile özetlenir çünkü, "çöl, tüm toplumsallıktan ve tüm cinsellikten uzakta olan, yüce bir biçimdir". Parlak yüzevlerin ülkesi, "esitsizliğin, bavağılığın ve kavıtsızlığın baskı altına alınamaz gelişiminin" toprağı olan A.B.D., Fransız yapısalcılık sonrasının anti-utopya"sını, "akıldışılığı, topraksızlasmavı, öznenin ve dilin belirlenemezliğini, bütün değerlerin etkisini yitirmesini, kultürün ölümünü" gerçekleştirmiştir. Amerika ve Avrupa arasındaki farklılık da burada yatmaktadır. "Biz yalnızca hayal kurmayı ve zaman zaman da eyleme geçmeyi başarıyoruz; pragmatik Amerika, algılanabilecek her şeyin mantıksal sonuçlarını izliyor". Avrupa –va da daha çok onun aydınları– hala. Amerika farkında olmadan gerceklestirdiği. "bu modernliğin mutsuz bilinci" olarak davranan, "1789 Devrimi" ile. "Tarihin. Devletin ve İdeoloji'nin mühürü" ile nitelenir. "Bu anlamda, Amerika safdil ve ilkeldir; kavramın ironisini bilmez; baştan çıkartmanın ironısını bılmez; gelecek ya da kader hakkında ironiler oluşturamaz; çalışır ve maddeleştirir". Baudrillard'ın Amerika'ya ilişkin düşüncesi, Amerikalıların safdil, bilgisiz, düşüncesiz, kaba görüldüğü klişe Avrupalı görüşünün benimsendiği, Soylu Yabanıl mitinin bir versiyonudur; ancak burada, normal olarak bu görüşe eşlik eden değer yargıları tersine çevrilmiştir öyle ki, Avrupalılar, etkisiz seyirciler olarak, hala modernliğin sorunsal karakteri ile ilgilenip, Ütopik siyasal amaçlar ararken, Amerikalılar pragmatik bir biçimde onların rüyalarını –ve kabuslarını– yaşarlar. Ne ki, Baudrillard'ın Amerika ile Avrupa arasında çizdiği, geçen bir buçuk yüzyıl boyunca sayısız yüzeysel denemenin dayanak noktası olan temel farklılık, şaşırtıcı bir biçimde bayağı olmayı sürdürmektedir. Üstelik, Amerikan üstgerçekliği konusundaki coşkusu Baudrillard'ı bazen, son yıllarda polis gücünün ırkçılık ve gaddarlığı konusunda kötü ünlü bir kent olan, "New York'ta hiç polis yoktur" dediği zamanki gibi, açıkça savunmacı bir çizgiye götürmektedir.[79]

79 J. Baudrillard, *Amérique* (Paris, 1986), s. 21, 32, 143, 150, 151, 178,194-195, 150, 195.

Baudrillard'ın çözümlemelerinin sonucu, bir tür entelektüel züppeliğe izin vermektedir. Modernist sanat eserlerinin özelliklerini alan bir dünyada, radikal entelektüel kuramsal sorgulama, şeylerin öyle görünmelerinden sorumlu olan önemli yapıları ortaya çıkarma görevini bırakmalıdır. "gerçek ile akılcı olan arasında eleştirel ve spekülatif bir uzaklığın artık olmadığı yerde" eleştiri anlamsızdır.[80] Geriye kalan tek şey, *Amérique*'de olduğu gibi, temellenmemiş kuramsal önermelerin, bayağı bir *aperçus** ile, sürekli, ders verir tarzda yinelendiği bir *belles letters***-dir. Baudrillard'ın son dönemdeki yazıları, Jacques Bouveresse'nün "oldukça göreli bir başarıya erişen, adamakıllı felsefi argümanları yazınsal etkiler yardımıyla, adamakıllı yazınsal niteliklerin yokluğunu da felsefi iddialarla telafi etmeye çalışan bir çalışma türü" olarak tanımladığının aşırı bir örneğidir.[81] Bu felsefe ve belles lettres arasındaki bu salınım, Nietzscheci gelenekte asli olan, Baudrillard'ın kendi söyleminin konumunun ne olduğu sorununu gizlemektedir. Onun bazı dile getirişleri, taklitlere, gerçekliğin başına gelen bir şey olarak davranır gibi görünür – gerçekliğin kendisi, bütünüyle doymuş, ... karışmıştır... ." Bu daha çok, sanki önceden varolmuş bir dünyanın yapısal değişime uğraması gibi geliyor –imge ve gerçekliğin birbiriyle karıştırılması, vs.; o zaman bu değişmeleri çözümlevebilir, onların Baudrillard'ın iddialarındaki gibi büyük olmama ve bu iddiaların kendilerinin olaylarla karşılaşmaktan sorumlu olma olasılıklarını araştırabiliriz. Ustgerçeklik ortadan kaldırılabilir mi ve ne ile ortadan kaldırılabilir? Bu görece zayıf tezin karşısında, gerçeğin kendi imgesiyle yer değiştirmesiyle karakterize edilen üstgerçekliğin yapısı verildiğinde, artık bu imgelerden bağımsız hiçbir gerçeklik hakkında tutarlı bir biçimde konuşamayacağımız düşüncesi yer alır. Ne ki, eğer böyleyse, Baudrillard –ya da

---

* "Bakış, sezgi". (ç.n.)

** "Süslü sözler". (ç.n.)

80 J. Baudrillard, *Shadow*, s. 83-4.

81 A. Montifiore, yay., *Philosophy in French Today* (Cambridge, 1983) içinde J. Bouveresse, 'Why I am so very un French', s. 15.

olasılıkla hepimiz gibi taklit içerisine hapsedilmiş herhangi birionun yapısını ve gerçeklikten üstgerçekliğe geçişin taslağını nasıl tanımlayabilir? Baudrillard, Nietzscheci düşüncenin karakteristik ikilemlerine yakalanmış durumdadır –kuramsal sorgulamanın varsayımlara ve böylesi bir sorgulamanın süreçlerine dayanmaksızın uygun olduğu bir dünyanın ötesine geçme iddiasını nasıl ispatlayabilir (Bkz. yukarıda altbölüm 3.3)? Bu "sergilemenin çelişkisi"ni önlemenin bir yolu, Habermas'ın gözlemlediği gibi, felsefe ile edebiyat arasındaki ayırımı ortadan kaldırmaktır çünkü "mantık retorik üzerindeki kendi geleneksel üstünlüğünü yitirirse, tutarlılık koşulları otoritelerini yitirir; en azından diğer taleplere –örneğin estetik bir doğa talebine– tabi kılınırlar". Derrida'nın ki gibi Baudrillard'ın da Estetizmi, aklın Nietzscheci eleştirisinin çıkmazlarından bir kurtulma çabasıdır.[82]

Saf bir deneysel bir tez diye görüldüğünde, Baudrillard'ın "sermayenin küresel süreçlerinin... taklitçeler ve kodların alanında oluştuğu" biçimindeki iddiası, yukarıda Altbölümler 5.1 ve 5.3'de geliştiren düşüncelere karşı savunmasızdır. "Yeniden üretim" olgularının (moda, medya, reklam, bilgi ve iletişim ağları) çoğalması, maddi üretimin devasa boyutta genişlemesini gerektirir; imgelerin daha büyük oranda dolaşımı, çok çeşitli fiziksel ürüne –televizyon, video-kaydedici, uydu anteni, vb.– bağlıdır. Daha temel olarak, insanlar yalnız MTV ile yaşamıyorlar; üretimin organizasyonu ile denetlenmesini hala toplumların doğasının önemli belirleyicileri kılan yemek, giyim ve barınma gibi dünyevi gereksinimlere sahip olmayı sürdürüyorlar. Baudrillard'ın savları yeni de olsa, yanıtlanması gereken bir soru vardır. Son yirmi otuz yılda, bizi, televizyon tarafından salaklaştırılan narsistlerin "moronca bir cehennem"ine doğru iten niteliksel bir kültürel kopma oldu mu? Batı dünyasında gerçekleştiği varsayılan değişmeleri kavramsallaştırma araçları olarak Baudrillard'ın kategorilerini –üstgerçeklik, taklit, vd.– reddetsek bile, sorunun kendisini göz ardı edemeyiz. Birkaç sayfada ortaya

82 *PDM*, s. 188; genel olarak bkz ibid., s. 185-210.

çıkan karmaşık konulara yeterince değinmenin olanaksız olduğu açıktır. Ne ki, birkaç gözlem yapmaya değer.

Bunlardan biri, çağdaş yorumcular tarafından saptanan kültürel eğilimlerin yeniliğinin abartılması bir hatadır. Bu nedenle Richard Sennet, dünya ile kendisi arasında hiçbir sınır tanımayan ve kendi arzularının anında giderilmesini ve daha geniş bir bağlamda da içinde kişiliğin yansıtılması için vesile olarak görülen toplumsal ilişkilerin bulunduğu kapalı bir toplumu talep eden narsist öznenin kökenlerinin, Ondokuzuncu yüzyılın kişisel olmayan kamusal yaşamının erozyona uğramasında yattığını savunur. Sennet, üç ana eğilimi, "[Onsekizinci] yüzyılın sonundaki büyük devrimleri ve daha modern zamanlarda ulusal sanayi kapitalizminin yükselmesini izleyen kamu ile özel hakkındaki düşüncelerdeki temel değişmeden" sorumlu tutar. Birincisi, sanayi kapitalizminin kendisinin gelişmesinin etkileridir, örneğin çekirdek ailenin "toplumun teröründen koruyan bir sığınak" olarak işlev görmesini sağlayan, "Ondokuzuncu yüzyıl burjuva toplumunda kapitalizmin yarattığı özelleştirme baskıları"; ikincisi, "anlaşılmak için önceden varolan bir planın" ışığında bir yorumu gerektiren, "içkin, anlık ve gerçek olanın kendinde ve kendine ait bir gerçeklik olduğu", "bir içkin olanın kodu"nun ortaya çıkması; üçüncüsü, kamusal yaşamın, "sessiz ve edilgin izleyici çoğunluğunun az sayıda –Baudelaierci *flâneur**, Romantik sanatçı, siyasal lider gibi– kişinin gerçekleştirdiği, kişiliğin aşırı derecedeki dile getiririşi karşısında seyirci oldukları, yabancıların arasında, ya da daha önemlisi, birbirine yabancı kalma konusunda kararlı olan insanlar arasında geçen özel bir tür yaşantı yoluyla "kişinin [idealleştirilmiş aile yaşamının] yüklerinden ... kurtulabildiği" bir alana dönüşümü. Günümüzün mahrem toplumu, bu kamusal alanın bile ortadan kaldırılmasına dek varır. Bu nedenle politika, bir seyirci kitlesine, onları hem tamamen edilgin hem de birbirlerinden yalıtılmış hale koyan elektronik medya tarafından "karizmatik lider"in kişiliği-

* "aylak". (ç.n.)

nin tanıtılmasının aracı haline gelir. Ne ki, bu ve bununla ilgili olgular, Ondokuzuncu yüzyıl kamusal yaşamının kişiliğin dile getirilmesinin bir aracı haline dönüşmesinin sonuçlarıdır. "Kamusal kişilik, anlam bakımından bir çelişkidir ... Bu nedenle kamusal yaşama duyulan bir inancın sonu, 19. yüzyıl burjuva kültüründen bir kopuştan çok, bu kültür bakımından bir yoğunlaşmadır".[83]

O zaman, günümüzdeki narsist bireyciliğin derin tarihsel kökleri olduğu akla yatkın bir biçimde ileri sürülebiliyorsa, bugünkü biçimlerini tartıştığımız kültürel süreçlerin, Marx'ın meta fetişizmi kavramından yola çıkan belirli bir tarzdaki kuramsallaştırılma biçiminin varolduğuna dikkat çekmeye değer. Marx, üretimin toplumsal etkinliklerine, özellikle girişimlere piyasadaki emek ürünlerinin dolaşımının aracılık ettiği genelleştirilmiş bir meta üretim sisteminde, "insanların kendileri arasındaki belirli toplumsal ilişkiler, ... onlara göre, şaşırtıcı bir biçimde, şeyler arasındaki ilişki biçimi alır" diye iddia etmektedir.[84] David Frisby, meta fetişizmi anlayışının, Yirminci yüzyılın başlarındaki, aralarında yalnızca Marxist Walter Benjamin ile Siegfried Kracauer'in değil, *Philosophy of Money* [Paranın Felsefesi] adlı kitabının değişik bölümlerinin bir eleştirmene göre "sanki Marx'ın ekonomik tartışmalarının psikoloji diline çevirisi gibi okun"duğu, Georg Simmel de dahil bazı önemli Alman kültür eleştirilerine nasıl bir ana tema sağladığını göstermektedir.[85] Benjamin, Kracauer ve Simmel'in hepsi yeni bir modern kent kapitalizminin ortaya çıkmasının bir sonucu olarak gelişen yeni algılama tarzları üzerine yoğunlaşmaktadır. Çarpıcı olan şey, bu yazarların pek çok sezgisinin ne kadar güncel olduğudur. Simmel'in, aynı anda hem uzaklığı korumanın, hem de yoğun bir bireyci ve

83 R. Sennet, *The Fall of Public Man* (Londra, 1986), s. 19, 21, 23, 261-262.

84 K. Marx, *Capital*, I, (Harmondsworth, 1976), s. 165.

85 D. Frisby, Introduction to G. Simmel, *The Philosophy of Money* (Londra, 1978), s. 11'den alındı; Simmel, Karacauer ve Benjamin hakkında bkz. D. Frisby, *Fragments of Modernity* (Cambridge, 1985). Simmel'in hem Lucaks hem de Benjamin üzerinde önemli etkisi vardır.

öznel kültürde paylaşılan vasıfların ortaya çıkmasını sağlamanın bir aracı olan, üslubun rolü hakkında söyledikleri, yüzyılın bitiminde yazılmış olmalarına rağmen, rahatça 1980'lerde de yazılmış olabilirdi.[86] Benjamin yeniliği, "modanın yorulmak bilmez temsilcisi olan yanlış bilincin temel özü", "malın kullanım değerine bağlı olmayan bir nitelik" olarak tanımlar. Bu yenilik yanılsaması, karşı karşıya konmuş iki aynadaki yansımalarda olduğu gibi, sonsuz bir aynılık yanılsamasıdır.[87] Zamanın geçişi her "yeniliği" onun artık "en sonuncu" olmadığı gerçeğinden dolayı, sonsuz bir silsile içinde tek bir parçaya indirgediğinden, malların birbirleriyle değiş tokuşu, farklılığı aynılığa indirger –On dokuzuncu yüzyıl Paris'i için oluşturulan bir gözlem de olsa, Harold Rosenberg'in "yeni olanın geleneği" dediği şeyin egemen olduğu bir kültüre uygunluğunu koruyor.

Yirminci yüzyıldaki kapitalist kültürün anlaşılması için meta fetişizmini kullanan iki daha yeni girişim olmuştur. Bunlardan birisi, kuşkusuz, Horkheimer ve Adorno'nun *Dialectic of Enligtenment*'daki [Aydınlanmanın Diyalektiği] "kültür endüstrisi" eleştirisidir. Öteki, Guy Debord ise 1960'lardaki Durumsalcı Hareketin diğer üyeleri tarafından geliştirilen bir çözümlemedir. *Kapital*'deki açılış cümlesini taklit ederek, Debord şunları ilan eder: "Üretimin modern koşullarının hüküm sürdüğü toplumlardaki tüm yaşam, kendini seyirliklerin [*spectacles*] devasa birikimi olarak duyurur". Seyirlik, "bilgi ya da propaganda, reklam ya da eğlencenin doğrudan tüketimi gibi bütün belirli biçimleriyle", "insanlar arasındaki, imgelerin aracılık kurduğu bir toplumsal ilişki" diye görülmelidir. Öyleyse "seyirlik toplumu", "meta fetişizmi ilkesi"nin "mutlak bir gerçekleşmesi"dir.[88] Baudrillard, Durumsalcıların kendi üzerindeki etkisini kabul etse de, şimdi onların düşüncelerini reddetmektedir: "Bizler artık ne se-

86 Örneğin bkz., *Simmel Philosophy*, s. 427 ve sonrası.

87 W. Benjamin, *Charles Baudelaire* (Londra, 1973), s. 172. Frisby, *Fragments*, s. 207 ile sonrasında alıntılanan ve tartışılan, onun 'her zaman orada olanın yeni bir bağlama yerleştirilmesi' biçimindeki modernlik tanımıyla karşılaştırın.

88 G. Debord, *The Society of Spectacle* (Detroit, 1970), § 1, 4, 6, 36.

yirlik toplumunda, ... ne de bunun içerdiği yabancılaşmanın ve baskı altında tutulmanın belirli biçimleri altında yaşıyoruz".[89] Bunun nedeni yabancılaşma ve baskı altında tutulma gibi kavramların, kendisine yabancılaşılan ya da baskı altında tutulan bir şeyin varlığını kabul etmesidir. Debord "seyirlik toplumu"nun toplumsal ilişkinin çarpıtılmış bir biçimini içerdiğini söylerken açıktır: "Küresel toplumsal pratik gerçeklik ile imgeye bölünmüştür". Ayrıca Debord, "gerçekten başının üzerinde duran bir dünyada doğru, yanlışın bir hareketidir".[90] Bütün bunlar, gerçek ile imgenin, doğru ile yanlışın, taklidin üstgerçek dünyasında sürekli olarak birbirine karıştığını düşünen Baudrillard'a ters düşmektedir.

Bu nedenle, Marx'ın meta fetişizmi üzerine inşa edilen gelenek, onun "insanın kurtuluşu" dediği şey için mücadelenin bir parçası olarak, varolan gerçekliğin eleştirisi peşindeki bir düşünceyi kabul eder. Bunun sürdürülmeye değer bir proje olduğunu görmek için, çalışmalarını bu geleneğin içinde sürdürenlerin kullandığı tüm, ya da hatta birçok, kuramsal dile getirişi hiç eleştirmeden kabul etmek demeye gelmez –Adorno ve Horkheimer, meta fetisizmi anlayışında icsel olan bir tehlikeyi, yani piyasanın işleyişinin otomatik olarak kapitalizmin kitlelerce kabulünü sağlama eğilimini aşırıya götürdüler;[91] ister ilk dönem Frankfurt Okulu'nun kötümser sessizliği [*quietism*], isterse de Durumsalcıların aşırı-sol kurul komünizmi olsun, getirilen siyasal sonuçları kabul etmek demeye hiç gelmez. Ne var ki, toplumsal bilinçteki değişmeler ile piyasa ilişkilerinin günlük yaşama göreli nüfuzu arasında ilişki kurma çabasının bir erdemi, kahin tavrıyla yapılan *Kulturkritik*'i sosyoekonomik süreçlerin deneysel bakımdan araştırıldığı bir disiplinin denetimi altına almasıdır.

Bu bağlamda, düzenleme okulu tarafından geliştirilen Fordizm kavramı iyi bir kullanıma sokulabilir. Kavramın açıklama

89 Baudrillard, *Simulations*, s. 54. Durumsalcıların etkisi için bkz. Baudrillard, 'Lost in the hypermarket', *City Limits*, 8 Aralık 1988, s. 88.

90 Debord, *Society*, § 7, 9.

91 Bkz. A. Callinicos, *Marxism and Philosophy* (Oxford, 1983), s. 127-136.

gücü sınırlıdır; çünkü kapitalizmin uzun canlılık dönemi sırasında, kâr oranlarındaki düşme eğilimini telafi etmek için kullandığı araçları ve 1930'lar ile 1970'lerde bu araçların neden başarılı olamadığına ilişkin tatminkar bir anlayış sağlayamaz.[92] Üstelik, bir önceki altbölümde gördüğümüz gibi, Fordizm (ve daha çok Fordizm-sonrası) kuramcıları, onun ayırt edici üretim tekniklerinin sürekli geçerli olma düzeyini abartma eğilimindedirler. Ne ki, şurası da bir gerçek; kitle üretimi ile tüketiminin birbirine eklemlenmesi, Yirminci yüzyıl kapitalist ekonomilerinin bir özelliğidir. Aglietta, Fordizmin sonuçlarından birinin günlük yaşamın sistematik bir biçimde metalaşması olduğunu düşünmektedir: "Fordizm ile birlikte,... genelleştirilmiş meta ilişkileri hakimiyet alanlarını tüketim pratiklerine kadar genişletmişlerdir. Bu, kapitalizm tarafından yeniden yapılandırılan bir tüketim tarzıdır, çünkü tüketime ayrılan zaman, metaların bireysel kullanımında artan bir yoğunluk ile metalarla ilgili olmayan bireylerarası ilişkilerde hatırı sayılır bir yoksullaşmaya tanık olmuştur". Fordizmin yarattığı "tüketim normları", diye iddia eder Aglietta, "iki meta tarafından yönetilr: tüketimin ayrıcalıklı hale getirilmiş bir alanı olan standartlaşmış konut ve ev ile çalışma mekanının birbirinden ayrılmasıyla da bağdaşan bir ulaşım aracı olarak otomobil". Her iki meta da –özellikle de araba– kitle üretim tekniklerine elverişliydi; her ikisinin de satın alınması, yeni ve büyük ölçüde genişletilmiş krediler (taksitle satın alma, ipotek, vb) biçimindeki "devasa bir finans toplumsallaşması" gerektiriyordu. Üstelik, "kitle tüketimin iki temel metayı, kullanım değerlerinin sistematik olarak çeşitlenmesiyle desteklenen, metaların devasa genişlemesiyle sonuçlanan tamamlayıcılar yarattı. Sonuçta, Fordist kitle tüketimi, kullanım değerlerinin, kitlesel, standartlaşmış üretimin normlarına uydurulmasını gerektiren "işlevsel bir estetiğin ('tasarım') yaratılma-

92 Bkz. Harman, *Explaining*, s. 143-147. ve M. Glick ve R. Brenner, 'The regulation approach to the history of capitalism', *NLR*'nin gelecek sayısında: Düzenleme okulunun bunalımlar kuramına güvenmesi David'in Amerikan kapitalizmi üzerine yazılarındaki en temel kusurdur.

sı"nı gerektirdi. Bu standartlaştırılmış üretim,

> bireyler ve nesneler arasındaki gerçek ilişkiyi hayali bir ilişkiye kopyaladı. Kapitalist bir meta evreninin destekleyicisi olan günlük yaşamın nesnelerinden oluşan bir uzay yaratmakla yetinmeyerek, reklam teknikleriyle bu uzayın bir imgesini sağladı. Bu imge, bireylerin kendilerinin dışında algılayabildiği tüketim statüsünün bir nesneleştirilmesi diye sunuldu. Toplumsal tanınma süreci dışsallaştırıldı ve fetişleştirildi. Başlangıçta bireyler, toplumsal konumlarına bağlı bir biçimde, özneler olarak sorgulanmıyorlardı; tüketiciyi bir robot resmine dağıtan bir dış güç tarafından sorgulanmaktaydılar.[93]

Aglietta'nın argümanında yerleşik olan işlevciliğe rağmen, bu görüş, Horkheimer, Adorno ve Durumsalcıların hepsinin üzerinde durdukları kültürel olgular ile kapitalizmdeki belirli dönüşümleri ilişkilendirmekte yararlıdır. Postmodernlik kuramcılarına sorulması gereken bir soru da, son yirmi yıl içerisinde yeni bir tarihsel dönemden sözetmeyi haklı gösterecek daha ileri nitel değişmelerin ortaya çıkıp çıkmadığıdır. Bell bile bu etkiye ilişkin abartılı iddialara karşı uyarıda bulunmaktadır:

> Bireylerin günlük yaşamıyla ilgili olarak, demiryolları, buharlı gemi, telgraf, elektrik, telefon, otomobil, sinema, radyo, ve uçakların ilk ortaya çıktığı 1850 ile 1940 arasında, geleceğin daha hızlandığını sanıldığı döneme oranla daha çok değişme yaşanmıştır. Aslında televizyon dışında. kisilerin gündelik yaşamını saydığım örnekler ölçüsünde etkileyen başka önemli yenilik olmamıştır.[94]

Televizyonun büyük bir istisna olduğu söylenebilir. Fakat onun yoğun kullanımı, iş dışındaki yaşamın ana odağı olan ev yaşamının soyutlanması olan özelleşme ve Horkheimer ile Adorno'nun 1940'lardaki yazılarında yeterince açıkladıkları gibi, zaten işbaşında olan imgelerin toplumsal varoluşa iyice yerleşme-

93 Aglietta, *Theory*, s. 158-161.
94 Bell, *Coming*, s. 318, n. 30.

si eğilimlerini önemli ölçüde yoğunlaştırmıştır. Seçilen boyuta göre değişmenin yönünün farklılık gösterdiği, televizyonunun sinemaya gitmekten daha özelleşmiş olmasına rağmen, daha etkin bir seyir sağladığı ileri sürülemez mi? İçekapanık bir biçimde televizyon seyretmeye gömülmüş bir izleyici kitlesinin imgesi, aydınların önyargıları kadar toplumsal yaşam hakkında da bir şeyler söyleyebilir.

Bunun tersine Lipovetsky, zamanında kötümser *Kulturkritik*'in tam karşıtı gibi görünen şeyi temsil eder. Onun postmodernlik tanımlaması büyük ölçüde Baudrillard'ınkine (ona özdeş değilse bile) benzerken, yorumu oldukça farklıdır. Postmodern dönem, "demokratik-bireyci modernlik uğraşısını başka yollardan sürdüren" bir "kişiselleştirme süreci" ile karakterize edilir. Lipovetsky, Marx'dan çok Tocqueville'i izleyerek, postmodern "baştan çıkarma"nın eyleyenleri yabancılaşma ve eldilginliğe indirgediğini görmez. Tam tersine;

> birey sürekli olarak seçmeye, girişimler yapmaya, kendini bilgilendirmeye, kendini sınamaya, genç kalmaya, en kolay eylemler üzerinde bile düşünmeye zorlanır: Hangi arabayı almak, hangi filmi görmek, hangi rejimi, hangi tedaviyi izlemek. Tüketim bireyi kendinden sorumlu olmaya zorlar, onu sorumlu yapar; tüketim, seyirlik toplumu ve edilgin topluma karşı yapılan hakaretlerin tersine kaçınılmaz bir katılım sistemidir.[95]

Lipovetsky burada, iddia ettiği gibi onun varolmadığını göstermekten çok, geç kapitalist yabancılaşmanın daha kesin bir tanımlamasını sunmaktadır. Kendi ifadesine göre, "kişiselleştirme", özel yaşama yapılan yoğun bir yatırıma ve kamusal alanının salt bir kabuğa indirgenmesine dayanmaktadır. Sunulan katılımın sınırları da yeterince ortadadır. Machiavelli'den Rousseau'ya ve Marx'a devam eden klasik demokrasi geleneği, birbirlerine rakip çokuluslu şirketlerce sunulan çeşitli tüketim maddeleri arasından hangisinin seçileceğine ilişkin yetenekten çok

95 Lipovetsky, *Ère*, s. 7, 14, 47-48, 142-143.

özgürlükten –kuşkusuz, sınıf konumu ile gelir düzeyi tarafından kısıtlanmış bir özgürlük– sözettiklerinde kastettikleri daha fazlasıdır. "Yabancılaşma", özelleşmiş etkinlikler ile kamusal bir uyuşukluğun olduğu bu toplumu özetlemek için en iyi terim gibi görünüyor.

O zaman, geç kapitalist kültürün bu yüzyıl boyunca etkili olan akımların bir devamını temsil ettiği akla yatkın bir biçimde iddia edilebilir. Hobsbawm, teknoloji ile (aynı "temel aletler: ... sesin mekanik yeniden üretimi ile hareketli fotoğraf") "kültür endüstrisi"nin özelliği olan kitle pazarının bileşiminin ilk defa, *fin-de-siècle* İmparatorluk Çağı sırasında ortaya çıktığını gözlemler.[96] Bu durumda, günlük yaşamın metalaştırılmasındaki en belirleyici uğrağın, iki savaş arasındaki dönemde –özellikle A.B.D.'de; kuşkusuz onun düzensiz etkileri her yerde izlenebilir– Fordizmin ortaya çıkışıyla ve ardından, 1945'den sonraki pekişmesi sırasında yaşandığı akla yatkın bir biçimde ileri sürülebilir. 2. Bölüm'de ertelediğimiz Modernizmin akıbeti sorununu bu bağlamda ele alabiliriz.

5.5. Modernizmin Metalaşması

İkinci Dünya Savaşı'nın bitişi, öncelikle Modernizmi –ve varolan rejimlerde çatlaklar yaratan ve köktenci biçimde farklı bir geleceğe ilişkin kahince haberler sunan sanayi kapitalizminin düzensiz ve bileşik gelişmesini– yaratan ayırt edici bir tarihsel durumun sonunu gösterdi. Savaş sonrasında Batı kapitalizminin yaşadığı istikrar ve yayılma, sanat ile yaşam arasındaki ayrımı aşmayı hayal eden avant-gardları karaya oturttu. Perry Anderson'un ortaya koyduğu gibi, "Batı'daki çağdaş sanatçıların tipik durumunu belirleyen şey, denilebilir ki, ... uygun bir geçmiş ya da sonsuz olarak ardarda gelen bir şimdide hayal edilebilir bir gelecek olmaksızın, ufukların kapanmasıdır".[97] Bu durum Modernizmi nasıl etkilemişti? Çok özet olarak, bir dizi

96 Hobsbawn, *Empire*, s. 220, 237-238.
97 *MR*, 329.

değişmeye değinilebilir. Bunlardan birisi, özerk ve soyut sanat eserlerine yinelenen bir vurguydu. Estetik bu kaymayı kaydetmiştir. Örneğin Adorno, "dışardan elde edilmiş hazır yapım malzemeye" dayanmalarının, onların sahip olduğu "konformist akıldışılığa doğru belirli bir eğilimi" sergilediği Benjamin ile Brecht'e, "malzemeler, sanatın bileşenleri ve birliğin benzer bir zorlamasının çözünümü"nü şart koşan "kurma"nın yerine kurguyu vurguladıkları için saldırdı.[98] Gerçekten de eleştirel olan sanat kendini toplumsal yaşama geri dönerek çözme çabasında değildir; onun parçalanmış yapısı, yabancılaşmış ve baskıcı gerçeklikten uzaklığını ve onu yadsımasını yansıtacaktır. 1939'da Clement Greenberg, soyut biçimlerin saflaşması için toplumsal bağlanmadan kaçan avant-garde sanat ile kitsch, bayağı, ticarileşmiş kitle kültürü arasındaki ünlü ayrımını ilk defa getirdiğinde, sosyalizmi "şu an sahip olduğumuz yaşayan her türlü kültürün korunması" olarak gören bir Troçkistti.[99] 1945'de bütün devrimci ümitler yıkıldığında, ayırım, *l'art pour l'art*'ın yeni bir biçimini kutsallaştırmaya hizmet etti. Soğuk Savaşın tanımladığı iklim ve New York'taki sanat piyasalarının Modernist eserlere talebi tarafından belirlenen bir iklimde Greenberg ve bir diğer eski Troçkist eleştirmen Harold Rosenberg, eserlerini ressamın artık değişmeye elverişli olmayan bir dünyaya olan kişisel yabancılaşmasını dile getirdiği biçiminde yorumladıkları Soyut Dışavurumculuğun propagandacısı oldular.[100]

Böylesi bir soyuta doğru kaçış aslında Modern sanatı, dahil olma ile ticarileşmeye karşı korumamıştır. Adorno'nun kendisi, "modern sanatı tehdit eden tehlikeler arasında pek de hafif olmayan bir tanesi, onun büyük ölçüde saldırgan olmayan bir hale geliyor olmasıdır" diyordu.[101] Bu tehlikenin aldığı bir bi-

98 T.W. Adorno, *Aesthetic Theory* (Londra, 1984), s. 83-84.

99 C. Greenberg, 'Avant garde and kitch', *Partisan Review* VI: 5 (1939), s. 49.

100 Bkz. S. Guilbaut, *How New York Stole the Idea of Modern Art* (Chicago, 1983) ve J. D. Herbert, 'The political origins of Abstract-Expressionist art criticism', *Telos* 62 (1984/5).

101 Adorno, *Aesthetic Theory*, s. 44.

çim, Russel Berman'ın tanımıyla "şokun modasının geçmesi"dir.[102] Avant-garde sanat eserlerindeki, tasarlanmış uyumsuzluğun yarattığı şok, Peter Burger'in düşüncesine göre, "okuyucunun dikkatini kişinin yaşamını sürdürmesinin sorgulanabilir olduğu ve onu değiştirmesinin gerekli olduğu gerçeğine yöneltmesine" niyetlenmekteydi. Ne ki, "hiçbir şey, şoktan daha hızlı bir biçimde etkililiğini yitirmez; doğası gereği, şok bir kezlik bir deneyimdir. Tekrarın sonucunda, köktenci bir biçimde değişir; öyleki beklenen şok diye bir şey vardır ... Şok 'tüketilir'." Modernizm yüksek kültürün normlarını temsil ettikçe avant-garde tarafından sanat kurumunun kendisini altüst etmek için kullanılan teknikler daha da iyileştirilmişti. Burger şunları gözlemler:

> bugün bir sanatçı bir sergiye soba borusu gönderirse, Duchamp'ın hazır-yapımları protesto edişindeki yoğunluğu asla yakalayamayacaktır. Tam tersine, Duchamp'ın *Urinoir*'ı (İşeme yeri), sanatı (müzeler ve sergiler gibi belirli kurumsal biçimlerini de içeren) bir kurum olarak tahrip etmeyi amaçlarken soba borusunun yaratıcısı "eserinin" müze tarafından kabul edilmesini ister. Ne ki bu, avant-garde protestonun tam tersine çevrildiği anlamına gelir.[103]

O zaman yüksek sanat için saklanan Modernist teknikler, doğrudan piyasayla bütünleştirilebilirdi. Tabii bunda yeni olan bir şey yok: sanat eserinin bir ticari metaya dönüşümü, onun dinsel amaçlara tabi olmaktan kurtulmasının bir önkoşuludur. Ne ki, özellikle bir resmin metalaşma ölçüsü İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana son mertebesine ulaşmıştır. Sanat eserlerinin bir yatırım olarak işlem görmesi 1980'lerin ortalarındaki borsa piyasası sırasında yeterince uygun bir biçimde doruk noktasına erişmiş ve hatta hisse senedi piyasasının çöküşü sırasında da sürmüştür. Tek tek resimler şaşırtıcı fiyatlara ulaşmışlardır: 1987'de Van Gogh'un "Ayçiçekleri" adlı tablosu 39.9 milyon dolara, "Irises" adlı yapıtı ise 53.9 milyon dolara satılmıştır. Kaçınılmaz

102 R. A. Berman, 'Modern Art and desublimation', *Telos* 62 (1984/5), s. 41.
103 P. Bürger, *Theory of the Avant Garde* (Manchester, 1984), s. 17, 80-81.

olarak, hiçbirisi "İş yaşamında iyi olmak en büyüleyici sanat eseridir"[104] diyen tarif olunmaz derecede büyük Warhol'dan daha iyi olmayan sanatçılar, bu yeni duruma uyum sağladılar. Sanatçısının ölümünden sonra gelen ün (ve açık artırma fiyatlarıyla) kumar oynamak istemeyenler için, "iş yaşamında iyi olmak" yüksek bir sermayeye erişmek gibi görünüyor. Genç bir Manhattanlı sanatçı Barry X. Ball, son zamanlarda şöyle söylemişti; "Bu sistem az miktarda yapıt üreten birisiyle işlemez. Üretmek ve hızla elden çıkarmaya yönelik ciddi bir baskı vardır. Çalışma biçimimin değişmiş olduğunu farkettim. Artık hata yapmama izi verilmiyordu. Bakmak için bile eski yapıtlarıma sahip değilim. Eskisi kadar uzun uzun düşünmüyorum".[105]

Ne ki, Modernizmin dahil edilmesinin en önemli biçimi, mimaride gerçekleşmişti. 1870 ile 1880'lerde liberal yönetimleri tarafından inşa ettirilen, Viyana'nın eski surlarının olduğu Ringstrasse mevkiinde yaratılan Ondokuzuncu yüzyılın en büyük kent yapılarından birisi için Carl Schorske şu gözlemde bulunur: "Heryerde olduğu gibi Avusturya'da da zafer kazanan orta sınıf, hukuk ile bilimde geçmişten bağımsız olduğu konusunda kendinden emindi. Fakat ne zaman kendi değerlerini mimaride göstermeye kalksa, tarihe sığınmıştır". Bu yüzden Rathaus gothik bir üslupta, Parlamento binası klasik bir üslupta, ve Üniversite Rönesans üslubunda inşa edilmiştir.[106] Modernist mimarlar tarafından ortaya konan Uluslararası Üslup, Yirminci yüzyıl burjuvazisine yaratılmış çevreye damgasını vurma olanağı veren ayırt edici bir estetik araç kazandırmıştır. Mies van der Rohe'nin kariyeri bu süreci simgeler: Weimar Cumhuriyeti'nin son günlerindeki Bauhaus'un son yöneticisi Mies, –Kenneth Frampton'un "simetrik anıtsallık" olarak adlandırdığı– "yüksek düzeyde rasyonalize edilmiş mimari yönteminin gelişmesini

104 C. Ratcliff, 'The marriage of art and money', *Art in America*, July 1988, s. 78'den alındı.

105 E. Hartney, 'Art vs Market' ibid., s. 31'den alındı.

106 C. Schoerske, *Fin-de-siècle Vienna* (New York, 1981), s. 36; genel olarak bkz. ibid., 2. Bölüm.

doruk noktasına ulaştıran" bir üslup yaratmıştır; bu üslup, "1950'lerde Amerikan inşaat endüstrisi ve onun büyük şirketlerden oluşan müşterilerinin tümü tarafından yaygın bir biçimde benimsenen bir üsluptur... Mies'in yaklaşımı, tanıtımın öneminin bilincindeki müşterilere, kusursuz bir güç ve nüfuz imgesi sunmaktaydı"; belki de bu imgenin en iyi örneği, New York'taki Seagram Binasıydı.[107] Modernizm sermayeye, şimdiye kadar sahip olmadığı mimari bir dil kazandırdı.

Dolayısıyla, karmaşık bir sürecin sonucunda, özerk bir sanata yönelik avant-garde tekniklerin iyileştirilmeleri, Modernizmin sermaye çevreleriyle bütünleşmesiyle başa baş gitmiştir. Bu gelişmeler, başkaları gibi Berman'ın da "sanat ile yaşam arasındaki yanlış çelişki" olarak adlandırdığı sırayla daha geniş bir süreçle ilişkilidir.[108] Bazı açılardan avant-garde'ın yaşamla sanatı bütünleştirme amacı gerçekleştirildi; ne ki, çarpıtılmış bir biçimde, çünkü yaşam –kapitalist toplum– henüz dönüşememişti. Burada can alıcı nokta, "yüksek" kültür ile kitle kültürünün birbirine çok fazla nüfuz etmesi değildir –örneğin televizyon dizilerinden *Moonlighting*'de Brecht tarzı yabancılaştırma tekniklerinin düzenli olarak kullanılması– çünkü böylesi aşırılıklarda özellikle yeni hiçbir şey yoktur –*Film Noir*, Alman Dışavurumcu sinemasından seçilerek alınan, gündelik yaşamın imgeler ve seslerle iç içe geçerek yayılması gibi tekniklerin kullanımı olmaksızın tanınmaz olurdu. Buradaki kesinlikle önemli olan nokta, doğal olarak kültür endüstrisinin bir çok yönünün olmasıdır. Örneğin, Modernist sanat eserlerinin reklamlardaki kullanılış biçimini görmek oldukça heyecan vericidir –Magritte'in resimlerinden alınan imgeler, örneğin, bir İngiliz yapı-kredi kurumunun faiz oranlarını tanıtmak için kullanılmak üzere kitlesel medyanın klişeleri haline gelir.

Berman'ın ileri sürdüğüne göre, "tahakküm sistemi kendi denetimini makineleştirdikçe, sanat politikanın bir uzantısı hali-

107 K. Frampton, *Modern Architecture: A Critical History* (gözden geçirilmiş basım, Londra, 1985), s. 231, 237.

108 Berman, 'Modern art', s. 43.

ne gelir; sokaktaki her şeyi gözetim altında tutan en uyanık polis bile, sanat türleri içinde en romantik olan müziğin her yerdeki varlığı ile rekabet edemeyecektir". Müzik,

> iletişimi bozarak ve bireysel direnişi kırarak, yerine diktatörce bir sözbirliği içindeki bir ortaklık biçimindeki güzel bir yanılsamayı oluşturma eğilimindedir. Ne var ki, bu hiç kimsenin içerisinde kendisini rahat hissetmediği sahte bir ortaklık olduğundan, sadomazoşist bir karşıtlığa dönüşür: bir yanda walkmenin otistik sahte mahremliği, öte yanda gettonun portatif teybinin megolaman yüzsüzlüğü ... ve bu davranış biçimlerinden her biri, sözü edilen bu teknik araçlarla ilgili olan grupların toplumsal statüleriyle ters orantılı bir ilişkiye dayanır; en yoksul olan en yüksek sesi çıkarır.[109]

Bu gelişmeler –avant-garde'ın sanat için yeniden iyileşmesi, Modernizmin içerilmesi ve metalaşması, sanat ile yaşam arasındaki yanlış çelişki– ayırt edici ölçüde bir Postmodern sanatın ortaya çıktığı varsayımı ile birlikte düşünülen her değişmeden çok daha önemli görünüyor. Bürger, hepsi de Postmodern'in örnekleri olduğu iddia edilen eğilimleri aşağıdaki gibi listelemiştir: "Yüzyılın sonundaki, *fin de siècle* mimariye ilişkin olumlu bir bakış; bu yüzden de, ister istemiz modern mimariye yönelik daha eleştirel yargılar; Adorno'nun hala uzlaşmaz bir biçimde karşıt kabul ettiği "yüksek" ve "aşağı" sanat arasındaki katı ikiliği yumuşatma; 1920'lerdeki figüratif resimlerin yeniden değer kazanması...; deneyci romanın temsilcilerinin bile geleneksel romana geri dönmesi".[110]

Duyarlılıktaki bu kaymaların Modernizmden niteliksel bir kopmayı temsil ettiği düşüncesi, eleştirel bir sorgulamaya karşı dayanıklı değildir. Birinci bölümde Postmodern bir kültürel dönüş hakkındaki genel savları tartışırken geliştirmiş olduğum bu

---

109 İbid., s. 45-46. Bürger, eğer hakikat hakkında eleştirel bir bilgi sahibi olunmuşsa, sanatın (göreli) özgürlüğün karşısında yaşamın pratiğinin aynı zamanda gerçekleştirilmesini gereken bir koşul olmasından beri sanat ve yaşamın bu 'sahte reddi'nin avant garde projesinde asla olduğunu düşünür.

110 P. Bürger, 'The decline of modern age', *Telos* 62 (1984/5), s. 117-118.

iddiayı, –aşağıdaki özet ifadeler gerçek bir çözümlemenin bir tür karikatürü olsa da– görünen birkaç gelişmeyi göz önünde bulundurarak, göstermeye çalışacağım. Örneğin resimde figürasyonun geri dönüşünü ele alalım. Bürger bunun Modernizmden, bu ikinci yalnızca çok sınırlı bir biçimde, örneğin, yukarıda gördüğümüz, Modern sanatı "biçimin genel bir yaygınlığı ... ilkesi" ile özdeşleştiren Adorno'nun yaptığı gibi kavrandığında, bir kopuş diye görülebileceğini ileri sürer. Böylesi bir görüş, "sanatsal bir malzeme, daha sonraki gelişmesinde içsel sınırlarına ulaşabilir" sezgisinin önünü keser. Burger, Picasso'nun Birinci Dünya Savaşı sırasında, 1917'de yaptığı "*Olga in the Reclining Chair*" [Sallanan Koltuktaki Olga] adlı tablosuyla belirlenen, Kübizm'den Neo-Klasizm'e yönelişini örnek olarak verir. "Kübist malzemenin tutarlı bir biçimde sürmesi olasılığının tüketilebileceği düşüncesi", bu gelişmeye "Adorno'nun estetiğinin tanımamıza izin vermediği bir önem kazandırabilir".[111] Bu nokta için daha genel bir uygulama alanı da vardır. Greenberg, Kübizmin resimden içeriği boşaltıp, mutlak bir biçimin peşinden gitmesi ile karşılaştırıldığında, Sürrealizmin "konunun dışını yeniden kurma çabasıyla daha gerici bir eğilim" olduğunu ileri sürer.[112] Ne ki, belli bir Neo-Klasik canlanma, yalnızca Sürrealizmin değil, figürasyonu kullanışları 1920'lerdeki yenilikçi avant-garde hareketlerden birinin parçası diye görülmesi gereken Grosz ve Dix gibi *Neue Sachlichkeit* ressamlarının da özelliğidir.[113] Adorno ve Greenberg'ün soyutlamayı ayrıcalıklı kılmaları, yuvarlak bir Modernizm çözümlemesinden çok, yüksek kültürün parçalarını kültür endüstrisi ve kitsch'in ilerlemesinden korumaya yönelik savunmacı bir girişim gibi görünüyor. Son yirmi yılda ressamların, İkinci Dünya Savaşının ardından erişilen soyutlamanın aşırılıklarından geri adım attıkları olgusu, tek başına, yeni bir devri başlatan bir değişme olarak belirlemez, çünkü özel-

111 İbid., s. 120-121.

112 Greenberg, 'Avant-Garde', s. 37; ayrıca bkz. Greenberg, 'Towards a newer Lacoon', *Partisan Review* VII, 4 (1940).

113 Bkz. J. Willet, *The New Sobriety 1917-1933* (Londra, 1978).

likle Postmodern sanatçıların temsilcisi diye övülen bazıları (Carlo Maria Mariani örneğin), karakteristik olarak Modernist bir biçimde, sanatsal yaratma sürecinin kendisiyle uğraşmaktadırlar. Greenberg'in "taklidin taklit edilmesi" dediği şey çağdaş sanatta hala büyük ölçüde geçerlidir.[114]

Ne ki, Postmodernizmin en çarpıcı görüntüsü mimaride gerçekleşmiştir. 1970'lerden bu yana en ilginç gelişme, Modernizmin tahribatlarına karşı geleneksel mimarinin popülist bir savunucusu olma biçimindeki belirleyici rolünü üstlenen Galler Prensi'nin müdahalesi sayesinde, İngiltere'de en uç noktasına ulaşan bir süreç olan mimari tartışmanın politize edilmesi olmuştur.[115] Bu tartışmalar, bir kuşak önceki gelişmiş kapitalist toplumların uzamsal ilişkilerinin geçirdiği dönüşümler bağlamında görülmelidir. Önemli bir savaş sonrası eğilim, A.B.D.'de banliyölerin gelişmesi ve yatırımların Kuzeydoğu ve Ortabatı'dan Güney ve Güneybatıya doğru hareketi ile en uç noktasına ulaşan, ama örneğin, Britanya gibi, her yerde büyük önem taşıyan bir süreç olarak, nüfusun ve sanayinin ana metropol alanlarının dışına kayması olmuştur.[116] David Harvey, bu sürecin kendisinin "talep-yanlı şehirleşme", "Keynesyen kent"in yükselişi, "toplumsal, ekonomik ve siyasal yaşamının devlet-destekli, borçla finanse edilen tüketim teması etrafında düzenlen"diği "bir tüketim eseri", dediği sürecin ortaya çıkışının bir parçası olarak görülmesi gerektiğini öne sürer. Bu nedenle banliyöleşme, "otomobil, petrol, plastik ve inşaat sanayilerinin ürünlerinin tüketimini bir lüks olmaktan çok bir gereksinim haline getirmek için mekanın bütünüyle yeniden yapılandırılması yoluyla efektif talebin harekete geçirilmesi anlamına gelir". 1960'larda A.B.D.'deki kent bunalımı, şehirli nüfusun uzun süren ekonomik canlı-

114 Bkz. Greenberg, 'Avant-Garde', s. 37.

115 Örneğin bkz. C. Jenks, 'The Prince versus architects', *Observer*, 12 Haziran 1988.

116 Bu akımların bir özeti için bkz. Lash ve Urry, *End*, s. 99 ve sonrası. Örneğin ABD için bkz. D. Smith, *Social Theory and the City* (Oxford, 1980), s. 236 ve sonrası ve İngiltere için D. Massey, *Spatial Divisions of Labour* (Londra, 1984).

lıktan en az yararlanabilmiş tabakalarının isyanını gösterir; ne ki asıl kopma, kent politikasında, "eşitlik ve toplumsal adaletten uzaklaşarak, etkinlik, yenilik ve sömürü oranlarındaki artışa doğru değişen bir itici gücü" yaratan 1973'deki ekonomik gerilemenin saldırısıyla geldi.[117]

Ekonomik bunalımın –1974-75'de New York'un iflasıyla çarpıcı hale gelen– şehirler üzerindeki etkisi, şehirleşmenin karakterinde bir değişimi zorladı. Bu bunalıma karşılık olarak, Harvey tarafından anahatları verilen iki strateji özellikle önemli görünüyor. Birincisi, şehirlerin "tek tek, tüketimin mekansal bölüşümüyle ilgili olarak, kendi rekabet durumlarını artırma" girişimiydi. "1960'ların kitlesel tüketimi, 1970'ler ve 1980'lerin daha az kitle-temelli, fakat ayırımcı tüketimine daha fazla dönüştürül"dükçe, "[ş]ehir, yaşam tarzı, yüksek kültür ve moda alanlarında yenilikçi, heyecanlı ve yaratıcı olmak zorundadır". İkincisi, "kentsel alanlar, ... her türlü etkinlik ve mekanı kendinde toplarken doğaları gereği yüksek düzeyde merkezileşme eğilimi taşıyan yüksek finansta ve yönetimde anahtar denetleme ve yönetme işlevlerine sahip olmak için birbirleriyle rekabet edebilirler. Şehirler, finans sermayesi, bilgi toplama ve denetleme, yönetimin karar-alma merkezleri olmak için birbirleriyle yarışabilirler".[118]

Bu iki strateji, hiçbir biçimde birbirine karşıt değillerdir; tam tersine şirket merkezlerinin, banka ve sigorta firmalarının yoğunlaştığı bir kentin nüfusu, içinde çok sayıda, yüksek gelir düzeyine yönelik tüketimin temelini oluşturan, iyi kazanan beyaz yakalıları barındırabilecektir. Bu tür bir "Keynes-sonrası kent" mimari çevrenin büyük ölçüde dönüşümünü gerektirir –örneğin, kentin içinde yer alan, zenginlere hitap eden üstü kapalı alışveriş merkezlerinin yaratılması, yeni ofis binalarının yapılması, pahalı konut yapımının yoğunlaşması için su kenarlarındaki statüsü düşük alanların yeniden geliştirilmesi. Doğal olarak bu değişmeler 1980'lerde, Batı'daki her önemli kentin hikayesidir. Mike Davis, Los Angeles kent merkezinin "kentsel rönesan-

117 D. Harvey, *The Urbanization of Capital* (Oxford, 1985), s. 205-206, 207, 215.
118 İbid., s. 215-217.

sı"nın, "Los Angeles'ın kent merkezinin çevresindeki bozulmuş alanların, Pasifik yayındaki ekonominin önemli bir finansal ve denetim merkezine dönüşümünün, ... genel kent üstyapılarının hızla yozlaşması ve tahminen bir milyon belgesiz Asyalı, Meksikalı, ve Orta Amerikalıyı kentin içine getiren yeni bir göç dalga dalgasıyla ortaklaşa giden", "finansal hizmet sektörünün aşırı yayılması"nı yansıttığını ileri sürer. Kent reformundan vazgeçilmesi, yeni binaların kale gibi görünme özelliği ile simgeselleştirilir: Jameson tarafından Postmodernizm'in doruğu olarak değerlendirilen (bkz. yukarıda Altbölüm 5.2) John Portman'ın Bonaventure Oteli, daha çok "binanın kendi içindeki sahte doğallığı, sahte kamusal alanları" dahil etmesiyle, "dışardaki geniş İspanyol ve Asyalı kentin sistematik olarak dışlanmasını" gösterir.[119] Benzer örüntüler başka yerlerde de yinelenir: Nitekim, önemli ve uluslararası finans merkezi olarak büyüyen Londra, 1985'de sanayileşmiş dünyada en fazla işsiz yoğunluğuna ve refah ile yoksulluğun İngiltere'nin başka hiçbir yerinde olmayan aşırı örneklerine sahipti.[120]

Her ne kadar önemli ölçüde mistikleştirme içerse de, bu koşullar altında, mimari çevrenin doğasının siyasal bir konu haline gelmesi hiç de şaşırtıcı değildir: Şöyle ki, Klasik canlanmanın Prens Charles gibi taraftarları, dikkatleri kent içindeki kitlesel yoksulluğun gerçek sosyo-ekonomik nedenlerinden uzaklaştırarak, savaş sonrası kenar mahallelerin tasfiye edilmesi ve çalışan kesimin kent sakinlerinin çok katlı apartmanlara nakledilmesiyle ortaya çıkan inkar edilemez felaketlere çekerler. Kent plancıları ve Modernist mimarların uzun ekonomik canlılık döneminde kente yeniden biçim verme girişimleri –bazı üslupların ilahi bir biçimde, Nazi mimarisine yeniden değer kazandıracağı hükmünü vereceği düşüncesinden yola çıkarak– en gerici konuları izlemeyi haklılaştırmak için kullanıldı.[121] Ne ki, Postmodern mima-

119 D. Davis, 'Urban Renaissance', s. 109-110, 111-112. Atrica Jameson'un Bonaventure Oteli hakkındaki görüşleri üzerine eleştirel yorumlar için bakınız R. Jacoby, *The Last Intellectuals* (New York), s. 168-172.

120 P. Townsend ve ark. *Poverty and Labour in Londra* (Londra, 1987).

121 D. Davis, 'Late postmodern: the end of style', *Art in America*, Temmuz 1987. Margie Robertson'a bu makaleye dikkatimi çektiği için minnettarım.

ri üsluplarının gerçek bir kültürel kopmayı temsil edip etmediği sorgulanmaya açıktır. Aslında, *cause célèbre** büyük ölçüde kolaja benzer görünümdeki ön yüzü olan, Michael Graves'in Portland Binası gibi olan böyle yapıların, önemli inşaat projelerinin artan bir biçimde estetik düşüncelerden uzak olduğunu gösterdikleri ileri sürülebilir. Nitekim Diane Ghirardo'ya göre;

> Üslupçu Post-Modernizmi çevreleyen ün, telafi edicidir. Mimar, önemi azaldığında, kendisine medyada bir hayran bulur. Her projede, bir bakıma sahneye en son çıkan mimardır. Çağdaş uygulama biçimleri, mimarın topluluğun ve onun yapılarının etkin bir elemanı olma rolünü, ya dış tasarımcı, ya da iç mimara indirgemiştir. Fianansal kiralama kurumları, bina ve imar işiyle uğraşanlar, ticari kredi bankaları, planlama ve bölgeleştirme komisyonları, asıl görevlerinden yoksun olan mimarı içerde ve dışarıda boya ve cilaları seçmek gibi önemsiz işlerle bırakarak, en önemli kararları alırlar.[122]

Bu çözümleme temelinde, mimari Postmodernizm yeni bir estetik değil, binanın bireyselliği ofis mekanının pazarlanmasında önemli bir etmen halini aldığında, aynı alanda bir gökdeleni diğerinden ayırmak için gereksinim duyulan bir paketleme biçimini gösterir.[123] Frampton'un ortaya koyduğu gibi;

> Bugün işbölümü ve "tekelci" ekonominin gerekleri mimarinin uygulanmasını büyük oranlarda yapılan paketlemeye indirgemektedir ... En kararlı olduğunda, Postmodernizm mimariyi, bina ve imar işiyle uğraşanlarla müteahhit tarafından gerçekleştirilen "paketleme düzenlemesi"nin, iskeletin kurulması ve işin en önemli bölümüne karar verdiği bir konuma indirgerken mimar da, uygun bir çekici maskeye katkıda bulunmaya zorlanır. Bu, ya bütünüyle parlak, yansıtıcı kaplamaların "suskunluğu"na indirgenen, ya da alternatif olarak değeri düşük tarihi süslemelerle çok çeşitli

---

* "ünlü olma nedeni". (ç.n.)

122 D. Ghirardo, 'The past and post modern architectural fashion', *Telos* 62 (1984/5), s. 190.

123 Bkz. S. Zukin, 'The postmodern debate on urban form' *TGS*, 5, 2-3 (1988), s. 437-438.

kılıklara sokulmuş çok katlı plazaların bulunduğu günümüzde Amerika'da kent merkezinin gelişiminde etkin olan bir durumdur.[124]

Dolayısıyla, mimaride Modernizm'in sonunu temsil edecek resimdekinden daha fazla ne tür değişmelerin ortaya çıktığını görmek zordur. Özellikle mimari gelişmeler daha çok savaş sonrası Uluslararası Üslubun zaferini içeren metalaşma sürecinin ileri bir aşamasını teşkil eder görünüyor. Onun "Postmodern" değişkeleri bir yana, Modernizmin bile içerilmesini vurgulamak, bütün bunları bazı özgün radikal anlamlara ihanet olarak görmemizi gerektirmez. Yukarıda 2. Bölümde de ileri sürdüğüm gibi, Modernizm en parlak döneminde, *muğlaklığı*, Marinetti'nin faşizminden Brecht'in Marksizmine kadar bir dizi farklı politik konumu, hatta, daha da sık olarak, politikadan kesin bir kaçışı bile, yansıtma kapasitesi ile karakterize edilmişti. 1945'den bu yana olan dönem, Modernist devrime ihaneti görmedi. Bu altbölümde ortaya konan argüman da yakın zamanlardaki bütün yapıtların –Postmodern olarak tanımlananlar dahil–değersiz süprüntüler olarak reddedilmesi anlamına gelmiyor. İyi sanat, başdöndürücü bir çeşitlilikteki farklı koşullarda yaratılabilir. Doğru olan şey, yenilikçi ateşin Modern sanattan doğmuş olmasıdır. Bu yüzyılın ilk yıllarında Franco Moretti'nin iddiası, "Batılı kültürdeki son *yazın mevsimi*"nin (bkz. yukarıda 5.3. Altbölüm), çok geniş bir kültürel pratikler yelpazesine uzanan daha genel uygulama alanlarına sahip olduğunu temsil etmiştir: Ben her zaman kronolojik olarak düzenlenmiş bir Yirminci yüzyıl resim galerisini dolaşırken, yüzyılın ilk yarısındaki heyecandan, çağdaş ressamların umarsız, tümü genellikle kısır yerleşik kuralları yıkma çabasına doğru ilerledikçe, çokluk kişiyi saran can sıkıntısı ile karşılaşmışımdır. Anderson'un gözlemlediği gibi, gerçekten ilginç gelişmeler, Modernizmi ilk defa ortaya çıkaranlara benzer bir takım koşulları üreten Üçüncü

124 Frampton, *Modern Arcitecture*, s. 306.

Dünya bağlamında gerçekleşiyor.[125] Örneğin, Batılı metropolitan kültür ile küresel kapitalizmle düzensiz ve acı verici bir biçimde bütünleşen altkıtanın deneyimi arasında görünür bir rahatlıkla hareket eden –yazık ki, çelişkileri tümüyle çok trajik bir biçimde görünür hale getirilen bir durumdaki– yazılarıyla Salman Rüştü'nün romanlarını düşünün.

Bu düşünceler, bir kez daha, üsluba ilişkin değişmelerin çok geniş bir tarihsel bağlam içinde ortaya konmasının gerekliliğini vurgulamalıdır. Bu durum politikaya ilişkin soruyu da ortaya atmaktadır. Sanat çokluk başarısız bir biçimde politikadan kaçmaya çalışır; Modern mimari ve *The Satanic Verses* [Şeytan Ayetleri] üzerine tartışmalarda olduğu gibi, bazen kendisi mücadele alanı haline gelir. Bu nokta konu ile özellikle ilgilidir çünkü kültürel olduğu kadar tarihsel anlamda da postmodern bir döneme girdiğimize ilişkin inanç, belli bir siyasal arka planı önceden varsaymaktadır. Şimdi bunu izleyen sonuç bölümünde bu arka planı özetlemeye yöneliyorum.

5.6. Marx'ın ve Coca Cola'nın Çocukları

Lyotard'la başlamıştık, öyleyse onunla bitirelim (birden fazla anlamda). Şöyle yazar: "Seçmecilik [*eclecticism*], çağdaş genel kültürün sıfır noktasıdır: Kişi reggae dinler, western seyreder, öğlen yemeğinde Mc Donald's hamburgeri, akşam yemeğinde yerel bir mutfaktan yer, Tokyo'da Paris parfümü kullanır, Hong Kong'da "geçmişe dönük" kıyafetler giyer; bilgi bir televizyon oyunu konusu olmuştur".[126] Bütün bunlar doğal olarak o "kişi"nin kim olduğuna bağlıdır. Bu daha çok bir *ad hominem** bir beyandır, ne ki, Lyotard'ın ileri ekonomik ülkelerde bile Fransız kokusu ile Uzak Doğu gezisi gibi zevklerin nasip olmadığı nüfusun büyük çoğunluğunu göz ardı etmesi biraz fazladır. O zaman bu özel deneyimler birleşimi kimin için geçerlidir? Hangi

* "bireysel". (ç.n.)

125 *MR*, s. 329.

126 *PMC*, s. 76.

siyasal konu postmodern dönem düşüncesinin oluşmasına yardımcı olur?

Bu soruya verilecek net bir yanıt var. Bu yüzyıl süresince ileri ekonomilerdeki önemli toplumsal gelişmelerden bir tanesi, üst seviyelerdeki beyaz yakalı çalışanlardan oluşan bir "yeni orta sınıf"ın gelişmesidir. John Goldthrope şunları yazar: "Yirminci yüzyılın başlarında profesyonel, yönetici ve idari işlerde çalışanların aktif nüfusa oranı, ekonomik açıdan en gelişmiş ülkelerde bile yalnızca yüzde 5-10 iken, günümüzde Batılı toplumlarda bu yüzde 20-25 olmuştur".[127] Ücretliler olarak düşünülen, emek ile sermaye arasında Erik Olin Wright'ın tanımıyla "çelişkili sınıf konumları"nı işgal eden, temelde idareci ve denetleyici görevleri yerine getiren yeni orta sınıf olasılıkla, her yerde bu rakamların yansıttığından çok daha küçük bir gruptur; İngiliz çalışan nüfusunda belki de oranları yüzde 12'dir.[128] Ne ki, hem üyelerinin sahip olduğu toplumsal güç, hem de aşamaları arasında terfi etmeyi arzulayan diğer beyaz yakalılar üzerindeki kültürel etkileri yüzünden, yeni orta sınıf her önemli Batı ülkesinde göz önünde bulundurulması gereken bir güçtür.[129]

Raphael Samuel, küçük kapitalistler ve serbest meslek erbablarından oluşan geleneksel küçük burjuvaların tersine bu maaşlı orta sınıfın etkileyici bir portresini şöyle çizmiştir:

> Kendisini tasarruf yapmaktan daha çok para harcamasıyla belli eder. Gazetelerin renkli Pazar ilaveleri ona bir düş yaşamı ve bir dizi kültürel ipucu sunar. Kültür hakkında iddialarının çoğu, ister mutfak aletleri, ister "kıta"nın yemekleri, ister hafta sonunda yelkenli ya da kır evi biçiminde olsun, iyi zevkin açıkça gösteril-

127 A. Giddens ve G. Mackenzie, yay., *Social Class and the Division of Labour* (Cambridge, 1982) içinde J. Goldthorpe, 'On the service class, its formation and future', s. 172.

128 E.O. Wright, *Class, Crisis and the State* (Londra, 1978), 2. Bölüm ve Callinicos ve Harman, *Changing Working Class*.

129 Kanımca Lash ve Urry 'yeni orta sınıf'ın önemini, özellikle ABD'de 20. yüzyıl kapitalizminin önce örgütlenişinde ve sonra da karışmasında en önemli başlatıcı güç olarak davranarak abartmaktadırlar: Bkz. *End*, s. 163 ve sonrası.

mesine dayanır. Partiler ve "ilişkiler" gibi toplumsallığın yeni biçimleri, erkeklerin yalnızca katı bir biçimde birbirlerinden ayrılmış alanlarda bir arada olmalarına izin veren cinsiyet ayırımcılığını yıktı.

Sınıf, yeni orta sınıfın kendisi ile ilgili kavrayışlarına neredeyse hiç girmez. Birçoğu belirgin bir derecelendirmenin bulunduğu bir kurumsal dünyada çalışsa da, belirgin bir karşıtlık sınırları yoktur. Yeni orta sınıf, savaş öncesindeki selefleriyle karşılaştırıldığında, farklı duygusal bir ekonomiye [!] sahiptir. Ertelenmiş zevklerden çok giderleri için harcamak zorunda olmayı ve zevke düşkünlüğü, zevkli olmanın gösterişli bir biçimde sergilenmesi diye değerlendirmeyi seçerler. Bedensel zevler, gayrı meşru ilan edilmek bir yana, toplumsal taleplerin oluşturulduğu, cinsiyet kimliklerinin teyit edildiği bir alan olur. Özellikle bir savaş sonrası tutku olan yemek ... sınıfın çok önemli bir belirleyicisi olarak ortaya çıkar. [130]

Böylesi pratiklerin içinde bulunduğu ekonomik koşulları tahmin etmek zor değildir –şöyle ki, toplumsal konum, idari bir hiyerarşide müzakere yeteneğine oranla sermaye birikimine daha az bağlı hale geldiğinde ve kredi tüketimi artırmak için rahatça kullanılabilir olduğunda, tasarruf daha önemsiz hale gelir. Postmodernizmi, bir bakıma yeni orta sınıfın yükselişinin bir kültürel bir ifadesi olarak görmek de çekicidir.[131] Fakat bunun bir hata olabileceğini düşünüyorum. Bir kere, yeni orta sınıf, üretim ilişkileri içinde aynı çelişkili konumu işgal eden, fakat çeşitli güç merkezlerine eklemlenemeyen uyumlu bir birlikten daha çok heterojen bir katmanlar topluluğudur; örneğin yeni orta sınıf içerisindeki en önemli farklılaşma kaynağı, kamuda mı yoksa özel sektörde mi istihdam edildiğidir –bir üniversite öğretim görevlisi, örneğin, Londralı bir tahvil satıcısıyla sürekli bir çıkar-özdeşliği kuramaz.[132] Öte yandan, "Postmodern" teriminin gerçek göndergeleri olsa bile –sözünü ettiğim, bir önceki

130 R. Samuel, 'The SDP and the new political classs', *New Society*, 22 Nisan 1982.

131 Bana büyük ölçüde gereksiz bir çabaymış gibi gelen bunu yapma girişimi için bkz. *MIC* içinde F. Pfeil, 'Postmodernism as a "structure of feeling"'.

132 Bkz. Callinicos ve Harman, *Changing Working Class*, s. 37-49.

altbölümde tartıştığım gelişmeler– bunlar, 1960'lar ve ondan sonraya tarihlenmektedir; oysa yeni orta sınıf daha uzun süreden beri ortalıktadır. Bu, Anderson'un Modernizmin soykütüğü gibi (bkz. 2. Bölüm), postmodern bir dönem hakkındaki tüm bu konuşmaların başladığı tarihsel durumu soyutlamaya çalışan, yeni bir çözümleme gereksinimini akla getirmektedir.

İki gelişme bana belirleyiciymiş gibi görünüyor. Birincisi Mike Davis'in "aşırı-tüketimcilik diye adlandırılabilecek yeni, çekirdek haldeki bir birikim rejiminin ortaya çıkması"dır; bununla kastedilen, "burjuvazinin bir alt kolunun, yani kitlesel bir yöneticiler, profesyoneller, yeni yatırımcılar ve rantiyeler katmanının artan bir biçimde siyasal olarak desteklenmesi,"dir. Davis, Amerikan kapitalizminin 1970'ler ve 1980'lerde, hem yarı otomatik kitlesel üretim ve çalışan kesimin tüketimi ile eklemlenmesine dayanan eski Fordist birikim rejiminin bunalımını, hem de servet ile gelirin, yalnızca sermayeden yana değil, artan bir biçimde ağırlığını hissettiren yeni orta sınıftan yana da yeniden bölüşümünü yaşadığını ileri sürer. İlk dönem Reagan yönetiminin çabalarıyla son aşamasına getirilen vergi ve varlık kesintileri, dar gelirli ailelerin gelirleri ile federal yardımlardan en az 23 milyar Dolar kaybetmeleri, buna karşılık yüksek gelirli ailelerin 35 milyar Dolardan fazla kazanmaları anlamına geldi. "Yoksul zenginleşirken, zenginin daha zengin olduğu eski tılsımlı döngünün yerine, yoksulun daha yoksul, zenginin daha zengin olma eğilimi geçmeye başladı; çünkü düşük ücretli işlerdeki çoğalma, aynı anda varlıklı bir üretici olmayanlar ve patronlar piyasasını genişletti". Sonuç, "Business Week dergisinin dikkat çektiği gibi ... bir uçta K-Mart'lardan* alınmış, ya da Tayvan malı giysiler içindeki çalışan yoksul kitleler; öteki uçta da (görece) 'devasa nitelikteki, seyahatten ve modacıların ürettiği giysilerden gösterişli lokantalara, ev bilgisayarlarına ve şık spor arabalarına kadar lüks tüketim ürünleri ve hizmetleri piyasasının bulunduğu'... daha keskin bir biçimde iki kola ayrılmış bir

* A.B.D.'de ucuz tüketim malları satan bir mağazalar zinciri. (ç.n.)

tüketici piyasası yapısı" içeren bir "iki seviyeli bir ekonomi" oldu.[133]

Davis'in düzenleme okulunun yetersiz bunalım kuramına dayanması, savını bir ölçüde zayıflatmışsa da, bana bu sav hiç kuşkusuz genel bir önemi olan bir olguya göndermede bulunuyor gibi geliyor. Reagan-Thatcher dönemi yalnızca Keynezyenciliğin bırakılmasına değil, maliye politikasında da, en temel özelliği yoksuldan alıp zengine vermek olan, önemli bir yeniden yönelime tanıklık etti –İngiliz hükümetinin sosyal güvenlik "reformları" ile yüksek gelir gruplarına yönelik vergilerdeki büyük kesintilerin ikisi de, Reaganomics tarafından başlatılan modeli izleyerek, 1988 baharında yerine getirildi. Diğer gelişmeler –örneğin, finansal sektörlerdeki, önce 1970'lerde Üçüncü Dünya'ya borç vermedeki artışa, sonra da 1980'lerin ortalarındaki menkul değerler piyasasındaki canlılık sayesinde ortaya çıkan çarpıcı büyüme– yüksek gelir grubunun tüketiminin artışını teşvik etti. Her şeyden önce 1980'ler "Yuppie" teriminin konuşma diline girdiği yıllar oldu. Yuppie, toplumsal komedinin bir öznesi, bir *ressentiment** nesnesi olmaktan daha fazla şey ifade eder (dolayısıyla, Wall Street ve Londra City'deki Kara Pazar'la birlikte yaygınlaşan *Schadenfreude*** ve ardından gelen aşırılıklar hoşgörüyle karşılandı); o, Londra, Reagan-Thatcher döneminde çok kar elde eden yeni orta sınıfın büyük bir kısmı için bir simge oldu.

Dolayısıyla, Batılı ekonomilerin 1974-75 ve 1979-82 yıllarındaki ekonomik gerilemeden kurtulmasıyla karakterize edilen "hastalıklı gelişme" (Davis'in sözcükleriyle), varlık koşulları yüksek harcamayı teşvik etme eğilimi taşıyan bir toplumsal katman olan yeni orta sınıfa doğru, belirli bir tüketim yönelimi ile ilgiliydi. Fakat 1980'lere özgü ruh halinin anlaşılması için ele alınması gereken bir şey daha var; 1968'in siyasal yansımaları. 1968, –Fransa'daki Mayıs-Haziran olayları, ABD'deki öğrenci ve getto isyanları, Çekoslovakya'daki Prag Baharı gibi– bunalımların

* "Hayal kırıklığı ve küçük düşmüşlük". (ç.n.)

** "Başkasının şanssızlığına sevinmek". (ç.n.)

133 Davis, *Prisoners*, s. 211, 212, 218, 234.

bir araya gelmesinin hem Doğu hem de Batı'da hüküm süren düzenin dağılmasının belirtisi gibi göründüğü bir yıldı. Sonuçta ortaya çıkan radikalleşmede, Genç Batılı aydınlar kuşağı, 1960'ların sonunda mantar gibi biten, genellikle Maocu ya da Troçkist bir bağlılık içinde, sıklıkla aşırı sol organizasyonların birinde, militan bir siyasal etkinlik kazandı. On yıl sonra, 1968'de gelişen bin yılın oldu olacak bir devrim beklentisi paramparça oldu. Statüko, göründüğünden daha sağlam bir temele oturduğunu kanıtladı. Belki de en önemli değişme, Avrupa'nın güneyindeki diktatörlüklerin yıkılmasıyla gerçekleşti; kazanan devrimci sosyalizm değil, çok çok sosyal demokrasi oldu. Avrupa'nın her yerine yayılmış olan aşırı sol, 1970'lerin sonunda dağıldı. Umutların en son noktaya eriştiği Fransa'da, düşüş daha da keskin oldu. *Nouveaux philosophes*, –Halk Cephesi ve Direnişten beri, büyük ölçüde marxisant olan– Parisli aydınların liberalizme dönmelerine yardım etti. Parlementer sol, Dördüncü Cumhuriyet'ten sonra ilk defa 1981'de Marksizmin bütünüyle hezimete uğramasıyla karakterize edilen entelektüel bir görünüm içinde iktidara geldi. Eski Maocular, Nikaragualı Kontraları desteklemek için anlaşmalara imza atmak için yarışınca, Sen Nehri'nin sol kıyısındaki Parisli aydınlar da, görünüşe göre Nietzsche ve Nato için güvenli hale geldiler.[134]

Yirmi yıl sonra 1988'de, görünürde yeniden istikrarlı hale getirilen Batı kapitalizmiyle birlikte, 1968 kuşağının Yeni Sağ'ın liderliğinde gençliklerindeki devrimci inançlarından geri çekilmeleri daha da ilerledi. Chris Harman'ın söylediği gibi, "[e]ğer 1968'deki moda saftan ayrılmak ve LSD'yi bırakmaksa [*drop acid*], öyle görünüyor ki, şimdiki moda, saflara katılmak ve sosyalist politikayı bırakmak".[135] 1968'in yirminci yıldönümündeki göz-

134 Fransız entellektüel solunun çöküşü üzerine bkz. A. Callinicos, *Is there a Future for Marxism?* (Londra, 1982) ve P. Anderson, *In the Tracks of Historical Materialism* (Londra, 1983). Avrupanın en solunun genel olarak içinde bulunduğu bunalımı Harman, *The Fire Last Time* (Londra, 1988), 16. Bölümde çözümler.

135 Harman, *Fire*, s. viii.

lemler, eski öğrenci liderlerinin geçmişe ilişkin hayal kırıklıklarını göstermesi bakımından önemlidir. Sosyalist ilkeye benzeyen her şeyin bırakılmasını bir pazarlama stratejisi haline getirmiş olan *Marxism Today* dergisi, asla paylaşmadığı devrimci umutlardan vazgeçtiğini söylerken sesi özellikle çok keskindir. Ne ki Fransa'da, talihin böyle alışılmadık biçimde tersine dönmesini, bütün bir kuşağın barikatlardan Yuppie ülkesine hareketini açıklama yönünde en azından bir tane ciddi bir girişim olmuştu.[136]

Che Guevara işbirliği yaptığı için Bolivya'daki ordu tarafından idam edilmekle tehdit edilen bir gerilla kuramcılığından, François Mitterand'ın Elysée'sinde başkanlık danışmanı olmaya giden evrimi ile Régis Debray'den gelen en şaşırtıcı açıklama, daha genel bir süreci özetler. Debray, 1968 Mayıs'ının, Fransız kapitalizminin, çokuluslu, Amerikanlaşmış, tüketim kapitalizmi ile bütünleşmesinin önündeki kurumsal engelleri bertaraf eden, modernleşmenin bir aracı diye işlev gördüğünü ileri sürer. Öyle ki, olayların anlamı şudur:

> toplumsal hareketlerin en makulu; üretici aklın, romantik akıldışı karşısında kazandığı hüzünlü zafer; ekonominin (teknoloji artı üretim ilişkileri ile) en son tayin edici unsur olduğuna ilişkin Marxist kuramın en karamsar ispatı. Sanayileşmeye, yalnız şairler yeni bir tane için yaygara kopartıyorlar diye değil, sanayileşme gerçekten bunu gerektirdiği için, yeni bir ahlak kazandırılmak zorundaydı. Eski Fransa, vaktinde ödenmemiş borçlarını, yenisini alabilmek için ödedi; toplumsal, siyasal ve kültürel birikimlerin hepsiyle birlikte. Çek büyüktü. Bilgisayar yazılımı ve süpermarketlerin, haberler ve planlamanın, nasıl yapılır ve beyin fırtınasının Fransası sonunda eve dönüp, gelişme yeteneğini gösterebilsin diye, taş ve çavdarın, apéritif* ve enstitünün**, *oui papa, oui patron, oui che-rie*, Fransası'na yoldan çekilmesi emredildi. Bahar temizliği özgürleşme gibi geldi, *doğrusu* öyleydi de.[137]

---

* "İştah açıcı yiyecekler". (ç.n.)

** Fransa'daki beş akademinin birliği. (ç.n.)

136 1968'deki Fransız düşünce mücadelesinin bir özeti için bkz. L. Ferry ve A. Renaut, *La Pensée* 68 (Paris, 1985), 2. Bölüm.

137 R. Depray, ' A modest contribution to the rites and ceremonies of the tenth anniversary', *NLR* 115 (1979), s. 47.

Bu nedenle, 1968 kuşağının hayal kırıklığı, hem olayların nesnel mantığının kaçınılmaz bir sonucu –Fransız kapitalizmini devirmek değil modernize etmek– hem de bu bunalımin sonucunda mükemmelleştirilen tüketim toplumuna bir uyum biçimiydi. Debray'in savı, 1960'ların sonlarındaki isyanların Lacsh, Sennet ve Bell tarafından son yirmi yılın en önemli kültürel eğilimlerinden birisi diye belirlenen, narsistçe bireyciliğin üstünlük kurmasını sağladığını üzerine basarak söyleyen Lipovetsky tarafından bir adım ileriye götürülmüş ve genelleştirilmiştir. "Modernizmin sonu: 1960'lar, Püriten ve faydacı değerlere karşı yürütülen saldırının son görünümüdür; bu kez bir kitle hareketi olan, en son kültürel isyan hareketi. Ne ki, hazcılık mantığının demokratlaştırmasıyla kendisini içeriklendiren –ki bu hazcılık, kapitalizmin "işlemesinin" ve "yayılmasının" bir "koşulu" halini almıştır– yenilikten uzak ve gerçekten cüretkar nitelikteki postmodern bir kültürün de başlangıcı oldu.[138]

Bu tarz bir açıklamanın en temel kusuru, aşırı işlevselciliğidir. Debray, coşkuyla, aklın oyunlarından dolayı, olayların eyleyenlerin bilmediği amaçlara hizmet ettiği Hegelci bir tarih felsefesini destekler. "Mayıs'ın aktörlerinin içtenliğine, onların hakkında hiçbir şey bilmediği hile eşlik eder ve onları yönlendirir. Bireysel cömertliğin en uç noktası, sistemin anonim sinikliğinin en uç noktası ile karşılaşır. Tıpkı Hegel'in büyük adamlarının, dünyanın ruhu yüzünden öyle olmaları gibi, Mayıs devrimcileri, burjuvazinin gereksinim duyduğu, ruhun girişimcileridir".[139] Debray ve Lipovetsky'nin 1968'i, kapitalizmin modernleşmesindeki –ya da postmodernleşmesindeki– bir aşamaya indirgemesi, diğer sonuçların ortaya çıkma olasılığını ve sistemin 1970'ler ile 1980'lerde yaşadığı böyle bir gelişmenin, 1960'lardaki mücadelelerin ortaya çıkardığı siyasal meydan okumanın yenilgisine bağlı olduğu olgusunu hesaba katmamaktadır.[140] Marksizmi inkar etmeyen birkaç Fransız öğrenci lideri arasında olan Alain

138 Lipovetsky, *Ère*, s. 119, 143.
139 Debray, 'A modest contribution ' s. 48.
140 Bkz. H. Weber, 'Reply to Depray', *NLR* 115 (Paris, 1979).

Krivine ve Daniel Bensaid'in gözlemlediği gibi, Debray ve Lipovetsky, *"fait accompli"*ye* tarihsel gereksinim meziyeti yüklerler. Onların Mayıs hakkındaki görüşüne göre, sermayenin oyunu elverişli bir biçimde aklınki ile yer değiştirdi".[141] Bir zamanlar Krivine ve Bensaid'le aynı düşüncede olanlardan, 1968 kuşağının en yeteneklilerinden birisi olan, sonradan sosyal demokrasi için devrimci sosyalizmi bırakan Henri Weber'in ileri sürdüğüne göre, "Mayıs'ın bireyciliği, Prometheuscu ve toplulukçu yanlısı", "topluluk içinde yada onun tarafından olması dışında gerçek bir kendini gerçekleştirmenin olmadığına" ikna edilmiş olan, "az çok devasa bir toplumsal dönüşüm projesinin taşıyıcısı" bir bireycilikti; dolayısıyla, bu bireycilikle Lipovetsky'nin onu özdeşleştirdiği "1970'lerin sonundaki narsist ve uyuşuk bireycilik" arasında "kesin bir kopma ve süreksizlik bulunmaktadır".[142]

Temelde, Debray ve Lipovetsky'ninki gibi 1968'i açıklama girişimleri, çok ince ölçüsü yüzünden karaya oturur. Unutulmamalıdır ki, Fransa'daki Mayıs-Haziran olayları yalnızca Latin Meydanı'ndaki öğrenci barikatları ve Sorbonne'un işgalini değil, Avrupa tarihindeki en büyük genel grevi kucakladı. Grevler, Harman'ın dönemin tarihine hakim kitabında "üç katlı bunalım" –Vietnam'daki Amerikan hegemonyasının; işçi sınıfının kitlesel olarak genişlemesine rağmen süren otoriter yönetim biçimlerinin; ve Çekoslovakya'daki Stalinizmin bunalımları– olarak adlandırdığı belki de en dramatik bölümdür; bu bunalım başlangıçta, 1973'deki petrol bunalımının ardından gelen dünyadaki ekonomik gerilemenin ilk defa ortaya çıkmasıyla şiddetlenen ve devam eden Batılı kapitalizm boyunca sınıf mücadelesinde *genelleşmiş* bir sıçrama yaratmıştır.[143] Bu sıçrama –Batı

---

* "oldu-bitti". (ç.n.)

141 A. Krivine ve D. Bensaid, *Mai Si!* (Paris, 1988), s. 59.

142 H. Weber, *Vingt ans après* (Paris, 1988), s. 166. 177; Weber'in 1968"deki analizinin eski izleyicileri tarafından yapılmış eleştirel bir tartışma için genel olarak bkz. ibid., 6. Bölüm. Bkz. Krivine ve D. Bensaid, *Mai Si!*, s. 59-61.

143 Daha sonra gelen bir çözümleme için bkz. Harman, *Fire*, s. 339. Bkz. ibid., vd.

Avrupa'nın Rusya Devrimi'nden sonra gördüğü en büyük– Mayıs-Haziran 1968'de Fransa, 1969 sonbaharında başlayan İtalyan "ağır çekim Mayıs"; İngiltere'deki, 1970-74 yıllarında Heath hükümetine karşı madenciler tarafından başlatılan ve onun devrilmesi ile sonuçlanan grev dalgası; 1974-75'deki Portekiz Devrimi; 1975 ve 1976 sırasında İspanya'da Franco rejiminin can çekişmesine eşlik eden sert sanayi uzlaşmazlıklarından oluşmuştu. Sanayi militanlığı, A.B.D.'de buna benzer bir dereceye hiç ulaşmadıysa da, savaş karşıtı hareketler, siyah getto ayaklanmaları ve öğrenci isyanlarının karşılıklı etkileşimi, 1960'ların sonlarında Amerika'nın iç politikasında, belki de İç Savaştan sonraki en kötü bunalımın ortaya çıkmasına yardım etti. Bunun başka yerlerde de yankısı oldu: Arjantin'de *cordobazo*, Avustralya'da işçi ve öğrenci militanlığı, Quebec'de 1972 grevi gibi.

Bu mücadelelerin sermayenin gücünde uzun vadeli gedikler açamamaları, sistemin içkin mantığını değil, ister sosyal demokrat isterse de Stalinist gelenekten çıksın, sınıfsal işbirliği çerçevesinde kısmi reformlar başarmayı üstlenen örgütler ve ideolojiler aracılığıyla yapılan Batılı işçi sınıfı hareketlerinin başatlığını yansıtan olumsal bir başarısızlıktır. Fransız Komünist Partisi'nin 1968 Mayıs-Haziran genel grevlerini bitirmek için araya girmesi, Britanya Sendika Kongresi ve 1974-79 ve İşçi Partisi yönetimi arasında uzlaşmaya varılan Toplumsal Sözleşme'den İspanyol Komünist ve Sosyalist Partileri'nin Franco'nun mirasçılarına destek sözü verdikleri 1977 Moncloa Anlaşması'na kadar, başka yerlerde de birçok kez yinelendi. Bu tarz sınıfsal uzlaşılar, Batılı sermayenin 1970'lerin ortaları ve 1980'lerin başlarındaki ekonomik gerilemeyi sağ salim atlatmasına ve gerçekten de yeniden yapılanmak ve akılcı bir biçimde örgütlenmek için kullanmasına fırsat verdi. İleri ülkelerin işçi sınıfları saldırı durumundan savunmaya geçince aşırı sol da kendini soyutlanmış ve artık akıntı yönünde ilerleyemez bir durumda buldu; bu aleyhte durum karşısında birçok örgüt kapandı, ekinlikleri çabalarının umdukları kadar kolay bir başarı ile karşılaşmaması gerçeği ile kışkırtılan "militanlık bunalımına" dayanamadı.

Kanımca, 1968 kuşağının siyasal serüvenleri, 1980'lerdeki postmodern dönem düşüncesinin yaygın olarak kabul görmesinde can alıcı noktadır. Bu on yıl, 1960'lar ve 1970'lerin başında radikalleşmiş kişilerin orta yaşa girdikleri yıllardı. Bu genellikle, sosyalist devrimin bütün umutlarının yok olmasıyla – gerçekten de bu tür bir devrimin arzulanabilirliğine inanmaktan vazgeçerek– aynı anda gerçekleşti. Birçoğu o zamana kadar, Batı kapitalizminin aşırı tüketim dinamiğinin bu sınıfa yükselen yaşam standartları sunduğu bir dönemde (bu geri kalan işgücüne pek nasip olmayan bir avantajdı: ABD'de net saat ücreti 1973 ile 1986 arasında yüzde 8.7 düşmüştü) yeni orta sınıfın üyesi olacak biçimde, profesyonel, idari ve yönetsel konumlara erişmişlerdir.[144] Bu durum –Batılı yeni orta sınıfın refahının artışı ile bu sınıfın en konuşkan üyelerinin siyasal bakımdan hayal kırıklığına uğramasının birleşmesi– çabucak çoğalan postmodernizm hakkındaki konuşmalara bir içerik sağladı. Devam etmeden önce bir noktayı açıklamama izin verin. Ben, örneğin Foucault'nun felsefesi ya da Rushdie'nin romanının hiçbir anlamda, doğrudan yukarıda değinilen ekonomik ve siyasal gelişmelerden türediğini iddia etmiyorum. Burada daha çok, belli görüşlerin çok sayıda insan tarafından kabul edilmesi ile ilgileniyorum.[145]

Postmodernizmin ana temalarının 1970'ler ve 1980'lerdeki tarihsel durumun arka planı ile birlikte daha anlaşılır olacağına inanıyorum. Örneğin yapısalcılık sonrasının en temel özelliği, Nietzscheden miras alınan ve Derrida, Foucault ve arkadaşlarının Modernizmin felsefi çağrışımlarını dile getirme çabaları ile takviye edilen Estetiğidir (bkz. yukarıda 3.2. Altbölüm). Richard Shusterman, "çağımız Anglo-Amerikan ahlak felsefesinde (ve kültüründe) etik olanın estetikleştirilmesine ilişkin son derece ilgi çekici ve giderek dikkat çekici hale gelen bir akımın" ortaya çıktığına dikkat çeker. "Buradaki düşünce, ... nasıl yaşam süre-

144 *Business Week*, 27 Nisan 1987.

145 Daha genel olarak Marxist kuramın ideolojisinin bazı inançların nasıl türediklerini değil neden kabul edildiklerini açıklamayla ilgilendiğini düşünüyorum: Bkz. *MH*, s. 139.

ceğimize ya da ona nasıl biçim vereceğimize ve iyi yaşamın nasıl olduğunu değerlendirmeye karar verirken, estetik düşüncelerin kritik ve belki de mutlak öneme sahip olduğu ya da olması gerektiğidir".[146] Shusterman'ın verdiği en önemli örnek, post-yapısalcı konuları analitik bir dile çevirmedeki rolünün, 1980'lerde kendisine verilen önem tarafından yansıtıldığı Rorty'nin ahlak felsefesidir. Belki de bu eğilimin en ilgi çekici örneğini, Foucault'nun son kitaplarında geliştirdiği Nietzscheci geleneğe ait "varoluşun estetiği" kavramı sağlamıştır (bkz. yukarıda 3.5. Altbölüm). Estetizme doğru bu felsefi yönelmede çarpıcı olan nokta, onun 1980'lerdeki kültürel ruh durumuna çok iyi uymasıdır. Bu on yılın, üslubu saplantı haline getirdiğini söylemek basmakalıp bir ifade haline gelmiştir. Fordizm-sonrası kuramcıları, piyasaların belli bir biçimde farklılaşmasının ve marka tasarımcılarının sayısındaki artışın, Levi's 501 almanın kişiye belli bir yaşam tarzına sahip olma olanağı kazandırdığı düşüncesi ile ilgilenenler için can alıcı bir önemi olduğunu, bu gelişmelerin düzeyini büyük ölçüde abartsalar da, vurgulamakta haklıydılar. Yasamın cesitli vönlerinde. belirli tüketim türleri ile kisinin kendini belirli türden bir kişi olarak biçimlendirmesi arasındaki benzer bir eşleme gözlenebilir: bunlar icinde en önemlisi. bir arzu nesnesi olmaktan daha çok –diyet ve egzersizle belli bir biçime girmek için disipline edilmis– bir genclik, sağlık, enerii ve hareketliliğin kanıtı olarak hem kadın. hem de erkek bedenine vönelik narsistce takıntıdır. Kuşkusuz bu (Foucault'nun deyişini kullanırsak) varoluşun üsluplaştırılması en iyi, Yeni Zamanların değil, 1980'lerde kendini cebi daha fazla parayla dolu ve eski küçük burjuvaların tabi olduğu tasarruf baskısı olmaksızın krediye daha kolay ulaşabilir bulan bir sınıf olarak, yeni orta sınıfın iyi zamanlarının oluşturduğu artalanla birlikte anlaşılır.

Postmodernizm hakkındaki konuşmaların göze çarpan özelliklerden bir diğeri, Baudrillard ile onun Arthur Kroker gibi mü-

146 R. Shusterman, 'Postmodernist aesthetics: a new moral philosophy', *TCS* 5, 2-3 (1988), s. 337.

ritlerinin yazılarında en keskin olan kahince konuşma tarzıdır. İmdi, bu yüzyıl boyunca, ve kesinlikle Auschwitz ve Hiroşima'dan beri, yakın bir zamanda meydan gelecek bir felaket beklentisine ilişkin oldukça güçlü bir duygu, Batı kültürünün yerel bir özelliği haline gelmiştir. Ne ki, burada sözkonusu olan, Frank Kermode'un tanımıyla "sıradanlaşmış kehanet"ten daha fazla bir şey olduğunu düşünüyorum.[147] 1968 kuşağının deneyimi ne için olmuştur? Bu kuşak, 1960'ların sonları ve 1970'lerin başlarında, büyük tarihsel dönüşümlerin gündemde olduğu ve birçoklarının yakın gelecekte Ütopya ile Ütopyasızlık arasında, sosyalist ilerleme ile gerici zorbalık arasında güzel bir denge sağlanacağına inandığı (1973 Eylülünde Şili'de yapılan askeri darbede olduğu gibi olayların bile baltalayamadığı bir inanç) bir dönemi yaşadı. Devrim umudu ortadan kalkmıştı; ne ki, bence, bu umudun yerini kapitalist demokrasinin erdemlerine duyulan olumlu bir inanç da almamıştır. Hiç bir şey olmasa da, yanlış biçimde kapitalizmin ekonomik çelişkilerinin üstesinden geldiğine inananlar için bile, ufukta görünen bir çok potansiyel felaket var –örneğin nükleer savaş ve ekolojik yıkım. Böylesi düşüncelere sahip olanlar için, klasik Marksizm ve onun sınıf mücadelesine yöneliminin an-lamsız olduğu bir gelişme safhasına girdiğimize inanmak akla yatkındır ancak bu aşama, hiçbir biçimde liberalizmin vaatlerini de gerçekleştirmez.

Lyotard ve Baudrillard'ın eriştiği, çalışmalarının sahip olduğu belli belirsiz entelektüel değerle oldukça orantısız olan başarı böylece anlaşılabilir. İkisi de 1968 ile güçlü bir biçimde özdeşleşmiştir; örneğin Baudrillard "Çalışmalarım, 1960'ların sonlarındaki hareketlerle gerçekten başladı" der.[148] Her ikisi de –dikkatini kuramsal metinlerin yapıbozuma uğratılmasına yönelten Derrida ve en önemli uğraşı modernliğin soy kütüğünü çıkarmak olan Foucault'nun tersine– günümüz üzerine uzun felsefi yorumlar sunmuşlardır. İkisi de 1960'ların sonu, 1970'lerin ba-

147 Bkz. F. Kermode, *History and Value* (Oxford, 1988).
148 Baudrillard, 'Lost', s. 88.

şından bu yana, açıkça politik olan tavırdan –1968 sonrası aşırı solun kendiliğindenci, anti-Leninist kanadı (daha çok Deleuze ve Guattari'nin kalıcı bir biçimde özdeşleştikleri bir tavır)– varolan toplumsal gerçekliğin anlaşılmasına ya da dönüştürülmesine yönelik çabaların reddine dayalı olan estetik bir tavrı benimsemeye kadar varan bir yörüngeyi izlemişlerdir. Son yirmi yıl içerisinde, politikanın iniş çıkışlarına göre önce Marksizme yönelen sonra da ondan uzaklaşan bir kuşak için, dünyayı değiştirmek için yapabilecekleri hiçbir şey olmadığının –68 düşüncesi tarafından geliştirilen görünürde derin ve gerçekte belirsiz alt-Modernist retorikle bezenmiş bir üslupta– söylenmesinden daha rahatlatıcı ne olabilir? "Direnme" kültürel ürünlerin –belki de yaratıcılarının onlarda hep bu türden bir düşünmeyi canlandırma peşinde olduğu "Postmodern" sanat eserlerini; fakat eski bir pembe dizi bile bunu yapabilecektir çünkü Susan Sontag'ın sık sık vurguladığı gibi Estetizm, "içeriğe yönelik bir kayıtsız olan bir tutumu" gerektirmektedir– bilerek tüketilmesine indirgenmiştir.[149] Modernizmin büyük yapıtlarının böylesine önemli bir özelliği olan, dünyadan bir tür ironik uzaklık sıradanlaşmış, hatta önemsizleşmiştir çünkü bu uzaklık, kişinin artık değiştirilebileceğine inanmadığı hala uzlaşmaz bir gerçekliğin müzakere edilmesinin bir yolu haline gelir.

Başka bir yerde de ileri sürdüğüm gibi;

> Postmodernizm söylemi, en iyi, Batılı işçi hareketinin geri çekilmesi ve Reagan-Theatcher dönemindeki kapitalizmin dinamiği olan "aşırı tüketim"in başat olduğu bir iklimde, toplumsal bakımdan hareketli aydınların bir ürünü olarak görülür. Bu bakış açısından, "postmodern" terimi, onun yardımıyla bu aydınların, siyasal hayal kırıklıklarını ve özlemlerini tüketim-merkezli bir yaşam tarzına eklemlemeye çabaladıkları havada kalan bir imleyen gibi görünebilir. Bu yüzden, Postmodernizm hakkındaki bir konuşma, dünyaya ilişkin olmaktan çok belli bir kuşağın bir tür sona gelinmişlik duy-

149 *Susan Sontag Reader* (Harmondsworth, 1983), içinde S. Sontag, 'Notes on camp', s. 107.

gusunun dile gelmesine dönüştüğü için, bir göstergeyi bu terimlerle tanımlamayla ilgili güçlükler konunun dışındadır.[150]

Böylesi *trahison des clercs** hakkında söylenecek yeni bir şey yok. Buna verilebilecek çarpıcı bir örnek, 1930'lar ve 1940'larda Troçkist harekete kazanılan, ancak hayal kırıklığına uğrayarak Soğuk Savaş sırasında liberalizme ve 1970'lerde yeni-tutuculuğa dönen parlak bir Amerikan aydınları grubudur.[151] Restorasyondan bu yana siyasal açıdan kendini yalıtılmış bulan radikaller hakkında benzer hikayeler tarihin her dönemi için anlatılabilir.[152] Bu kitapta, bu son "yenilgi deneyimi"ndeki hastalıklı durumu ve özellikle bunu Aydınlanma projesinin –Marksizm tarafından radikalleştirildiğinde bile– yersiz olduğu postmodern dönemin ortaya çıkması bağlamında açıklama girişimini çözümlemeye çalıştım. Yukarıda göstermeye çalıştığım gibi, bu girişim ne felsefe, ne estetik, ne de toplum kuramı olarak başarılı olabilir. Postmodernizm, büyük ölçüde, 1968-76 yıllarındaki büyük sıçrama döneminin, uyandırdığı devrimci umutları gerçekleştirmede başarılı olamamasının bir karşılığı olarak anlaşılmalıdır. Yarım yüzyıl boyunca marjinalleştirilen bu sıçrama temaları, kısa bir canlanma yaşamıştır –bu yalnızca, ister sosyal demokrat bir yönetim, isterse de Stalinist bir parti tarafından olsun, yukarıdan bir değişmeyi zorla kabul ettirmeden çok, aşağıdan bir demokratik müdahale olarak algılanan bir sosyalist devrim düşüncesi değildir; ayrıca sanat ve yaşamın ayrılmasının üstesinden gelmeye yönelik avant-garde projedir de.[153]

Bu özlemler bir kez daha, büyük ölçüde bir kenara itilmiştir. Ne ki, bu durumun değişmeden sürekli böyle kalacağına inanmak, ileri ülkelerin 1968 ve sonrasında olanlara benzer pat-

---

* "bilginlerin ihaneti". (ç.n.)

150 Callinicos, 'Reactionary postmodernism'.

151 Bkz. A. Bloom, *Prodigal Sons* (New York, 1986), ve A. Wald, *The New York Intellectuals* (Chapel Hill, 1987).

152 Bkz. C. Hill, *The Experience of Defeat* (Londra, 1984).

153 Örneğin 1960'lardaki Amerikan avan garde'ı için bkz. A. Huyssen, 'Mapping the postmodern', *NGC* 33 (1984), s. 20 ve sonrası.

lamalar yaşa.nayacağını öne sürer. 1980'lerdaki gelişmenin hastalıklı ve kırılgan karakteri aksini düşündürmektedir. Dünya kapitalizmi ne 1970'lerin ilk yıllarında başlayan bunalım döneminden kurtulmuş, ne de işçi sınıfını nasılsa büyülü bir biçimde ortadan kaldırmıştır: tam resine 1980'ler son dönemdeki sanayileşmenin yarattığı proletaryaya dayanan yeni işçi hareketlerinin yükselmesini belirlemiştir –Polonya'daki *Solidarnosc**, Brezilya'da İşçilerin Partisi, Güney Afrika Sendikalar Kongresi, Güney Kore'deki yeni işçi hareketi gibi.[154] Modernliğin çelişkilerinin yalnızca sosyalist bir devrimle çözülebileceğini düşünen Marx tarafından ilk kez taslağı çıkarılan radikalleşmiş Aydınlanma, hala gerçekleştirilmeyi bekliyor.

* "Dayanışma" hareketi. (ç.n.)

154 Genel düşünceler taşıyan bir durum çalışması için bkz. A. Callinicos, *South Africa between Reform and Revolution* (Londra, 1988), Giriş ve 4-5. Bölümler.

SONSÖZ

İnsan öldü, ama ruhu yaşıyor.
Siyah grevcilerin sloganı
Durban, Güney Afrika, Ocak 1973

Marx ve Freud, radikaleşmiş Aydınlanma'nın iki kahramanıdır. İkisi de, philosophe'ların akıl imparatorluğunun altındaki karanlığı keşfetmiştir. Marx, onsuz burjuva toplumun gelişmesinin olanaksız olacağı sömürü ve baskıyı meydana çıkartmıştır. Freud, bilinçli beni, etkileri hala bilinçdışında saklanan arzu ve bastırma tarihinin bir ürünü olarak teşhir ederek, aklın kendisinin saydamlığını çözmüştür. Onların araya girmesinden sonra kuram, Plato'dan bu yana olduğu gibi, gönüllü olarak ebedi hakikatler üzerine düşünme olarak algılanamadı.[1] Fakat ne Marx ne de Freud, bir sonraki adımı, yani aklı, güç arzusunun yalnızca bir biçimi olan çıkarların ifadesine indirgeyecek adımı – Nietzsche'ninki gibi– atmadılar. İkisi de yine aklı, özgürleşmenin bir aracı olarak kullandılar. Marx bunu daha vurgulayarak yaptı: işçi sınıfının özgürleşme mücadelesinde soyalist örgütlenme yoluyla bütünleştiğinde kuram, "insanın kurtuluşu" adını verdiği şeyin vazgeçilmez bir aracı oldu. Ne ki Freud için de, hastanın acı çekmesinin kaynağı olan, tarihin akılcı bir biçimde anlaşılmasının geliştirmesi –birey olarak kendini biçimlemdirme süreci– tedavisinin vazgeçilmez bir özelliğiydi. Freud'un bu anlayışı, mutsuzluğun gerekliliğini stoacı bir biçimde kabul diye düşünme eğiliminde olduğu doğrudur. Deleuze ve Guattari onu

1 Bkz. Habermas, *Knowledge and Human Interests* (Londra, 1972), s. 301-307.

Ricardo ile karşılaştırır. Tıpkı Ricardo'nun emek değer kuramının özenli bir biçimini ilk kez dile getirmesi, ne ki bu keşfi, kapitalist üretim ilişkilerinin tarihsel bakımdan özgül doğası ile ilişkilendirmemesi gibi Freud da, gün ışığına çıkardığı biliçdışındaki heyecan ve arzuları, mit ve trajedinin kutsadığı ezeli aile içerisinde dahil etmeye çalışır.[2] Marx'ın insanın kurtuluşuna ilişkin etkinlik alanı konusundaki iyimserliği, son birkaç binyılda varlığımıza biçim veren –aile, özel mülkiyet ve devlet gibi– toplumsal yapıların geçici tabiatına ilişkin derin tarihsel anlayışına dayanır.

Her ne olursa olsun –Yeni Zamanlar'ın postmodernistlerce ilan edilmesine rağmen, hala kendimizi içinde bulduğumuz– modernlik sayesinde en uygun rehberliği sağlayan işte bu, radikalleşmiş Aydınlanma'nın, *Aufklärer*'in hayalini bile kuramadığı güçleri anlama, denetleme ve değiştirme için aklı kullanma yönelimidir. Doğal olarak, bütün bunlarda siyasal sorunlar sözkonusudur. Modernliğe karşı takınılan en tavra ilişkin en güçlü ifadelerden biri, Benjamin'in *The Origins of German Tragic Drama* adlı kitabının sonuna doğru gelir. Olasılıkla yüzyılın felsefi eserleri içinde en büyük ve en garip kitapları arasında olan kitabın konusu Barok *Trauerspiel* ise de, dramanın merkezi tekniğinin bu biçimi –dünyayı parçalı, duygudan ve umuttan yoksun gösteren allegori– Modernistlerin Eliot'un "devasa bir başarısızlık görünümü ve anarşi, yani çağdaş tarih" dediği şeye karşılık olarak kurguyu kullanmalarıyla ciddi bir benzerlik taşır.

Barok, çöken bir dünyanın bu melankolik incelenmesinin ötesindeki bir anı içermektedir. Bu, günahlardan kurtulma anıdır.

> Tanrı'nın dünyasında allegori yapan uyanır. ... Bu en parçalı, en ölü, en dağınık olanın muammasını çözer. Tabii ki allegori böylelikle ona en özgü olan herşeyi yitirir: sırla ayrıcalıklı kılınmış bilgi, ölü nesnelerin aleminde öznel yasa, umutsuz bir dünyanın varsayılan sonsuzluğu. Tüm bunlar, bunun, alegorinin batmasının, nesnelin yarattığı en son hayali de ortadan kaldırmak zorunda

2 G. Deleuze ve F. Guattari, *L'anti- Oedipe* (Paris, 1973), s. 35 ve sonrası.

kaldığı ve bütünüyle kendine ait araçlarla yalnız kalınca dünyevi şeyler aleminde neşeli bir biçimde değil, cennetin bakışları altında ciddiyetle kendini keşfettiğinde geriye dönüşüyle ortadan kaybolur.[3]

1920'lerin ortalarında bu sözcükleri yazdığında Benjamin, günahlardan arınma kavramını aldığı Yahudi Mesihciliği ile devrimci sosyalizm arasında asılı kalmıştır. Her ne kadar, Marksizmin özel bir biçimine adanmışlığı güçlenirken, Benjamin günahlardan arınmayı, kavram özgün dinsel anlamını hiç kaybetmese de, giderek daha fazla laik bir olay –sosyalist devrim– olarak görür hale geldi. Sonuçta ortaya çıkan bakış açısı, iki canavar zorbalık arasında iki bölünmüş bir dünyayı vaad etmiş görünen Hitler-Stalin anlaşmasından sonraki umutsuz siyasal durum içinde yazılan "Theses on the philosophy of history" [Tarih felsefesi üzerine tezler]'de en özlü sözlerle ifade edilmiştir. Burada devrim, olayların doğrusal olarak ortaya çıkmasında, sömürü ve baskı tarafından yönetilmiş olan bir geçmişi telafi eden şiddet dolu bir müdahale olarak düşünülür.[4] Eğer günahlardan arınmayı bu bağlamda anlarsak, o zaman yukarıda aktarılan metin günümüze, "umutsuz bir dünyanın varsayılan sonsuzluğu"na, bunlarla birlikte dünyaya, Marx'ın yazdığı sömürü ve anarşinin eklenmesine, Freud'un yakaladığı bastırmaya, Horkheimer ve Adorno'nun kültür endüstrisi ve meta fetişizminin işlemesinde belirlediği parçalanmış bilince, yeni korkulara –örneğin rekabetçi sermaye birikiminin sonuçları tarafından yavaş yavaş yokedilen doğa– yönelmeyi sağlar. Gezegenin kaynaklarının kollektif ve demokratik denetimi temelinde yeni bir dizi öncelikleri dayatacak küresel bir toplumsal dönüşüm olasılığını dikkate almadığımız sürece, böylesi bir dünyaya –postmodernliğin peygamberleri tarafından yalnızca bir *pastiche*'e indirgenen Moder-

3 W. Benjamin, *The Origins of German Tragic Drama* (Londra, 1977), s. 232.

4 Benjamin, *Illuminations*'ın içinde 'Theses on the philosophy of history' (Londra, 1970): bkz. R. Wolin, Walter Benjamin: an aesthetic of redemption (New York, 1982). Bu 'tezler'i *MH*, 5. Bölümde tartışıyorum.

nizm tarafından geliştirilen– Barok melankoli ve Romantik ironi tek uygun karşılık gibi görünüyor. Bir kez bu olasılığı kabul edersek, o zaman "bunun geri dönüşüyle" herşey değişir: Marx'ın kapitalizm perspektifinin iki yönünü de görürüz –yalnızca neden olduğu yıkım değil içerdiği insan kapasitesinin potansiyel gelişimi. Dönüşmüş bir dünyadaki bu gizili farketmemize izin verecek böylesi bir devrimci değişme için çalışmadığımız sürece, Lyotard ve Baudrillard gibi Roma yanarken keman çalmak dışında bize yapacak pek bir şey kalmıyor.

DİZİN

ABD, 62, 75, 185, 190-195, 213, 216-222, 225-227, 236, 243-247, 251-252, 254
Ackyord, Peter, 30
Adorno, Theodor W., 25, 44, 46, 90, 121, 129, 151, 152, 231-234, 237, 242, 266
Althusser, Levis, 115, 116, 202-205, 209
Anderson, Perry, 20, 28, 56, 67-81, 89, 101, 115, 137, 166, 196, 236, 247, 251
Anlatı, 16, 148-149
Avant-garde sanat, 20, 33, 77, 86-101, 236, 248
Aydınlanma, 23-26, 46-52, 56-59, 78, 102-105, 146-187, 260, 264-265
Baudelaire, Charles, 55, 67, 88-91, 108
Baudrillard, Jean, 18, 51n, 138-139, 163, 196, 222-236, 259, 260, 267
Bell, Daniel, 15, 47, 103, 188-198, 223, 234, 255
Benjamin, Walter, 41-46, 55, 87-88, 91, 94, 201, 231, 237, 265-266
Berman, Marshall, 56, 64, 67, 85
Brecht, Bertolt, 29, 39, 45, 55, 86, 89, 97, 100, 237, 247
Breton, André, 40, 41, 47, 91
Bütünlük ve bütünleştirme, 133-137, 201-205, 209
Büyük Bunalım (1929-39), 97, 99, 212, 214-216
Debord, Guy, 231-232
Deleuze, Gilles, 15, 18, 20, 22, 36, 39, 102-145, 148, 162, 261, 264
Derrida, Jacques, 15, 18, 20, 22, 49, 102-145, 148, 163, 228, 258, 260
Devlet müdahalesi, 161, 180-181, 212-223
Devrimci sosyalizm, 21, 95-100, 252-267
Düzenleme Okulu, 207, 252
Eco, Umberto, 15
Eliot, T.S., 25, 31, 35, 37, 38, 42, 55, 69, 75, 78, 94, 100
Engels, Friedrich, 19, 185
Estetizm, 40-43, 80-101, 106-110, 114, 141, 143, 224-227, 258-259
Fordizm, 210, 233, 236, 251
Fordizm-sonrası, 207-210, 212, 233
Foucault, Michel, 15, 18, 20, 22, 49, 102-145, 148, 162, 163, 258, 259, 260
Frankfurt Okulu, 25, 129, 151-152, 154, 158-159, 232
Freud, Sigmund, 39, 77, 78, 116, 133, 264-265
Gramsci, Antonio, 19, 185
Guattari, Félix, 39, 111, 131, 133-134, 137, 261, 264
Habermas, Jürgen, 21, 26, 57-62, 104-106, 113, 118, 125, 128-129, 146-187, 196-197, 228
Hegel, G.W.Ş., 16, 24, 48, 104, 116, 198-205
Heidegger, Martin, 49, 51, 79, 116-117, 122, 126, 146, 149, 183, 187
İlerleme, 23-26, 49-66, 176-187
İletişimci eylem, 146, 150-151, 153-176, 181-187
İngiltere, 71-72, 75, 191-192, 197, 219, 243, 252, 257, 258
İşçi sınıfı, 103, 190-198, 208, 209, 263
Jameson, Frederic, 21, 35-39, 42, 83,

148, 198-206, 209
Joyce, James, 19, 25, 28, 30, 31, 36, 37, 38, 42, 47, 75, 83, 93, 99-100
Kapitalist üretim tarzı, 17, 21, 53-101, 102-103, 146, 157-162, 180-263
Kökenyazı, 124
Kübizm, 28, 29, 39, 69, 92, 93, 94, 95, 99, 242
Lukàcs, Georg, 24, 89, 161, 152, 175, 202-204
Luxemburg, Rosa, 19, 185
Lyotard, 15, 16, 18, 23, 26, 33-36, 40, 42, 46, 47, 137, 148-151, 163, 260, 267
Marksizm, 16-19, 37, 62-66, 131, 135-137, 176-187, 198-205, 209, 252-262
Marx, Karl, 16, 19, 24, 48, 54, 63-66, 67, 91, 94, 102-105, 116, 133, 159, 176-187, 196, 197, 200-201, 218, 225, 230, 232, 235, 264-267
Meta fetişizmi, 89-90, 93, 154, 230-236
Modernizm, 18, 20, 24-101, 106-117, 137, 151-153, 198, 201, 207, 223, 236, 248, 251, 265, 266
Modernleşme, 58-66, 67, 147, 151-163, 179
Modernlik, 16, 53-66, 104-105, 110, 146, 151-163, 179-187
Musil, Robert, 55, 76, 79
Nagel, Ernest, 78
Narsisizm, 222-236, 254-255
Nietzsche, Friedrich, 20, 25, 49, 51, 70, 102-145, 146, 187, 222, 225, 253
Özne ve öznellik, 29, 39, 49, 78, 111, 114-115, 117, 120, 123, 127, 135-136, 139-145, 152, 163
Parsons, Talcott, 48, 61-62, 103, 105, 156, 159
Postmodern sanat, 14, 18-20, 25-48, 51, 77, 137, 198-205, 207, 242, 243, 250, 263
Postmodernlik, 16-21, 23-26, 46-52, 148-149, 224-228, 235, 255
Reagan, Ronald, 21, 192, 218-222
Rimbaud, Arthur, 28, 41, 55, 91, 94
Romantik kapitalizm karşıtlığı, 24, 86, 109-110
Romantizm, 24, 65-66, 82, 89, 94, 187, 267
Sanayi sonrası toplum, 15, 19, 21, 33, 188-199, 205-206
Sınıf çalışması, 63, 178-180, 197, 256-257, 259
Sınıf, 164, 188-198, 248-51
Soyut dışavurumculuk, 237
Sürrealizm, 20, 28, 33, 41-42, 55, 77, 91, 94, 111, 113, 198, 242
Tarihsel materyalizm, 62-66, 159-160, 177-179, 196, 201-205
Thatcher, Margaret, 21, 184, 192, 219, 252
Touraine, Alain, 15, 103
Troçki, L.D., 19, 74, 77, 185
Viyana, 29, 76-81, 95, 97, 239
Weber, Max, 58-62, 103, 151, 155, 156, 157, 187
Wittgenstein, Ludwig, 76, 80, 164, 166-167
Yapısalcılık sonrası 15-16, 18-21, 102-151, 162, 202-205, 258-259
Yapısalcılık, 114-115, 118-119
Yüce, 34, 137, 199

SÖZ EDİMLERİ

John R. Searle

●

Bildirmek, haber vermek, öndeyide bulunmak,
söz vermek, tehdit etmek, rica etmek, emretmek, sormak,
teşekkür etmek, taziyede bulunmak,
karı-koca ilan etmek, hapse mahkum etmek ve
daha niceleri. Bunlar sigara içmekten, yürümekten,
balık tutmaktan farklı olarak çok büyük ölçüde
dil olmadan yerine getiremediğimiz işlerdir, edimlerdir.
Daha da önemlisi bir dili konuşmak,
en temelde, "söz edimleri" denen bu edimlerde
bulunmaktan başka birşey değildir.
Söz edimlerinin bir başka özelliği daha vardır:
Nasıl futbol ya da satranç gibi oyunların
oynanmasının olanağını yaratan bir dizi kuralsa,
söz edimlerinin yerine getirilmelerinin olanağını
yaratan da bir dizi kuraldır.
Sorulduğunda dile getirmekte zorlansak bile
bildirirken, haber verirken, öndeyide bulunurken,
söz verirken... uyduğumuz (ya da çiğnediğimiz)
bu kurallardır. Sonra, bütün bunları yapmak için kullandığımız
tümcenin anlamını bilmek demektir.

●

İlk kez Austin'in ortaya attığı söz edimleri kuramını geliştirirken bu temel düşüncelerden yola çıkan Searle, *Söz Edimleri*'nde söz verme edimini ve bu edimde bulunurken kullanılan 'Söz, geleceğim' gibi bir anlatımı yöneten kurallardan genel bir kuram çıkarıyor.

Demokritos ile Epikouros'un Doğa Felsefelerindeki Ayırım

Karl Heinrich Marx

●

Demokritos ile Epikouros'un Doğa Felsefelerindeki Ayırım
Marx'ın doktora tezidir. Marx'a göre,
felsefe tarihinde Epikourosçu, stoacı, kuşkucu düşünürlere
öncelleriyle bağlantısı olmayan birer eklenti diye bakılır.
Bunlar, yanlış olarak, İskenderiye felsefesine bağlanırlar.
İskenderiye felsefesi de tam bir sayıklama olarak görülür.

Oysa Marx'a kalırsa, bunlar Roma düşünüşünün ilk örnekleri,
içerisinde Yunanistan'ın Roma'ya göç ettiği biçimlerdir.
Bunlar kendilerinden önceki Yunan felsefesiyle bağlantı
içerisindedirler.

Marx, bunların tümünün bağlantısını gösterme işini
başka bir çalışmasına bırakıp
–böyle bir çalışmayı tamamlayamamıştır–
bu tezde Epikouros ile Demokritos'un doğa felsefeleri
arasındaki ayırımı ele alır.
Bu iki felsefecinin fizik konusunda söylediklerinin
birbirine bağlılığına karşın aralarında ayrıntılara varasıya,
özce bir ayırım bulunduğunu gösterir.

●

DİL ve ZİHİN

Noam Chomsky

●

Dil ve Zihin, ABD'deki Vietnam savaşı karşıtı eylemlerin önderlerinden, daha kırk yaşına gelmeden alanının yapısını değiştiren ünlü dilbilimci Chomsky'nin üçüncü bir kimliğinin, felsefeci kimliğinin öne çıktığı bir metin.

Dil, insan zihninin aynasıdır. Zihin boş bir levha değildir, içerisinde doğuştan gelen kimi yapılar vardır. Descartes ile 17. yüzyıl felsefesinin bu iki temel düşüncesinden yola çıkan Chomsky, **Dil ve Zihin**'in ilk üç bölümünde, "Dilin doğasıyla ilgili araştırmalarla kurgulamaların zihin incelemelerine katkısı nedir?", "Dil ve zihin incelemeleri geleceğkte nasıl bir biçim alabilir?" gibi sorulara yanıt arıyor. Dördüncü Bölümde, ilk üç bölümde sunulan temel kavramları yeniden ele alıp sözdizimi yapılarının anlam yorumlamaları konusunda daha sonra yapılmış çalışmaları irdeliyor. Beşinci Bölümde, üretici dönüşümsel dilbilgisi kuramını kısaca sunup bunun insan ruhbilimi açısından taşıdığı olanakları araştırıyor. Son bölümseyse çağdaş dilbilimle felsefe arasındaki kesişme noktalarını arıyor.

●

Postmodernizme Hayır

Marksist Bir Eleştiri



Alex Callinicos

"Postmodernlik" ve "devrim" elinizdeki kitabı özetleyen iki sözcük. Callinicos'a bakılırsa pek ortak yanları yokmuş gibi görünen bu iki kavramın paylaştığı bir özellik vardır: Her iki kavramın da toplum dünyasında göndergesi yoktur.

Postmodernizme Hayır, temel olarak şu üç konuda, ı) Foucault, Derrida ve aydınlanmanın mirasçısı olan felsefecileriyle yapısalcılık sonrası; ıı) yüksek modern sanatın içine düştüğü varsayılan açmaz ile bunun yeni sanat biçimleriyle yer değiştirmesi; ııı) yapıları Marx'ın bakışının dışında olan "endüstri sonrası" toplulukların sözde ortaya çıkışı ile endüstri kapitalizmi hakkında başka kuramlar konusunda postmodernizme yöneltilmiş eleştirileri ele almaktadır.

Kitap bütün bu konuları ele alıyor. Yapısalcılık sonrasının ülkücü usdışıcılığına meydan okuyor. Son dönemdeki sosyo - ekonomik gelişmelerin kapital birikiminin klasik örüntülerinde kökten bir değişiklik yarattığı düşüncesini yadsıyor.

Postmodernizm, **Alex Callinicos**'a göre düşkırıklığına uğramış devrimci '68 kuşağını', bir de 'yeni orta sınıf'ı dile getirir. Dolayısıyla da düşünsel ya da kültürel bir olgu olarak değil de siyasi bir asabiyet belirtisi ile toplumsal değişkenlik olarak anlaşılmalıdır.

ISBN 975-8087-49-5

9 789758 087495

AYRAÇ YAYINEVİ