

67777

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ FELSEFE KURAMLARI BAĞLAMINDA
MODERN SONRASI ESTETİĞE BAKIŞ

Mimar Aisse Mustafaoğlu

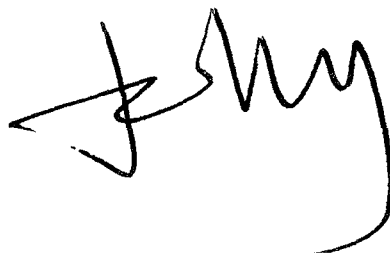
F.B.E. Mimarlık Anabilim Dalı Mimari Tasarım Programında
hazırlanan

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Bülent Tarım

İSTANBUL, 1997

Prof. Dr.
Harun Partikyanlı



Prof. Dr. Atila Yıcel

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	ii
TABLO LİSTESİ.....	iv
TEŞEKKÜR.....	vi
ÖZ.....	vii
ABSTRACT.....	viii
BAŞLARKEN.....	ix
BÖLÜM 1. GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 2. MODERNİZM.....	5
2.1. Modernitenin Doğuşu.....	5
2.1.1. Bilimsel Devrim.....	7
2.1.2. Siyasal Devrim	10
2.1.3. Endüstriyel Devrim.....	10
2.2. Zaman ve Tarih	12
2.3. Estetik Bağlamında Avangard Yaklaşımlar.....	16
BÖLÜM 3. MODERNSONRASI DURUM.....	20
3.1. Üst Anlatıların Sonu	20
3.2. Bütünlük ve Parçalılık	23
3.3. Dil Oyunları ve Yüce Üstüne	27
3.4. Toplumsalın Sonu ve Hipergerçeklik	30
3.5. Tarihin Sonu	38
3.6. Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı Olarak Postmodernizm Teorisi.....	40
3.7. Nostaljik Paradigma	44
3.7.1. Nostaljinin Alman Değişkesi	48
3.8. Kitle Kültürü, Postmodernizm ve Nostalji.....	54
3.8.1. Frankfurt Okulu Eleştirisi	56
3.8.2. Nostaljik Paradigma	56

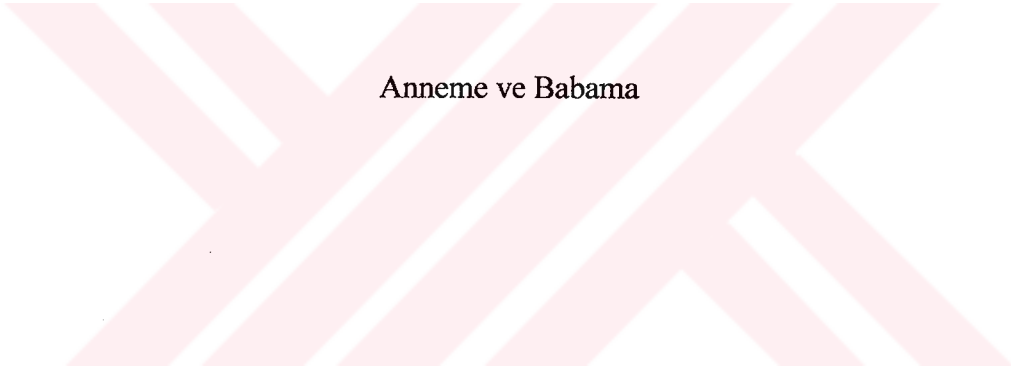
3.8.3. Nietzsche ve Modernite	60
3.9. Yapıbozum Felsefesi.....	71
3.9.1. Nietzsche Hegel'e karşı.....	71
3.9.2. Dil'in Oynaklığı	74
3.9.3. Yokluğun (Absence) Metafiziği	77
3.9.4. Nietzsche ve Eğretileme	78
3.9.5. Yapıbozum ve Marksizm	81
BÖLÜM 4. SONUÇ.....	91
KAYNAKLAR.....	94
ÖZGEÇMİŞ.....	97



TABLO LİSTESİ

1. Modernizm ve Postmodernizm Arasındaki Şematik Farklılıklar





Anneme ve Babama

TEŞEKKÜR

Bu tezi yazarken, birçok yardım aldım; eleştirilerle beslenen bir teşvik gördüm. Danışmanım Doç. Dr. Bülent Tarım disiplinlerarası bir çalışmanın tez yürütücülüğünü üstlenme cesareti gösterip; beni yüreklendirdi. Prof. Dr. Harun Baturbaygil ve Prof. Dr. Atilla Yücel öğrenme yolculuğuma anlayış ve ilgiyle yaklaştılar. Gül Kaçmaz, düşünsel alışveriş ve tartışma açısından harika bir forum rolü gürmekle kalmayıp, tezin editörlüğünü de üstlendi. Özlem Mustafaoğlu müsveddeleri bilgisayara aktarmasaydı bu tez yazılamazdı. Icarus'a * gelince, o harikulade bir esin kaynağıydı.

* Kedim.

ÖZ

ÇAĞDAŞ FELSEFE KURAMLARI BAĞLAMINDA
MODERN SONRASI ESTETİĞE BAKIŞ

Mustafaoglu, Aisse

Yüksek Lisans Tezi, Mimarlık Anabilim Dalı, Mimari Tasarım

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Bülent Tarım

Eylül 1997, 97 sayfa

Bu tezde, modern ve modernsonrası durumun özelliklerine paralel olarak çağdaş felsefe kuramlarının modern sonrası estetiğe etkileri incelenmektedir. Postmodernizmin koparak uzaklaştığı söylem olan Modernizm, Aydınlanma Tasarısı ve Avangard hareketler çerçevesinde tartışılmaktadır. Modernizm krizinin, günümüz toplum, doğa, tarih ve birey tanımlarında belli bir nostaljik eğilime neden olduğu vurgulanmakta ve kitle kültürü irdelenmektedir. Postmodernizmin, bir klasik felsefe eleştirisi olan Yapıbozumla ilişkisi açıklanmaktadır. Son olarak, felsefe ile mimari tasarım süreci ilişkisi **konsept** kavramı çerçevesinde incelenmektedir. Mimarın tasarlama ve uygulama amacı güden geleneksel rolünün yanısıra, anlama ve bilme amacı güden rolünün de önemini vurgulayacak bir bakış açısı geliştirilmeye çalışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler : Mimarlık, felsefe, modernizm, modernsonrası durum, yapıbozum, konsept, tasarım süreci

ABSTRACT

AN APPROACH TO POSTMODERN AESTHETICS BASED ON CONTEMPORARY PHILOSOPHICAL THEORIES

Mustafaoğlu, Aisse

M.Arch., Department of Architecture

Supervisor : Doç. Dr. Bülent Tarım

September 1997, 97 pages

In this study, the influence of the contemporary philosophical theories on postmodern aesthetics is examined, parallel to the explanation of the modern and postmodern condition. Modernism, out of which the postmodern discourse has been removed, is discussed in the frame of the Enlightenment Project and the Avangard movement. It is underlined that the crisis of modernism caused a nostalgic tendency on the contemporary definition of society, nature, history and the individual and mass culture is interpreted. The relation of postmodernism with deconstruction which is a critic of classical philosophy is explained. Finally, the relation of philosophy and the architectural design process is examined through **concept**. Beside the conventional role of the architect which is designing and practising, a point of view emphasizing the importance of a role that is based on understanding and knowing is developed.

Keywords : Architecture, philosophy, modernism, postmodern condition, deconstruction, concept, design process

BAŞLARKEN

Gazeteci: Biz politikacılar, yarı-politikacılar, yurttaşlar, gazeteciler, vb. daima bazı kararlar vermek zorundayız. İçinde yaşadığımız sisteme uyum sağlamak, onu değiştirmeye çalışmak ,reform ya da belkide hatta devrime açılan dar kapının yolunu gözlemek zorundayız. Bunu yaparken filozoflardan da yardım bekliyoruz çok dolaylı da olsa...

Heidegger: ben size yardım edemem.

.....

Ünal Nalbantoğlu bir konuşmasında felsefenin mimarlık söyleminde kullanılması üzerine şunları söylüyor : ‘Bu konuda benim için asıl önemli olan,mimarların felsefe ve sanatta dönem dönem modalaşan sözcüklerin büyüüne kapılmaksızın modern çağda üretilen mekanların neden insana huzur vermediğini,işyeri olsun ev olsun neden modern kişilerin oralarda yerinde yurdunda hissetmediğini anlamaya gerçekten anlamaya çalışıp çalışmadıkları. Bunu yapabilmek için de sanırım mimarların ilgi duyarak kendi gündemlerine getirdiği ve inşaat sürecinde yaşamaya geçiremeseler dahi söylemlerinde kullandıkları böylesi sihirli (!) sözcükleri daha titiz bir eleştiri süzgecinden geçirmeleri gerekiyor.’ Felsefe ne bir araçtır, ne de bir reçete. Tek yapabileceği mantıksal ve olgusal zorunlulukların işaret ettiği kadarıyla,ilerleme yolunu önceden sezdirmeektir.

.....

Düşünülmesi gerekenlerin büyüklüğü, bugün bizim için o kadar büyük ki; ancak belki eşige uzanan yolda dar, çok fazla uzağa gitmeyen köprücükler kurarak mücadele edebiliriz.

Heidegger

Benim, hakikati söylemek gibi bir
iddiam olmadı asla - kısmen, bu
hiçbir işe yaramadığından, kısmen
de, hakikati bilmediğimden.

Fernando Pessoa

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Bilgi ağacının meyvesini tatmış olan bir çağın kaderi,(...) hayat ve evren konusundaki genel görüşlerin asla artan ampirik bilginin ürünü olamayacağını ve bizi en büyük heyecanla harekete geçiren en yüksek ideallerin, ancak bizimkiler bizce ne kadar kutsalsa başkaları için o kadar kutsal olan başka ideallerle mücadele içinde biçimleneceğini kabul etmek zorunda kalmasıdır.

Max Weber

Pek çok düşünür arasında İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yeni bir toplum türünün belirmeye başladığında dair genel bir duyumsayış vardır. Çözümlendiği biçime dayalı olarak toplum çeşitli biçimlerde etiketlenmektedir: tüketim toplumu, sanayi sonrası toplumu, izleyici toplumu, postmodern toplum vb. Post-yapısalcılar genelde bu yeni toplumu Marksizm sonrası bir toplum olduğunu ileri sürmektedir. Marksist kuramın günümüzde modasının geçtiği iddiasında bulunan post-yapısalcılara göre Marksizm bundan böyle asla yeni toplumsal gelişmelere uygulanamaz. Bu argüman çoğunlukla modernizme ve postmodernizme ilişkin olarak getirilen başka bir argümanla üst üste çakışmaktadır. Sözü edilen bu tartışmalarda başlıca sorun şudur: Aydınlanma Tasarısı başarısızlığa uğradı mı uğramadı mı? Post-yapısalcılar ve postmodernler gibi, biz de bütün modernizm tasarısının kaybedilmiş bir davanın başlıca nedeni olduğunu ilan etmek durumunda mıyız? Yoksa tam tersine Aydınlanma ile kültürel modernizmin niyet ve amaçlarına daha bir sıkı mı sarılmamız?

Modernlik tasarısı onsekizinci yüzyılda yaşayan Aydınlanma filozoflarının nesnel bir bilim, evrensel bir ahlak ve yasa ile özerk bir sanat geliştirme amacı güden çalışmalarıyla biçimlenmiştir. Condorcet gibi kimi filozoflar bu özelleşmiş kültür birikimini gündelik yaşamı zenginleştirmek adına kullanmak istediler. Sanatların ve bilimlerin yalnızca doğa güçlerinin denetime alınmasına değil ama aynı zamanda

dünyanın, ben'in, ahlaksal ilerlemenin, kurumların hakkaniyetinin ve hatta insanın mutluluğunun anlaşılmasına önayak olacağını ummaktaydılar.

Ne var ki olup bitenler Aydınlanmanın ümit ve ideallerinin tam tersi bir yönde gelişti. Aşama aşama her alan kurumsallaştırıldı; bilim, ahlak ve sanat yaşam dünyasından kopmuş özerk bir alan durumuna geldi. Bilişsel-araçsal, ahlaksal-kılgısal ve estetik-anlatım uslam yapıları özel uzmanların denetimi altına girdiler.

Amerika'da, Fransa'da ya da başka bir yerde kültürel modernlik bugünlerde birçok ayrı alandan saldırıya uğramaktadır. Örneğin, Amerikalı yeni-muhafazakar Daniel Bell birkaç yıl önce güçlü mü güçlü bir modernlik eleştirisinde bulundu. Bell'e göre, modernist kültür gündelik yaşamın değerlerine hastalık bulaştırmıştır. Modernizmin kendi içinde taşıdığı güçlerden ötürü, hiçbir sınıf tanımayan kendini gerçekleştirme ilkesi, otantik kendilik-deneyimi arzusu ve aşrı uyarılmış duygusallığın özneliği başat bir konuma gelmişlerdir. Hazcılık düşkünlüğüyle yakından bağlantılı olan bu serbest kalmış dürtüler toplumdaki mesleki yaşam disipliniyle asla uzlaştırılmaz. Bell gibi yeni-muhafazakarlar hazcılığı; toplumsal kimlik yoksunluğunu, boyun eğmenin kaybolmasını, narsizmi, statü peşinde koşturmaktan vazgeçilmesini ve başarıyla uygulanan rekabet ortamını ekonominin başarılı kapitalist modernleşmenin değil ama kültürel modernliğin bir sonucu olarak görmektedirler.

Postmodernizm kavramı muğlak bir kavramdır ve henüz tam anlamıyla anlaşılmiş da değildir. Kavramın yüksek modernizmin yerleşik biçimlerine karşı özgül bir tepki olarak doğmuş olma olasılığı bir hayli yüksek. Nitekim kimi düşünürlere göre postmodernizm, işlevi kültürde ortaya çıkan yeni özellikler arasında ilinti kurmak amacıyla ortaya atılmış dönemselleştirmeye ilişkin bir kavramdır. Kavram ilk bakışta 1950'li yıllar ile 1960'lı yıllar arasında oluşmaya başlayan yeni toplumsal ve ekonomik düzenle bağlantılı gibi görünmekte. Kimileyin modernizmden önce gelen bir konuma geçmek isteyen premodernler ile, anti-modernler ve postmodernler arasında yararlı olabilecek bir ayrıma gidilmektedir. Foucault, Derrida ve Lyotard gibi post-yapısalcılar aslında

postmodernidir. Nitekim postyapısalcı kuramlar ile postmodern pratikler arasında o kadar çok benzerlikler bulunmaktadır ki bunlar arasında kesin bir ayrıma gitmek oldukça güçtür.

1970'lerin sonuyla birlikte yeni postmodern toplumsal teoriler sahneye çıkmaya başladılar. Jean Baudrillard yeni toplum, kültür, deneyim ve öznellik biçimleri yaratan radikal semiurgy'nin taklitler (simulations) ve suretler (simulacra) ürettiği bir postmodern toplum betimlemesi yaparken (Baudrillard, 1983 ve 1983), Jean-François Lyotard modernitenin büyük umutlarının sona erdiğine ve geçmişin totelleştirici toplumsal teorilerini ve devrimci siyasetini sürdürmenin olanaksızlığına işaret eden bir 'postmodern durum' betimlemesi yapmaktaydı (Lyotard, 1984a). Tam olarak böylesi Marksizan toplumsal teorileri ve siyasetleri koruma girişiminde bulunan Fredrick Jameson postmodernizmin "geç kapitalizmin kültürel mantığı" olarak yorumlanması gerektiğini öne sürmekte (Jameson,1984) ve böylece çağımızın büyük anlatıları (ya da en kapsamlı toplumsal teorileri) olarak totelleştirici Marksizan teorileri desteklerken, postmodernizmin kendisini kapitalizmin yeni bir evresi içinde yer alan yalnızca kültürel bir mantık olarak görecelileştirmektedir. Bununla birlikte, Arthur Kroker ve David Cook, The Postmodern Scene'de (1986) günümüz toplumunu geçmişin kategorilerinden ve toplumsal teorilerin sıyrılan yeni bir 'panik' sahne olarak betimlemekte ve bunun yeni bir teorileştirme çabasını ve önceki toplumsal teoriyi ilga etmeyi gerektirdiğini öne sürmektedirler.

Ayrıca, felsefe alanında, Kartezyen-Lockcu-Kantçı gelenekler içinde kurulmuş bulunan iflas halindeki felsefe ihtiyaç olduğu iddiaları ortaya çıkmaya başladı (Besntein,1985; Baynes et.al., 1987). Bu modern felsefe geleneğinin, felsefenin sağlam bir temeli ve felsefi sistemlerin garantisi olarak hizmet edebilecek mutlak bir hakikat yatağı arayışı içindeki boş ve olanaksız rüyalar tarafından yıkıldığı iddia edildi (Derrida, 1976; Rorty,1979). Bunlardan bazıları batı felsefesinin temel metafizik öngerektirimlerinin köklü sorunlar barındırdığını iddia ettiler; sözgelimi Derrida, çift değişkenli düşünme sisteminin, logosentrizmin ve konuşmayı yazı karşısında ayrıcalıklı

kılmanın modern felsefeyi hükümsüzleştirdiğini iddia etmiştir. Derrida ve diğerlerine göre çift değişkenli metafizik sistem kurbanlarını, felsefenin çok özenli bir yapıbozumunu (deconstruction) ve kökten yeni bir felsefi pratiğin ortaya konmasını gerektiren umutsuz metafizik tuzaklara düşmüştür. Bu iddia, felsefenin postmodern eleştirisinin habercilerini Nietzsche, Heidegger, Wittgenstein ve Dewey’de; Sade, Bataille ve Artaud gibi daha marjinal yazarlarda buldu (Foucault, 1970; Rorty, 1979).

Sonuçta modernizm ‘yüksek sanat’ın yasası ve bir parçası haline gelirken, postmodernizm pop art’da ve aynı zamanda dönemin mimarisinde, filmde ve edebiyatında görülebilen ‘anything goes’ (her şey uyar) yollu bir popülist estetik sergiledi. Modernist sanatın büyük kısmı geleceğe yönelimliydi, yeni olanın karşısında coşkuya kapılıyor ve yeniliği hoşnutlukla karşılıyordu; postmodernist sanat ise bütün bir sanat tarihinden seçilmiş stillerin, biçimlerin ve türlerin eklettik karışımları içinde eskiye nostaljik hayranlığı yeninin karşısında büyülenmeye kaynaştırdı. Ve modernist hareketin siyasal ‘avant-garde’ı en azından yadsıma ve ihtilafı kutsayarak sanat yaşamının dönüştürülmesi çağrısında bulunurken, postmodernist sanat genellikle dünyadan olduğu haliyle zevk aldı ve mutlu bir şekilde estetik stiller ve oyunlar çoğulculuğuyla birarada yaşadı (Jameson, 1984; Huyssen, 1984).

BÖLÜM II

MODERNİZM

2.1. Modernitenin Doğuşu

Şimdi sen Paris'te kalabalığın arasında tek başına yürüyorsun/
yanından böğüren otobüs sürüleri geçiyor/ sevdanın iç sıkıntısı senin
boğaz"ını sıkıyor"

(Appolinaire, Zone, 1912)

Modern nitelemesinin en yaygın iki kullanımı oldukça muğlak.Modern nitelemesi tarih kitaplarının bazı bölümlerine verilen başlıklardan biri olabilir:Ortaçağ ve Rönesans'ın ardından 'Modern Zamanlar' gelir.Kimileri kitabın bu son bölümünün pek kalınlaştığını düşünerek yeni bir başlığa geçer:Postmodern.Ama,sözcüğün en yaygın kullanımı izlenimcidir ve sözcüğe duygulanımsal,olumlu ya da olumsuz anlamlar yükler.Modern,yeninin ya da yakın zamanın eşanlamlısı haline gelir.İster olumlu,isterse olumsuz değerlendirilsinler,gündelik yaşamda ve kültürde modaya uygun tutumlara 'modern'denir.En dikkate değer değişiklikler,kaynaklarını teknik ilerlemede ve onun emek dünyası ile endüstriyel alanda yol açtığı altüst oluşlarda bulur.Bu nedenle,kimileri de modernite sözcüğünü,iyi bilindiği ve tersine çevrilemez olduğu iddia edilen,zaman ve mekana dahil oluş biçimimizi altüst eden üretim düşkünü bir türeğe bağlar.Endüstriyel-teknik yapı,tek biçimleştirici bir sıra düzeni dayatır ve ekonomilerle devletler,ardından,bunun bir sonucu olarak,bireyler arasında çözülemez karşılıklı bağımlılıklar yaratır.İşte modern budur.

Modern denen kültüre gelince:Düşünceyi derinden etkileyen ve en yaygın söylemleri renklendiren bu kültür,çoğunlukla,medya temelerinin vulgarizasyonundan başka bir şey değildir ve kolayca bir modayla karıştırılır.Kendinden söz edilen ve satılan şeydir modern.

Bu yaklaşım modernitenin analizinden önce devreye giren farklı değer yargılarına yol açar.Modernite üzerine bir tartışma çoğu zaman sayısız hayaletler,bazı kısmi bilgiler ve temelsiz genellemeler arasında bir hesaplaşmadan öteye geçmez.Öyleyse önemli olan,araştırmadan sonra,'modern'sözcüğünün birkaç asırlık tarihe yapıştırılan bir etiket mi olduğuna,yoksa tüm kültürün,yani doğayla,başka insanlarla ve bu arada dinsel kavrayışımızla ilişkilerimizin başkalaşmasını mı gösterdiğine karar vermektir.

Aslında 'modern',radikal bir değişmeden sonra ortaya çıkanı adlandırır ve insana olduğu kadar çevresinde uygulanır.Modern dünya,tarımsal dünyanın yerini aldı;kendisini önceleyenlerle bağdaştırılamaz yeni bir dünya görüşü belirdi.Modernite önce insanı,daha sonra insanın dünyasını etkiler.Ohalde modernite sözcüğüne birlikte bir anlam vermek pekala mümkündür:Burada söz konusu olan,geçmişin bilinmedik semantik alanına yapıştırılan yeni bir mantık, yeni bir dünya görüşünün mantığıdır.Modern olmak,artık düne ait olmayan ve başka yöntemlerle ele alınması gereken bir dünyada yaşamak demektir.

Ama bu mantık ancak iş işten geçtikten sonra kavranılabildiği heterojen alanlarda uygulanır.Bu mantığın dört ayrı alanda-fiziksel,siyasal,kültürel ve toplumsal-analiz edilmesi yalnızca en kolayı olmakla kalmaz,zorunludur da.Her devrimci geçişten sonra dünyanın hatları değişti.Dünya artık eski tarzda okunamazdı;insan dünyayı ve kendisini bu yeni mantık içinde düşünmeye başladı.

Yeni bir dünya görüşüne apansız geçilmez.Altüst oluşu fizik başlatmıştı ama,Newton devrimi uzun bir teorik krizi takip etmişti.Evreni düzenleyen yasaların değiştiğine ilişkin bilinçlenme daha sonra bilimsel çevrelerin dışına taşmak zorundaydı.Böylece doğayla ilişki,yalnızca emek kavramı ve dünyası ile insanlar arasındaki ilişkiler değil,aynı zamanda ister istemez tanrıyla başvurunun belli bir tarzı ve bunu sonucu olarak da dinsel tutumlar dönüşmeksizin ortaya çıkmayacak olan başka bir biçimde algılanıyordu.

Bu yüzden yeni dünya görüşünün, bu yeni mantığın birbiriyle karşılaştırılabilir hiçbir yönü olmayan yapılar yarattığı birçok alana bölündüğünü gözlemlemek zorunludur. Bu alanların her birine müdahale eden değişimler konusundaki bilinçlenme aynı ritimde gerçekleşmedi.

Moderniteye geçişi belirleyen dört devrim; bilimsel, siyasal, kültürel, teknik ve endüstriyel devrimlerdir. Bunlardan her biri aşamalar ihtiva eder; her bir alanda az ya da çok modern olunabilir. Öte yandan, hiçde diğer devrimleri içselleştirmeden, bir ya da birçok devrimi gerçekleştirmek mümkündür. Yalnızca moderniteyi yaratanın ne olduğunu anlamak söz konusu olduğunda, bu dört devrimin incelenmesi global kalabilir. Analizi, bu yeni mantığın ve tarattığı zihni değişikliklerin kavranışına kadar vardırım ise başka bir sorundur. Ama, modernitelerden geçerek moderniteyi tanımlayan şey, bu yeni mantıktır. Burada söz konusu olan, bu mantığın ortaya çıktığı yerlerin saptanmasıdır.

2.1.1. Bilimsel Devrim

Bilimsel devrimi Newton başlattı ve evrensel yerçekimi kanununu keşfederek iki dünya görüşü arasındaki kopuşu belirledi. Doğrudan tanrı ve melekleri tarafından yönetilen bir doğadan, kendini düzenleyen bir doğaya; tanrısal istemleri (volontes) yansıtan ve Tanrının ihtişamını anlatan bir doğadan, doğanın yasalarının belirlenimciliğinden başka bir şeyi dile getirmeyen bir gök mekaniğine geçilir. Çok geçmeden Laplace da Evrensel Mekaniğini ortaya atacaktır.

Kopuştan önce insan, Tanrının düzenli ve ölçülü bir şekilde yarattığını sonlu ve hiyerarşik bir dünyada, doğalla tanrısal arasında bir aracıdır. İnsanın bilgisine sunulan bu dünya düzeni, her şeyden önce Tanrının insana seslendiği simgesel bir düzendir. "Dünya Kitabı", insana çözmesi için verilmiştir. Ortaçağın evreni, insan ve dünyanın iki yönünün- maddi ve manevi-organik bir bütün oluşturduğunu simgesel olarak ifade etme olanağı sağlıyordu. Doğanın tümü, başka bir gerçeklik düzenine bağlı bir gerçeklik olarak

kavranıyor ve yaşıyordu.İnsan bir aracıydı,çünkü görülebilir ve görülemez,madde ve ruh onda birleşmişlerdi.Her varlığın,temelini kendisinin de ötesinde,gerçekliğin öteki katlarıyla ilişkisi içinde bulduğu ve böyle kavrandığı simgesel bir kültür vardı;bugün hala birçok zihin için de vardır.

İçinde insanın doğadan koptuğu ve yeniden bulmaya çalışacağı bölünmüş bir dünya,bu simgesel birliğin yerini aldı.Bundan böyle,fiziksel evren,mekanik olarak düzenlenmiş,determinizme boyun eğen ve insanın yasalarını keşfetmek zorunda olduğu bir evren olarak görünüyor.Dünya Kitabı imgesinden,dev bir kozmik otomat imgesine geçilir.Otomat artık yalnızca mekanizmalara boyun eğiyor,fiziğin yasaları sembolizmi terk ediyor,gökler artık sadece kendilerinden söz ediyorlardı.Mezmurlar kitabı,"Gökler Tanrını ihtişamını anlatır" diye yazar;Newton'un ardından Paskal,"Bu sonsuz uzayın ebedi sessizliği beni ürkütüyor..."der.

Bu ikili bir devrimdi ve matematiğin rolüyle ve işgal ettiği alanla da ilgiliydi Dünyanın tümü matematikle anlaşılabilirdi.Newton ancak içeriklerini matematikleştirebildiği ölçüde evreni düzenleyen yeni yasaları ifade edebilirdi.Bu yüzden,sonradan Leibniz'in yetkinleştireceği sonsuz küçüklükler hesabını icat etmesi gerekliydi.

Bu ikili devrimin şimdiden bir tarihi vardı ve bu tarih içinde yeni,modernitenin saflarını işaretleyecekti.Laplace'ın mekaniğinden ve evren anlayışından,sınırlı göreceliğe,ardından da Einstein'ın genel görecelik kuramına geçildi.Determinizm her zaman kural olarak kaldı,ancak evren yeniden sonluydu ve bizim duyular algılarımızla kuşkusuz uyum içinde olmayan bir Riemann geometrisi içinde açıldı.Son olarak determinizm,Niels Bohr ve kuantum mekaniğiyle,dünyanın özerkliğinden ne varsa kaybetmeksizin,raslantısala geniş bir yer açtı.Bazı fizikçiler bu üçüncü safhaya geçişi reddeder ve matematiksel sembollerin dışında kavranamayan bir dünyanın yeni yapılanma tarzına görmeyi reddederek,kuantum mekaniğini basit bir hesaplama yöntemi olarak görürler.

Sonsuz küçüklükler hesabı,Leibnez'in evreni tümünü açıklamaya elverişli,evrensel bir dil arayışına kadar götürebilir.Ardından Hilbert,mantığı matematiksel sembolizmin içine sokmaya çabalar.Bu araştırma,önce Husserl'in paradoksları ve ardından,-özellikle-Gödel teoremiyle,önce matematiğin,sonra da mantığın ilkelerinde bir krize yol açtı.

1931'den beri,bu teoremi kabullenmek için ancak yeterince zamanımız oldu.Gödel,matematiğin ilkeleriyle ilgilenen matematikçilere,mantıkçılara ve felsefecilere,hiçbir değişmez sistemin,istediği kadar inceltmiş olsun,0,1,2,3...gibi doğal sayıların karmaşıklığını kavrayamayacağını gösteriyordu.Burada reddedilen,mantığın kendi kendine başvuru tarzı üzerindeki işleyişidir.Kendi üzerine hiç durmadan yeniden katlanan,dışı olmayan Moebies şeridinde benzeyen bir daire üzerinde durmadan dönen bir akıl yürütme biçimi,yalnızca matematikte vardı. Ve gerçekten de, ilkelerin gerçeksizleşmesini kabul etmek zordur.

Bu fiziksel-matematik düşünce,yalnızca esas olan şu noktada birleşen,birbiri ne taban tabana zıt iki safhada gerçekleşti:Fiziksel dünyanın özerkliğinin olumlanması ve insanın doğa karşısında yalnızlığı.Bu keşfin çoşkusu içinde birinci safha bilimci ve pozitivistdi.Pozitivist yöntem tümleyici bir bilime,her şeyin bilimine varmayı sağlıyordu.Bilimin yanılmaz ilerleyişi insan ve dünyanın olgusal ve yetkin bir bilgisine ulaştıracaktı.

Hiçbir global sistemin tasarlanamaz olduğunu öğrenmek zor bir deneyimdi.Sonuç,hiç değilse fizik alanında,yöntem içine kapanmak ve olasılık üzerinde daha büyük bir hakimiyete erişmek oldu.Başka alanlarda ise,ilkelerin geçersizleşmesi çoğu düşünürü belirsiz bir 'dekonstrüsyon' deneyimine götürürken,başkaları geçmişin kesinliklerinde daha iyi tutunmak için gözlerini kapıyorlardı.

Bilimsel devrim üzerinde ısrar etmek gerekiyordu;o temel devrimdir,tüm diğer devrimler ondan türer.

2.1.2.Siyasal Devrim

Kabaca söylenirse,siyasal devrimde kopuş moden demokrasinin önce İngiltere ve Amerika'da,ardından da Fransa'da belirişiyile damgalanır.Buradaki yenilik,demokrasinin ötekiler arasında yalnızca bir biçimi olmayı bırakıp (Platon ve Aristo'dan beri böyleydi),Devlet'in tek rasyonel biçimi haline gelişidir.Artık modern Devlet ancak demokratik olabilirdi.

Bununla birlikte,demokratik kuruluş bir defada tümüyle belirlenmiş değildi.Bu devrimde önemli olan,iktidarın temeliydi.Otoritenin doğasını ve iktidarın kaynağını,radikal bir değişim etkiliyordu.Artık iktidarın kaynağı karizmatik değildi,ya da ancak ikincil olarak öyleydi.İktidarın kaynağı,örneğin Tanrı gibi başka bir yerden gelmiyordu;halktan geliyordu.İktidar halka içkindir.İktidar,vatana çoşkulu bağlılıkla,gelenekte veya bir soy sop ilişkisinde kök salmaz.Yalnızca,"ulus"haline gelen bir halkın onayıyla meşruiyet kazanabilir.Meşruiyet halktan gelir, ancak kaynağını halktan alan iktidarın sadece meşru olması yetmez,akla uygun da olmalıdır.Artık hükümdarın,geleneksel kurallara uygun olarak iktidara gelmesi yeterli değildi,devletin egemen halkla ilişkisinin demokratik rasyonalite içinde kurulması ve uygulanması gerekliydi.

Otoritenin halka ya da ulusa içkinliğe,çok farklı biçimlerde ortaya çıkacaktı. Ama artık siyasi teorileri amacı, iktidarın demokratik biçimini akılda temellendirmek olacaktı.

2.1.3. Endüstriyel Devrim

Endüstrileşme, içinde insanın doğduğu bu doğanın fethi içinde devrimci bir adımı işaretler. Bu devrim, emeğin soyutlanmasıyla karakterize edilir. Bu, insanla doğa arasında aracı konumda bulunan teknik-yapının gittikçe daha büyük bir özerlik kazanması anlamına gelir. Bir dönemde, bu devrim aletten makinaya geçiş olarak

nitelendirilebilir. Artık emek süreci doğrudan üretici insana değil, makinaya bağlıydı. Soyutlanma, emek sürecinin parçalarının bizzat kendilerinin mekanikleşmesiyle gerçekleşir; öyle ki, makinaya ayarlanırlar; bu ise, makinaların birbiriyle bağlantısı, zincir üzerinde emekçinin hareketlerinin ayrıştırılması, mekanik yeniden kurulmasına, yani Taylorizme vardığında tamamlanır. Birbirlerine bağlı makinaların özerkliği, bilgisayarlaşma ve robotlaşmayla bilgi ve emeğin örgütlenmesi tümüyle mekanikleştirilebilir kılındığı zaman en uç noktasına erişti. Öyleki, teknik-yapının özerkliği sayesinde insan, imalat sürecinin dışına atılabiliyordu. Ve artık insan, teknik yapı diye adlandırılacak bir alanda, yani kendiyile doğa arasında aracılık eden bir alanda cereyan eden bir sürecin başlatıcısı değildir.

Endüstri devriminin safhaları, doğayla, bilimsel ve kültürel devrimlerin betimlediği yeni ilişki tipine hem eşlik eder, hem de onu yapılandırır. Bunların emeğin örgütlenmesine getirdikleri değişiklikler, bu safhaları emekçilerin maruz kaldığı kısıtlamaların, insanlık dışı bir mantık tarafından belirlendiğinin farkedilmesi oranında algılanabilir kılırlar. Ve kar, nihai, olarak, üretimci mantığa boyun eğişin siyasi hikmeti olarak belirecektir. Çünkü modernleşmenin safhaları burada yaşandı, daha iyi farkedildi; ve ayrıca, özellikle endüstri alanında, "modern" kelimesinin evrimi gündelik dilde daha büyük bir açıklıkla belirdi. Bir demiryolları şebekesinin kuruluşu, endüstri modernitesine geçişte önemli bir safha oluşturuyordu; ama bugün eski buharlı lokomotifler müzedeler. Aynı şekilde Taylorizm de emeğin soyutlanmasının safhalarından biriydi; ancak bugün modernleşme yolunda bir geçiş olarak algılanıyor. Yine de Taylorizmin Charlie Chaplin tarafından reddedildiği filmin adı, "Modern Zamanlar"dı.

Hala endüstri devrimi yerine, teknik devrimden söz edilebilir. Vurgu böylece teknik-yapı ve onun özerkliği üzerindedir. Bu bakışta, teknik ilerlemenin, emek örgütlenmesini ve daha çok da, teknik yapının büyüyen özerkliğini olanaklı kılan dinamizme getirdiği altüst oluşlara daha az dikkat edilir; bunun nihai safhası, enformasyon kullanımının,

modernleşme süreci içinde enerjinin büyümesine, üzerinde hakimiyet kurulmasına ve taşınmasına eşit, hatta daha üstün bir önem kazanmasına dayanır.

Bu dört devrim birbirine bağlıdır, ama esnek bir tarzda. Her birey bunlardan farklı yoldan etkilenir. Bir alanda modern, bir başka alanda geleneksel olabilir, iki alan birbirine bağlı olsa da. Sözelimi, siyasette modern olunurken, aynı zamanda oldukça geleneksel bir üretim tarzına da bağlı kalınabilir. İki alan birbirleriyle daha az karşılıklı bağımlılık ilişkisi içinde olduğunda, mesafeleri daha da büyük olabilir. Sözelimi bir bilim adamı, kendi özel alanında modern iken, kültürel bakımdan tümüyle geleneksel olabilir; bir tanrı bilimci de, bilimsel devrimin içinde mantıksal temellerin sorgulanması konusunda hiçbir şey anlamadan, kültürel devrimi benimseyebilir. Bireylerde eşanlı olarak gelişmeyen bu moderniteler oyunu, modern toplumda kendi başına siyasal bir sorun haline gelebilir. Bu sorun, bu safhaları içeren bir devrim tarafından belirlenen bu alanların her birinde az ya da çok modern olunabildiği için daha da karmaşıklaşıyor. Dünyaya modern bakışlar, şimdiden geride bırakıldı. Öyle ki bazıları post-moderniteden söz ediyorlar.

2.2. Zaman ve Tarih

Kültürel devrim ötekiler gibi apansız çıkmadı ortaya. Kültürel devrim, yeni fiziksel dünya görüşünün içinde çok güçlü bir şekilde kök salan bir düşünce hareketidir. Almanya'da Aufklärung, Anglo-sakson dünyasında Enlightenment, Fransa'daysa Lumieres olarak adlandırılıyordu. Düşüncenin laikleşmesi, her alanda tüm ölçütlerin rasyonelleşmesi söz konusu olan. Laiklik kendisini zorunlulukla bir din eleştirisi olarak sundu; en azından, toplumun içinde yaşadığı ve kurumlaşmış dinin eleştirisi olarak. Bu eleştiri Avrupa'da modernleşme bunalıma kadar vardı.

Bundan, dinlerin temelinde yer alan, gökten inmiş ya da öyle olduğu iddia edilen metinlerin, başka eski metinlerle aynı ölçütler ve yöntemler uyarınca incelenmesi gerektiği sonucu çıkıyordu: Onların da bir tarihi vardı, tarihsel bağlamla birlikte,

içerikleri ve yorumları da evrimleşiyordu. Bunu ilk sonucu, uyumculuğun bir tarafa bırakılmasıydı. Hiçbir din, kendini düzenleyen evrenin kuruluşu konusunda aklına eseni söyleyemezdi. Öteki alanlarda da -toplumsal, siyasal ya da ahlaki-, eski bir metnin olumlamaları, böyle bir aktarmaya izin veren ölçüyle inceden inceye bir araştırılması olmaksızın kullanılamazdı.

Bu akımın varacağı en radikal sonuç, toplumsal yaşamın temellerinin yalnızca rasyonel temeller olabileceğini görmektir. Bunlar, içinde sakladıkları ve ilham edildikleri bir tanrısal alanda, "kahince değerlerin yuvasında" bulunamazlardı. Artık din toplumun temelinde yer alamazdı.

Aufklärung, insanın araştırılmasını tüm alanlarda merkezileştirdi; ister insanın doğayla, ister başka insanlarla ilişkisi söz konusu olsun. Fizikçilerin dünya görüşünü sahiplendi. Doğa artık öteki değildi, insanın dışlandığı ve ona bilmesi ve üzerindeki hakimiyet kurması için verilen bir alan değildi. Doğa artık Tanrının insan için kurduğu bir ev değildir; insan artık özerk ve kendini düzenleyen bir doğanın içinde yaşamamaktadır.

Modernite felsefesi bir sorun olarak ele alındığında Descartes'ın felsefesinin oluştuğu zaman kesitine kadar uzanılması gerekir. Modern burjuva humanizminin yani bir soyut insan kavramını her şeyin ölçütü kılan bakışın hazırlandığı dönemdir bu. Descartes gerçekliğe ilişkin sahici bir bilimin kesinlikli bir metoddan hareketle inşa edilebileceğini önerir. Descartes'ın bu kesinlikli metodo türetebileceği zemin ise her türlü kuşkunun ötesinde olmalıydı. Her türlü kuşkunun ve dışsal otoritenin ötesi, bilindiği gibi düşünen öznedir. " Düşünen öznenin kendi varoluşunun kesinliği, düşünen ya da düşünme yetisine sahip bir özne olarak varoluşun kendi kendisine kesinlik sergilemesi bu metodun temeli idi. Nelerden kuşkulanırsak kuşkulanalım, düşünmekte olduğu konusunda özne yanıltılamazdı. İşte bu *özkesinlik* methodun "ölçütü" oldu. Bu özkesinlik yanılmazca metodun ölçütü olarak kalmamıştır. Doğru bilgiye ulaşmak için doğru bir metod oluşturma saplantısı ve insan öznenin kendi varlığını yine kendisinden

hareketle temellendirme çabası, evrensel geçerliliğe sahip ilkeler ve kavramlar arayışının kısacası modernitenin karakteristiğidir.

Modern olmak, tarihsel gelenek karşısında, dışsal otoriteler karşısında bir özellik talep etmek, kendi inançlarını düzenleme hakkı talep etmek demektir. Bu talep insanın toplumsal olarak kendi kendisini yönlendirme, ve temelde özerk olma arzusunu ifade eder. üstelik modern anlayışta özerklik talebi sadece birey düzleminde kalmaz, tasarlanan toplum içinde benzer şeylere ihtiyaç duyulmaktadır. Eylemleri açısından varolan kısıtlanımlardan tamamen bağımsızlaştırılan ve elinden alınamaz doğal haklarla donatılan bu atomik parça liberal dünya görüşünün merkezini oluşturacak ve modern humanizmin çekirdeği haline gelecektir. Yalnızca Descartes'te değil Bacon, Condorcet ve Diderot'un çalışmalarından ortaya çıkan tipik varsayımlar antikedekinden oldukça farklı bir dünyanın yeşermiş olduğuna tanıklık eder. Bilgeliği değil, daha sağlıklı yaşamayı, haz verici şeylere erişmeyi, acıdan kurtulmayı amaçlayan modern insan için doğa artık üzerinde tefekküre dalınacak bir nesne değildir; insan toplamlarındaki adaletsizliğin temel sorunu olarak görülen kıtlık sorunu, bilgi aracılığı ile çözümlenecektir. Bundan böyle doğa “güdümlü, yönetilecek, bilgi aracılığı ile insanın emrine koşulacak bir nesnedir”.

Kant'a göre insanın var oluşunun görünüşleri, “fenomen” leri aşan bir boyutu vardır. insanın görünüşleri aşan bir tezi vardır. Ama bu varoluş üzerine edinilebilecek bilginin niteliği, bir fenomen hakkında edinilecek bilgiden farksız olacaktır ister istemez: “Dünyanın içindeki insan dünyanın bilgisine aittir; ama dünya içinde ödevinin bilincindeki insan, görünüş değil, kendinde varlıktır; şey değil, kişidir”.

Modernitenin özbilinci öyle birşeydir ki; önce farkı, çoğulluğu, özgüllüğü tanıyormuş gibi yapıp, sonra da her türden farkı silen, üstelik farkı bu silme ve yoketme operasyonun bir uğrağı oluşturucu bileşkesi kılan bir hakikat bilgisi; kendisini yine kendisine gönderme yaparak temellendiren mutlak bilgi, özbilinç demek. Özbilinç ise sadece kendisi olan şeyleri bilmek demek. Bilinen nesne ile bilen öznenin bir olması

demek, bu da özbilincin başından beri var olması demek. Sadece bir son değil; başlangıç ve yol olması demek. İşte Hegel'in sistemi bu.

Weber, kültürel modernliği, din ve metafizikte ifade edilen tözel (substantive) aklın, üç özerk alana ayrılışı olarak tanımlamıştı. Bunlar: Bilim, ahlak ve sanattı. Bunlar metafiziğin ve dinin bütünleşmiş dünya-görüşleri parçalandığı için ayrılmaya başladılar. Onsekizinci yüzyıl sonrasında, eski dünya-görüşlerinden devralınan sorunlar (hakikat, normatif doğruluk, otantiklik ve güzellik) gibi belirli bir takım geçerlilik ölçütlerine göredüzenlenebilirdi. Ancak böylelikle bu sorunlar bilgi, adalet ve ahlak ya da beğeni sorunları olarak ele alınabilirdi. Bunun sonucunda da, bilimsel söylem, ahlak teorileri, hukuk teorileri ve sanatın üretimi ve eleştirisi olarak kuramlaştırılabilirdi. Kültürün her alanı, problemlerin uzmanların işi olarak ele alınabiliği kültürel mesleklere göre ayarlanabilirdi. Kültürel geleneklerin profesyonellik dallarına bölünerek ele alınışı, kültürün her üç boyutunun da esas yapılarını ön plana çıkarır. Böylece, herbiri, bu belirli alanlarda mantıklı olma konusunda diğer insanlardan daha usta görünen uzmanların denetimi altında, bilişsel-araçsal (cognitive-instrumental), ahlaki-pratik (moral-practical) ve estetik-dışavurumsal aklın yapıları ortaya çıkar. Sonuç olarak, uzmanların kültürü ile daha geniş olan kamunun kültürü arasındaki mesafe giderek artar.

Onsekizinci yüzyılda Aydınlanma filozofları tarafından formüle edilen modernlik projesi, nesnel bilimi, evrensel ahlak ve yasayı ve kendi iç mantığı çerçevesinde sanatın özerliğini geliştirme çabalarından oluşuyordu. Bu proje, aynı zamanda, bütün bu alanların kendi bilişsel (cognitive) potansiyellerini esoterik (ancak belirli bir gruba hitap eden) biçimlerinden de kurtarma niyetindeydi. Aydınlanma felsefecileri, bu uzmanlaşmış kültür birikiminden, gündelik yaşamın zenginleştirilmesinde de gündelik sosyal yaşamın akılcı bir örgütlenişi için de denilebilir-yaralanmayı istiyorlardı.

Condorcet'le aynı kafada olan Aydınlanma düşünürleri, anat ve bilimlerin, sadece doğal güçler üzerindeki denetimi artırmakla kalmayıp, dünyanın ve benliğin anlaşılmasını, ahlaki ilerlemeyi, kurumların haklılığını ve insanların mutluluğunu da

sağlayabileceği yolundaki abartılı beklentilerini de hala sürdürüyorlardı. Yirminci yüzyıl bu iyimserliği darmadağın etti. Blim, ahlak ve sanatın farklılaşması, zamanlarca ele alınan bölümlerin özerkliği ve bunların gündelik iletişimin hermeneutik'inden (yorumsama) ayrışması anlamlarına gelir oldu. Bu çatlama, uzmanlık kültürünü “olumsuzlama”ç abalarını doğuran problemdir. Ama, bu yolla problem ortadan kalkmış olmadı: Ne kadar zayıf olursa olsun Aydınlanma'nın niyetlerine mi sarılmamız, yoksa, bütün modernlik projesinin yitirilmiş bir dava olduğuna mı?

2.3. Estetik Bağlamında Avangard Yaklaşımlar

Estetik modernlik ruhu ve disiplini, Baudelaire'in yapıtlarında net konturlara büründü. Bundan sonra modernlik, çeşitli avangard hareketlerin doğmasını sağladı ve nihayet dadaistlerin Cafe Voltaire'lerinde ve Sürrealizmde doruk noktasına ulaştı. Estetik modernlik, odak noktasını, değişik bir zaman bilincinde bulan tutumlarda kendini gösterir. Bu zaman bilinci, kendini vanguard (öncü) ve avangard metaforları aracılığıyla ortaya koyar. Avangard, ani, beklenmedik karşılaşmaların tehlikelerine atılarak, bilinmeyen bir bölgeye sefere çıkmak, henüz bilinmeyen bir geleceği fethetmek olarak görür kendini. Avangard, önünde uzanan ve henüz kimse tarafından gidilmemiş gibi görünen bölgede bir yön bulmak zorundadır.

Ama, bu ileri doğru arayışlar, belirsiz geleceğin sezgisi ve yenilik kült'ü, gerçekte, şimdinin yüceltilmesi anlamına gelir. Felsefeye Bergson'un yazılarıyla giren bu yeni zaman bilinci, toplumdaki hareketliliği, tarihteki ivmeli hızı, günlük hayattaki kesintileri dile getirmekten fazlasını yapar. Geçici, ele geçmeyen ve kısa olana yüklenen yeni değer ve dinamizmin göklere çıkarılması, lekelenmemiş, saf ve doğuran bir şimdiye duyulan özlemi açığa vurur.

Bu, modernist duyarlılığın “geçmiş” hakkında neden soyut bir dille konuştuğunu da açıklar. Her bir devir, kendi ayırıcı güçlerini yitirmiştir. Tarihsel belleğin yerine, bugün ile tarihin aşırılıkları arasında kahramanca bağlantılar kurulur; çöküş'ün (decadence)

barbar,vahşi ve ilkel olanda kendisini bulduğu bir zaman anlayışıdır bu.Burada tarihin sürekliliğini havaya uçurmak isteyen anarşist bir niyeti gözlemleriz; bu niyeti de,yeniestetik bilincin yıkıcı gücü bağlamında değerlendirebiliriz. Modernlik,geleneğin normalleştirici fonksiyonlarına karşı baş kaldırır; modernlik, normatif olan her şeye karşı isyan deyimiyle yaşar. Bu başkaldırı, ahlakilik ve yararlılık standartlarını etkisiz hale getirmenin bir yoludur. Bu estetik bilinç, sürekli olarak gizlilik ve skandal arasındaki diyalektik bir oyunu sahneler; aşağılamaya eşlik eden korkuyla beraber oluşan bir çekiciliğe alışmıştır, ama, gene de aşağılmanın bayağı sonuçlarından daima kaçınır.

Diğer yandan, avangard sanatta geliştirilen zaman bilinci, sadece, tarihdışı (ahistorik) olmakla kalmaz; tarihte yanlış normatifik diye adlandırılabilir olan şeye karşı da yöneliktir. Modern, avangard ruh, tarihi başka bir şekilde kullanmaya çalışır, tarihselciliğin nesnelleştirici ustalığı sayesinde ulaşılabilen geçmişleri bir yana atar,ama aynı zamanda,tarihselciliğin müzesine kilitlenmiş bir tarafsızlaştırılmış tarihe de karşı çıkar.

Sanatın kendisinin bütünüyle yaşam pratiğinden koparmasına bağlı olarak iki şey görülebilir;sanatın gerçek yaşam bağlamlarından yavaş yavaş uzaklaşması ve özel bir deneyim alanında billurlaşması -ki bu alan estetikdir.

Tarihsel avangard harekete ve onun sanatın özerkliğine karşı çıkmasına dönelim.Özerk sanat yapıtının üretimi genel olarak deha bir bireyin edimi olarak görülür.Avangard'ın buna tepkisi bireysel yaratış ulamını değiştirmektedir.Sözgelimi Marcel Duchamp toptan üretilen kitlesel üretim nesnelere imzalayarak,imzanın yazını kalitesinden daha çok bir anlam ifade ettiği toplumlarla dalga geçmiştir.

Avangard hareket belli bir biçim geliştirmemiştir -sözgelimi Dadacı ya da Gerçeküstücü biçem diye bir şey yoktur.Avangard hareketin ayırd edici özelliklerinden biri gerek kendi döneminin gerekse geçmiş dönemlerin sanat etkinlikleri karşısındaki

üstünlüğüdür. Avangard hareketin yaptıkları arasında tekniklerin ve biçimlerin birbirini tarihsel olarak izlemesinin yerine birbirinden apayrı olan teknik ve biçimlerin birbirini tarihsel olarak izlemesinin yerini birbirinden apayrı olan teknik ve biçimlerin eşzamanlılığının geçirilmiş olması gösterilebilir. Nitekim gerçeküstücülere göre genel bir izlenim açıklığı yeterli değildir. Bu nedenle gerçeküstücüler sıradışı olanı da beraberinde getirmek istemektedirler. Avangard hareketlerde başat sanat ilkesi alıcıyı şok etmek'tir. Bundan başka, Gerçeküstücüler şans'ın rolü üzerinde önemle durular. Araçlar-amaçlar uslamı temelinde organize edilen bir toplum deneyiminden başlamak, ister istemez bireyin hareket alanını sınırlar, bu yüzden Gerçeküstücüler daha çok gündelik yaşamda ifade edilemeyen öğeleri keşfetmenin peşindedirler.

Avangard hareket bütünüyle mevcut toplama karşı bir harekettir. Bürger bu bağlamda şunları yazar:

Gerçeküstücülerin doğa üzerinde belli bir oranda denetim kurmanın toplumsal organizasyon gerektirdiğini görmemeleri nedeniyle, burjuva toplumuna karşı bu türden bir toplumsallık düzeyinde protestolarını dile getirmeleri gerçekte toplumsallığı protesto etme riskini taşır. Burada protestı edilen kapitalist burjuva toplumunu yöneten ilke, özgül bir nesne ya da çıkar değil, ama araçlar-amaçlar türünden bir uslamın eleştirilmesidir. Paradoksal olarak insanı bütünüyle ayrışıklığa (heteromous) tabi kılan şans bu anlamda özgürlüğün simgesi olarak görülebilmektedir.

Avangard hareketlerle birlikte öz-eleştiri dönemi başlar. Burada dikkat edilmesi gereken temel nokta, bundan böyle avangardların kendilerinden önce gelen sanat okullarını değil ama sanatı bir kurum olarak eleştirmeleridir. Avangardlar hem sanat yapıtının dayandığı dağıtım aygıtına hem de özerklik kavramıyla tanımlanan burjuva toplumundaki sanatın değerlerine karşı çıkarlar. Amacı sanatı yaşam pratiğiyle yeniden bütünleştirmek olan bu protesto, özerklik ile ortada hiçbir sonucun bulunmayışı (yani sanatın toplumsal bir etkisinin olmayışı) arasındaki bağı açıkça ortaya serer.

Kuşkusuz tarihsel açıdan avangard hareketin bir kurum olarak sanata saldırısının başarılı olmadığını biliyoruz.Sanat halen bir kurum olarak yaşamaya devam ediyor.Gelin görün ki avangardlar tarafından karşı sanatsal bir niyetle keşfedilen prosedürler şimdilerde postmodernlerce sanatsal amaçlar için kullanılmaktadır.



BÖLÜM 3

MODERN SONRASI DURUM

3.1. Üst Anlatıların Sonu

Lyotard "modern" terimini şu anlamda kullanır:

Kendisini bir üstsöyleme başvurmak yoluyla meşru kılan her türden bilimi düzenlemek Tin'in diyalektiği, anlamın yorumbilgisi, ussalın ya da çalışan öznenin özgürleşimi, refah toplumunun yaratılması gibi birtakım büyük anlatılara açık bir başvuruda bulunmak.

Başka bir yerde ise şunları söylüyor Lyotard:

Doğruluk söylemlerine ve büyük tarihsel ve bilimsel anlatılardaki (öyküler) adalete demirleyen toplumlar modern diye adlandırılabilir. Fransız Jacobenler Hegel gibi konuşmazlar ama adalet ve iyi serüvenlerle dolu uzun yolculuklarında daima iş başındadır.

Postmodernler üstanlatılara asla güvenmezler; Hegel'e, Marx'a ve her türden evrensel felsefe biçimine kuşkuyla bakarlar.

O zaman, Lyotard'ın gözünde postmodern durum modernizmin güvenilirliğini yitirmiş grands recits (büyük anlatılar) içerisinde bir anlatıdır, tıpkı Tin'in diyalektiği, işçinin özgürleşimini, refah toplumunun kurulması, sınıfsız toplum gibi. Lyotard kendisini meşru kılmak için bu grands recits'lerden birine ya da bir başkasına başvuran her söylemi modern diye tanımlar. Grands recits doğayı fethetmek için telos'unu arayan insanın geliştirdiği üstanlatılardır. Marksist üstanlatı (Zorunluluk alanından Özgürlük alanına geçmek için savaş veren kollektif mücadele) pekçok modern üstanlatı arasında

yanlızca birisidir. Postmodernizmin gelip kapıya dayanması anlatının meşrulaştırma işlevinde ve uzlaşma zorlama yeteneğinde bir çözümlenin baş gösterdiğinin işaretidir.

Lyotard, Marksizmin baskı kullanmak yoluyla türdeş bir toplum yaratma arzusunda olduğunu düşündüğünden ötürü Marksizme bir hayli eleştirel yaklaşır. Bireysel ve parçacıklı bir toplumun bugün önümüzde durduğuna inanır ve eğer yanılmıyorsam Lyotard modern öncesi (geleneksel) bir topluma nostalji gibi, geleneksel toplumlar anlatıya, yani söyleneceye, sihire, halk düşüncesine ve açıklama bekleyen bu türden şeylere büyük önem verirler. Lyotard anlatı ile bilim (kuramsal bilgi) arasında bir çatışkı olduğuna inanır. Gelgelim anlatı günümüzde gittikçe gözden yitmekte ve yerine koyabileceğimiz başka hiçbirşey de bulunmamaktadır. Lyotard anlatsal bilginin esnekliğini-estetüğün, bilişselin ve ahlaksalın birbirleriyle dokulu olduğu-ister gibi görünmekle birlikte kapitalizmle birlikte gelişen bireyciliği de elde tutmak istemektedir.

Lyotard sanatın, ahlakın ve bilimin (güzel, iyi ve doğru) birbirlerinden ayrılarak özerkleştiklerini ifade eder. Zamanımızın ayırtedici bir özelliği dil oyunlarının bölük pörçüklüğüdür. Bu bakımdan artık üstanlatı diye birşey yoktur. Hiç kimse toplumda olup biteni bir bütün olarak yakalayamaz. Lyotard burada toplumda yanılızca tek bir tahakküm dizgesinin olmadığını söyler gibi görünmekte. Bu düşünceler ile toplumun mikro olaylar düzeyinde çok daha iyi işlediğini ileri süren kimi sağ kanat düşünürler (hayek gibi) arasında paralellikler bulunmaktadır. Piyasa güçlerinin eline bırakılan bir toplum bu anlamda bilinçli olarak planlanmış bir toplumdaki çok daha iyidir.

Kısacası, Lyotard'ın argümanı (ve kimi diğer post-yapısalcıların) şudur: büyük öyküler kötü, küçük öyküler iyidir. Doğru/yanlış ayrımı yerine Lyotard küçük/büyük anlatı ölçütünü koyar. Anlatılar tarih felsefesi olduklarında kötüdürler. Büyük anlatılar siyasal bir program ya da partile birleşirken, küçük anlatılar yerel yaratıcılık ile birleşirler (Edmund Burke ve diğerleri sayesinde yerel üzerine yapılan vurgu çoğunluk muhafazakar gelenekle bir tutulur.) Bu düşünceler büyük anlatılara karşı olan ve yerel mücadeleleri destekleyen Foucault'nun savunduğu düşüncelerle benzerlik gösterir. Ancak

burada bir soru var: Neden postyapısalcılar evrenselden bu derece çekinmektedirler? Ve neden Lyotard hala büyük anlatıların sonuna geldiğimiz bu dönemde başka bir büyük anlatı anlatıyor?

Postmodernizmin iki önemli özelliği, Amerikalı eleştirmen Fredric Jameson tarafından betimlendiği üzere, "pastiş" ve "şizofreni"dir. Jameson büyük modernizm kişisel ve özel biçimin icadına dayandırıldığını ifade ederek başlar. Modern estetik, otantik benlik kavramının yanında kendine özgüdünya görüşünü de ortaya çıkaracağı ümit edilen ve kendi hata yapmaz biçimini işletecek olan özel bir kimlik kavramına bağlıdır. Post-yapısalcılar buna karşı arguman yürütürler; onlara göre kendine özgü birey kavramını ve bireyciliğin kuramsal tabanı bütünüyle ideolojiktir. Burjuva bireyi, yalnızca geçmişe ilişkin birşey değil aynı zamanda bir söylencedir ve asla gerçekten varolmamıştır, yalnızca bir gizemselleştirmedir. Dolayısıyla biçimsel yeniliğin artık olanaklı olmadığı bir dünyada bize kalan tek şey, Jameson'a göre, pastıştır. Pastiş pratiği, ölü biçimlere öykünme, "nostalji" filmlerinde görülebilir. Görülen o ki bundan böyle öyle kolay kolay şimdiye odaklanamayacağız. Kendimizi tarihsel olarak bir yere yerleştirme yetimizi yitirmiş bulunuyoruz. Toplum olarak zamanla ilişkiye geçemeyeceğimiz bir konumdayız.

Postmodernizmin kendine özgü bir zaman düşünüşü vardır. Jameson kastettiğini Lacan'ın şizofreni kuramı doğrultusunda açıklar. Bu bağlamda Lacan'ın düşüncesinin orjinalliği şizofroniyi dil bozukluğu olarak ele almış olmasıdır. Şizofreni kişinin tam olarak konuşma ve dil alanına girememesinden doğar. Lacan'a göre zamanın, insan zamanının, geçmişin, şimdinin, belleğin kişisel özdeşliğin devamının deneyimlenmesi hep dilin bir sonucudur. Dilin bir geçmişi ve geleceği olmasından ve tümcenin zaman içinde devinmesinden ötürüdür ki, bize somut ve canlı görünen bir zaman deneyimine sahip olabilmekteyiz. Gelgelelim dil eklememesini bu biçimde bilmemesinden dolayı şizofren zamansal süreklilik deneyimine sahip değildir. Geçmişle çeşitli anlar dışında çok az bir bağlantısı olan şizofreninin, ufkunda da gelecek diye bir şey olmadığından sürekli şimdide yaşadığı için ayıplanır. Başka bir deyişle, şizofrenik deneyim

birbirleriyle bağlantısız göstergelerin bir türlü uygun bir düzenle sıraya konulamadığı yalıtılmış bir deneyimdir.

Öyleyse şizofren bizim dünyayı verili şimdide deneyimlediğimizden çok daha yoğun bir biçimde deneyimler, çünkü bizim şimdimiz daima geçmişi ve geleceği içeren birtakım geniş tasarıların bir parçasıdır. Şizofren “hiç kimse”dir ve hiçbir kişisel kimliğe sahip değildir. Üstelik şizofrenin belli bir zamansal süreklilik içerisinde kendisini adayabileceği hiçbir tasarısı yoktur. Kısacası şizofren birbirine eklenen şimdilerden oluşan bir parçalılık doğrultusunda deneyimler zamanı. Jameson yukarıda betimlenen türden bir zamansal süreksizliğin John Cage’in kompozisyonları ve Samuel Beckett’in metinleri gibi postmodern yapıtlarda karşımıza çıktığını ileri sürer.

3.2. Bütünlük ve parçalılık

Bütünlüğe ve parçalılığa çeşitli göndermelerde bulunduğumu fark etmiş olmalısınız. Lyotard’ın, Hegel ve Marx’ın üstanlatıları türünden “büyük öyküler”i (big stories) reddettiğini; bir toplumda nelerin olup bittiğini bir bütün olarak hiç kimsenin anlayamayacağına inandığını daha önce söylemişim. Bugünlerde bütün toplumsal ilişki biçimleri ya da siyasal pratiğin her türlü kipi için önerilebilecek tek bir kuramsal söylem olmadığını söylemek modaya uygun gözetmekte. Postmodernler ve diğerleri bu noktayı daima Marksistlere karşı kullandılar: Marksizmin bütünleştirici arzulara (hırslara) sahip olmasının üzerinde ısrarla durdular; üstelik Marksizmin toplumsal deneyimin bütün görünümüne açıklama sağlama iddiasında bulunmasına oldukça kızarlar.

Lyotard ve diğer postmodernler bütünlüğü reddederek -dil oyunlarının, zamanın, insan öznesinin ve toplumun kendisinin- parçalılığın üzerinde dururlar. Organik birliğin reddine ve parçalılığın benimsenmesine ilişkin olarak ilgi uyandıran şeylerden birisi, söz konusu inancın tarihsel avangard hareketler tarafından daha önce kabul görmüş olmasıdır. Avangard hareketler de birliğin çözünmesini istiyorlardı. Avangard

Tablo 1. Modernizm ve Postmodernizm Arasındaki Şematik Farklılıklar

modernizm.....	postmodernizm
romantizm/Sembolizm.....	parafizik/Dadacılık
form(birleştirici,kapalı).....	antiform (ayrık,açık)
amaç.....	oyun
tasarım.....	rastlantı
hiyerarşi.....	anarşi
hakimiyet/logos(kelam).....	tükenme/sessizlik
sanat nesnesi/bitmiş yapıt...	süreç/performans/olay
mesafe.....	katılım
yaratma/bütünselleştirme/sentez.....	yaratmayı imha/yapı bozum/antitez
mevcudiyet.....	yokluk
merkezlenme.....	dağılma
tür/sınır.....	metin/metinler arası
semantik.....	retorik
paradigma.....	sentagma
hypotaxi.....	parataxi
mecaz.....	mecazı mürsel
seçme.....	birleşim
kök/derinlik.....	rizom/yüzey
yorum /okuma.....	yorumu karşı/yanlış okuma
gösterilen.....	gösteren
okunaklı(okuyucuvary).....	yazılabilir(yazarvary)
anlatı/büyük tarih.....	anlatı karşıtı/küçük tarih
ana kod.....	idiyolekt(kişisel dil)
belirti.....	arzu
tür.....	değişen
tenasül uzuvları/fallik.....	çok biçimli/androjin
paranoya.....	şizofreni
köken/sebep.....	fark-fark/iz
Tanrı Baba.....	Ruhülkudüs
metafizik.....	ironi
belirlenmişlik.....	belirsizlik
aşkınlık.....	içkinlik

“Bu tablo İhab Hasan tarafında postmodernizmi tanımlamak için hazırlanmıştır.”

etkinliklerde çalışmanın tutarlılığı ve özerkliği iyiden iyiye sorgulandı ve hatta yöntemsel açıdan yıpratıldı.

Walter Benjamin'benzeti (allegory) kavramı avangard (organik olmayan) sanat yapıtlarını anlamada bir yardımcı olarak kullanıldı. Benjamin bir benzeticinin bir ögeyi yaşam bağlamı bütünlüğünden yalıtılarak, onu işlevinden mahrum bırakarak nasıl çekip çıkarttığını betimledi. (Benzeti bu anlamda temelde bir parça olarak organik birliğin karşıtıdır) Öyleyse benzetici çeşitli yalıtılmış parçaları bir araya getirir ve böylelikle anlamı yaratır. Ortaya konulan bu anlam parçaların orjinal bağlamlarından türetilmez.

Benjamin'in benzeti kavramının bu ögeleri, avangard sanatın montaj adı verilen temel ilkesine uygundur. Montaj gerçekliğin parçalanmasını önceden varsayar; bütünlüğün görünüşünü kırar ve bu yolla dikkati, gerçekliğin parçaların gerçekliğinden oluştuğuna çeker. Avangard yapıt kendisinin bir yapay yapı, bir elyapımı olduğunu ilan eder. Organik sanat yapıtında materyal birbütün olarak ele alınırken avangard yapıtta materyal yaşamın bütünlüğünden söküp atılarak yaşamdan yalıtılır. Avangardcı estetik parça, insanların kendisini gerçekliğin birleştirici bir parçası kılmasına ve kendisiyle deneyimleri arasında doğrudan bir bağlantı kurmasına meydan okur. Bu ilkenin en iyi örneği belki de Brechtci oyundur. Brecht oyunla organik bir bütünlüğü değil, ama geleneksel beklentileri kıran ve izleyici eleştirel kurgulamaya iten kesintilerden ve yanyana koymalardan (juxtapositions)oluşan bir birliği amaçlar.

Bir sanat yapıtının organik bir birlik mi yoksa parçalardan oluşması mı gerektiği biçimdeki soru belkide en iyi George Lukacs ve Thedor Adorno arasındaki tartışmaya bakılarak anlaşılabilir.Organik ve organik olmayan yapıt arasındaki karşıtlık hem George Lukacs'ın hem de Adorno'nun avangard kuramlarının temelini oluşturur. Lukacs organik sanat yapıtını ("gerçeklik") estetik bir norm olarak kabul eder ve bu bakış açısından hareket ederek avangard yapıtları decadent oldukları için rededer; oysa Adorno avangard, organik olmayan yapıtı tarihsel bir norm olarak görür ve günümüzde gerçekçi bir sanat,yaratma çabasında olan bütün uğraşları kınar.

Lukacs, organik bir sanat yapıtının (örneğin Goethe, Balzac ve Stendhal'ın gerçeği normları) bir tür mükemmellik oluşturması gerektiği biçimindeki Hegel'ci görüşü benimserken, Adorno avangard sanatın çağdaş dünyanın olası tek otantik ifadesinin, yani geç dönem kapitalist toplumdaki yabancılaşmanın tarihsel olarak zorunlu bir ifadesi olduğuna inanıyordu. Adorno gibi Lukacs da avangard yapıtın kapitalist toplumdaki yabancılaşma olgusunun bir ifadesi olduğuna inanmasına karşın, toplumun yapısal dönüşümünü doğrultusunda çalışan gerçeğ tarihsel karşı-güçleri görmeyen burjuva entelektüellerinin körlüğüne karşı oldukça sertti.

Ne var ki Adorno böyle bir siyasal bakış açısına sahip değildi. Adorno organik yapıtın günümüz toplumunun çelişkelerini ortaya koymak yerine, bütün haliyle, dünyanın bir bütün olduğu yanılısamasını daha da ileri götürdüğüne inanır. Adorno'ya göre avangard sanat, var olan ile kurulu bütün yanlış uzlaşmaları reddeden radikal bir protestodur ve o nedenle de tarihsel meşrutiyete sahip tek sanat biçimidir. Diğer taraftan Lukacs, avangard sanatın protestocu özyapısını onaylasa da sözkonusu sanatı bu protestonun soyut kalmasından, tarihsel bir bakış açısına sahip olmamasından ve kapitalizmin hakkından gelmek için mücadele veren gerçeğ karşı güçleri görmemesinden ötürü suçlar. Lukacs avangard yapıtın, yapıtın kendisinin parçalı doğasını göstermek için gerçeğliğin "kırılmaları"na ve "gedikleri"ne izin verdiği düşüncesini reddeder.

Ancak burada Lukacs ile Adorno arasındaki önemli bir benzerliğe değinmek gerek: her ikisinde sanatı sanat kurumu içerisinde kalarak tartıştıklarından ötürü sanatı bir kurum olarak eleştirememişlerdir. Lukacs-Adorno tartışmasının gerçeğte iki karşıt kültür kuramından oluştuğuna işaret edecek kadar konuştuğumu umuyorum. Adorno geç dönem kapitalizmi kesinlikle istikrar kazanmamış olarak görmekle kalmaz: aynı zamanda tarihsel deneyimin, sosyalizme bağlanan ümitlerin uygunsuz olarak kurulmuş ümitler olduğunu gösterdiğini de duyumsar. Adorno bu yönden bakıldııkça postmoderlere fazlasıyla benzer.

Avangardı anlamının başlıca iki geleneği ya da kipi olduğu söylenebilir. İlk düşünce kipi genellikle Adorno, Artaud, Breton ve Derrida ile birleştirilir. (Birçok yazar Derrida ile Adorno'nun felsefeleri arasında ilginç benzerlikler bulunduğuna dikkat çekmektedir). Diğer düşünme kipi ise Benjamin ve Brecht ile birleştirilir.

Benjamin'in çalışmasından büyük ölçüde, bir sanat yapıtının tarattığı toplumsal etkinin sadece yapıtın kendisi gözönüne alarak ölçülemeyeceğini, ama söz konusu etkinin kesin olarak yapıtın işlev gördüğü kurumca belirlendiğini öğrendik. Avangard yapıtların meydana getirebileceği siyasi etkinin ölçüsünü ve burjuva toplumlarında sanatın yaşam pratiğinden ayrı bir alan olarak varolmayı sürdürmesini belirleyen bir kurum olarak sanattır. Sanat bir kurum olarak bireysel çalışmanın siyasi içeriğini tarafsızlaştırır ve bir toplumda radikal değişim-yabancılaşmanın kadırılması (ilgası)- için baskı yapan çalışma içeriklerinin herhangi bir etkiye yol açmasını engeller. İnsan yapımı olmaları bakımından düşünöldüklerinde organik sanat yapıtlarının paylaştıkları ayırtedici özellikleri, yaşam pratiğinden kopmuş parçalar olmaları ve "saf" sanat ürünleri olarak kavranılmaya eğilim göstermeleridir.

3.3. Dil Oyunları ve Yüce Üstüne

Öncelikle günümüzde bütün doğruluk iddiaların yalnızca kendi aralarındaki ayrılıklardan ya da rekabetten dolayı var oldukları düşünöldüğünden retorik, anlatı stratejileri ya da Foucaultcu söylemler düzeyine indirgenmesi yönünde bir eğilim bulunmaktadır. Bu nedenle hiçbir iddacı bir başka iddiacıya karşı kendi doğruluk görüşünü öne süremez.

Daha sonra, başta Lyotard olmak üzere birçok postmodernin Wittgenstein'in "dil oyunları" (kimilerin yaşam biçimleri diye adlandırdığı) düşününe oldukça sık başvurmasıdır. Her biri ayrı bilişsel, tarihsel ya da ahlaksal-siyasi ölçütü içeren ayrışık

dil oyunlarına duyulan inanç, rakip yorumlar arasında seçim yapmanın olanaksız olduğunu ima eder.

En son olarak, bilişsel doğruluk iddiaların değerini düşürmenin ve temsil edilemezlik (unrepresentable) düşününü (yani uygun kavramlarla “karşılanamayan” sezgiler) ahlaksal alanda mutlaka en yüksek mevkiye çıkartmanın aracı olarak Kantçı yüceye doğru bir dönüş sözkonusudur. Başka bir deyişle, bu ahlaksal ve siyasi soruları doğruluk ve yalan alanından olabildiğince uzağa taşıyarak siyasetin estetikleştirilmesi sözkonusudur. Bu noktaların kimilerini Lyotard’ın dil oyunları ve yüceye ilişkin görüşleri üstüne yoğunlaşarak tartışacağım.

Felsefenin postmodern eleştirisinin ilk işareti Nietzsche, Heidegger ve Wittgenstein’da (ve daha sapkın olan Artaud, Bataille ve Sade gibi yazarlarda) bulunmaktaydı. Daha önce de söylediğim üzere, Lyotard çeşitli söylemleri kendi kurallarına, yapısına vs. hareketlerine sahip dil oyunları olarak düşünmemizi öneren Wittgenstein’in dil oyunları yaklaşımını bilgiye uyarlar. Nitekim ayrı dil oyunları ayrı ölçüt ve kurallar tarafından yönetilirler ve hiçbiri diğerlerine göre ayrıcalıklı bir konumda değildir.

Lyotard’ın dil oyunları aslında toplumu birarada tutan toplumsal bağlardır. Bu nedenle Lyotard toplumsal etkileşimi birincil olarak bir oyunda hareket etme, bir rol oynama ve çeşitli ayırık dil oyunlarında yer alma bazında nitelendirilir. Bu terimler içerisinde benlik’i, katıldığı dil oyunlarının etkileşimi olarak karakterleştirir. Nitekim, Lyotard’ın postmodern toplum örnekçesi, bireyin, çeşitlilik ve çatışma yoluyla nitelenebilecek bir düşman ortamdaki çeşitli dil oyunları içerisinde mücadele verdiği bir toplumdur.

Post-yapısalcı tarihçi Foucault Nietzsche’den esinlenirken, postmodern Lyotard ise Wittgenstein ve Kant’dan esinlenmektedir. Kant, bilişsel anlama alanları ile us (ahlak) arasında meydana gelebilecek herhangi bir karışıklığın önüne geçmek istemişti. Kant

aynı zamanda, uygun zeminlerin varlığını gerektiren doğruluk iddiaları ile herhangi bir standart (ölçüt) tarafından doğrulanamayan ya da yanlışlanamayan "us iddeaları"nı birbirinden ayırırken de kılı kırk yarıyordu. Lyotard'ın da arasında bulunduğu kimi yeni yorumculara göre bu durum, "söylemler"i ya da "dil oyunları"nı içeren çeşitli "söz rejimleri" yoksunluğu ile mutlak ayrışıklığı vurgulayan Kant'ın postmodern okunuşunun yolunu açmıştır.

Lyotard her bir tarafın kendi doğruluk iddialarını askıya alarak diğer tarafın bakış açısının ayrılığına saygı gösterdiği çoğulcu bir bakış açısını benimser. Lyotard 'a göre eğer bir tek bakış noktasını (örneğin bilişsel) benimser ve onu tarihsel doğru ve ahlaksal sorumluluk soruları konusunda ayrıcalıklı bir değer gibi ele alırsak dil oyunlarının çeşitliliğine hoşgörülle bakmayı asla beceremeyiz. Lyotard, eğer şeyler ayrışık dil oyunlarına bağlı iseler karşı tarafı iknaya yönelik her türden teşebbüsün, konuşma edimi (speech-act) baskısının bir biçimine, bir haksızlığa ya da uyuşmaya dayalı temel kuralların bozulmasına yol açacağına inanır. Kısacası Lyotard, olgusunun kesinlikle ahlaksal yargı konusuyla bir ilintisi olmadığını ileri sürer. Şimdi Lyotard'ın anlamı estetik alanın çok ötesine uzanan bir başlığı, Kantçı yüceyi ele alış biçimiyle ilgileneceğim. Kant'a göre yüce, bütün tasarım günümüzü aşan, uygun duyumsal ya da kavramsal anlayış tarzını bulamayacağımız bir deneyim ve bu yetiler arasında uyumlu denge ya da anlaşma duygusu oluşturmadığı sürece güzelden ayrılan bir şeydir. Yüce, Kant için, başka türlü tam anlamıyla ifade edilemez olanı ifade etmenin (benzetme yoluyla) bir yoludur.

Kantçı anlamda yüce, tartışmaları çözüme ulaştıracak olan her türlü ortak adalet ölçüsünden yoksun doğruluk iddiaları arasındaki -Lyotard buna "differend" (ayrık) demektedir- uçurumun bir hatırlatıcısı olarak hizmet görür. Lyotard tek bir yargı kuralını aralarındaki ayrıkları (önlenebilir çıkar kavgaları) kırmak için her iki tarafta konulan kuralı kabul etmiyorsa, en azından doğruluk iddialarından birisi için yanlış olduğuna dikkat çeker.

Başka bir deyişle, Lyotard'a göre yüce, doğruluk ve değer söylemlerimizi ya da çoğunlukla bilişsel olan bir "söz-rejim" yoluyla bütün sohbeti (conversation) tekeline almaya çalıştığı zaman, çeşitli adaletsizlik türlerini barındıran bir ayrıcalık indeksi olarak su yüzüne çıkar. Lyotard, bilişsel yargının "söz-rejimi" nedeniyle çözümlenemeyecek birtakım sorunlarla karşılaştığımızı ve bunlarının özyapısının Kant'ın estetik söylemindeki yüce izleğine başvurularak daha iyi anlaşılabilceğini ifade eder. Öyleyse Lyotard'a göre yüce, bizi "ussal" hükümlerin geçersiz olduğu, üzerinde anlaşmaya varılabilecek ortak bir ölçüt bulunmadığı ve kuralların işlemediği bir yere, yani düşüncenin sınır boyunun ötesine taşır.

Christopher Norris gibi Lyotard eleştirmenleri Lyotard'ın Kant'ın yüce düşününü Kant'ın gösterdiği amacın çok ötesindeki bir amaç için kullanma eğiliminde olduğunu ileri sürmektedir. Lyotard'ın yolu Kant'dan, Kant'ın estetik yüceyi aşkın bir otorite konumuna getirmesiyle birlikte ayrılır.

Lyotard'ın Kantçı yüce uyarlaması, toplumsal konuları ve ahlaksal-siyasi yargıları amprik bağlamdaki doğru ve yanlış sorunlarına yapılan bütün göndermeleri iptal etmesi dışında, hiçbir düzenleme getirmeksizin, estetik anlamaya ilişkin soruların kipleri olarak ele alarak gizemleştirir. Yücenin bu okunuşu, asal konular ya da tarihsel doğru ile ahlaksal-siyasi adalet konuları arasında olanaklı olan en uzak mesafeyi koyarak siyasetin estetikleştirilmesi için bir önmetin öne sürer. Norris'e göre Lyotard'ın postmodern yüce okunmasının vardığı nokta, gerçek dünyayla ilintili olmayan ve ona yönelik bir sorumluluk taşıyan konulardan bütünüyle uzak bir siyaset olması yanında aşırı bilişsel bir kuşkuculuk görüşüne karşılık gelmektedir.

3.4. Toplumsalın Sonu

Jean Baudrillard'ın müdahaleleri postmodern bir toplumsal teori olarak örgütleyen ilk düşüncüydü belki. Baudrillard postmodernizmin terimini bazı çevrelerde günün modası haline geldiği 1980'lere kadar benimsememiş olsa da, 1960'ların sonundaki ve

1970'lerin başındaki çalışmaları tüketim toplumu ve bu toplumda göstergelerin, medyanın ve medya iletilerinin çoğalması, çevre tasarımı ve sibernetiğin sevk ettiği sistemler, günümüz sanat ve gösterge kültürü üzerinde odaklaşan birçok ön-postmodernist temalar içermektedir.

Baudrillard'ın anlatısı üretim ve endüstri kapitalizminin egemenliğindeki modernite çağının sona ermesi ve 'taklitler', 'hipergerçeklik', 'şiddetli bir infilakla içe dönük çöküş' (implosion) ve yeni teknoloji, kültür ve toplum biçimleri tarafından oluşturulan post-endüstriyel, post-modernite çağıyla ilgilidir.

Modernite metalaşmanın infilak edip saçılması (explosion), mekanikleşme, tek-noloji mübadele ve piyasayla nitelenirken, postmodern toplum tüm sınırların, alanların, yüksek ve aşağı kültür, görünüş ve gerçeklik arasındaki ayrımların ve geleneksel felsefe ile toplumsal teorinin barındırdıkları tüm diğer çift değişkenli karşıtlıkların 'şiddetli bir infilakla içe dönük çöküşü'nün mevzisi olmaktadır. Bu, Baudrillard'a göre, önceki toplumsal teorinin tüm pozitiflerinin, büyük göndergelerinin (referent), sonulluk'larının (finality) bittiğini gösterir: Gerçek, Anlam, Tarih, İktidar, Devrim ve hatta Toplumsal'ın sonu böylece, modernite hayata alanlarının giderek artan farklılaşması (Habermas'ın Max Weber'i yorumlama tarzı açısından, 1984 ve 1987) ve buna eşlik eden toplumsal parçalanma ve yabancılaşma süreciyle nitelendirilebilirken, postmodernite farklılaşmanın giderilmesi (de-differentiation) (Lash, 1988) ve buna eşlik eden şiddetli bir infilakla içe dönük çöküş süreci olarak yorumlanabilir.

Hipergerçeklik

...Simulasyon durumudur bu; bütün senaryolar gerçek ya da sanal olarak önceden vuku bulduklarından, tüm bu senaryoları yeniden oynamaktan başka bir şey gelmez elimizden. Ütopya gerçekleşti; tüm ütopyalar gerçekleştiği halde, tuhaf bir şekilde, sanki gerçekleşmemişler gibi yaşamayı sürdürmemiz gerekiyor. Ama madem bu ütopyalar gerçekleşti

ve bunları gerçekleştirme umudunu artık taşıyamayacaksak, yapabileceğimiz tek şey, bitip tükenmez simülasyonlar içinde onları hiper gerçekleştirmektir. Çoktan arkamızda bıraktığımız, ama yine de bir tür kaçınılmaz umursamazlık içinde yeniden üretmemiz gereken ideal, düş, görüntü ve hayalleri sonsuz biçimde çoğaltarak yaşıyoruz...

...Artık hiçbirşey (Tanrı bile) sona ererek ya da ölümle yok olmuyor; hızla çoğalarak, sirayet ederek, doygunluk ve şeffaflık yoluyla bitkinlik ve kökü kazınma yoluyla, simülasyon salgını ve ikincil varoluş olan simülasyona aktarılma yoluyla yok oluyor herşey. Artık ölümcül bir yokolma biçimi değil fraktal bir dağılma biçimi vardır...

Baudrillard'a göre modern endüstri toplumunun anahtarı üretimken, postmodern toplumda 'gerçek'i önceleyen modeller olarak 'taklitler' toplumsal düzene egemen olmaya ve toplumu 'hipergerçeklik' olarak oluşturmaya başlar (1983). Bu durumda, gerçeğin temel tanımı şudur:

"Gerçek, eşdeğerli bir yeniden üretimi mümkün olandır-gerçek yalnızca yeniden üretilebilir olan değildir, her zaman zaten yeniden üretilmiş olandır, hipergerçekliktir" (Baudrillard, 1983).

Bu perspektiften bakıldığında modeller, içmekan tasarımına ilişkin el kitapları, jimnastik video kasetleri, Dr.Spock'ın çocuk bakımına ilişkin talimatları ve tüm diğer taklit etme modelleri 'gerçek'i önceler ve gerçek ile gerçek olmayan arasındaki ayrımın artık belirgin ya da geçerli olmadığı,'suretler'in 'gerçek'i oluşturduğu ve 'gerçek' sayıldıkları hipergerçek bir toplumda sonsuzcasına yeniden üretirler.

Bu yeni toplumsal durumun ilk taslağı Fransızcada L'Echange Symbolique et la Mort, (1976)'da yayımlanan ve Simulations (1983)'da derlenen 'Suretlerin Düzeni'nde bulunur. Bu çalışma,taklit toplumuyla sonuçlanan çeşitli suret düzenlerinin tarihsel bir taslağını içerirken, başka bir çalışması, 'Suretlerin Öncelenişi' (bu da Simulations'da yayımlanmıştır), taklitlerin günümüz toplumundaki egemenliklerinin yeni türden bir hipergerçek toplumsal düzen üretme tarzlarından bazılarının analizlerini içermektedir.

Baudrillard'a göre 'suretler' nesnelere ya da olayların temsilleri ya da kopyalarıdır; 'suret düzenleri' ise, suretler ve 'gerçek' arasındaki ilişki bakımından 'görünüş düzenleri'ndeki çeşitli evreleri biçimlendirir. Suretlerin toplumsal hayat üzerinde nasıl egemenlik kurar hale geldiğine ilişkin teorisini hem tarihsel, hem de fenomenolojik olarak sunar. Baudrillard suret düzenlerinin bir taslağında (Foucault'nun bilginin soykütüğüne ilişkin çalışmasında (1970) güçlü bir şekilde etkilenmiştir), Rönesans'ın hüner gerektiren işe fiyat biçim (dış duvar sıvası, tiyatro, moda barok sanat, siyasal demokrasi) yapımı ve demokratikleştirilmiş göstergelerden oluşan bir dünyayı gündeme getirerek feodal ortaçağın sabit göstergeler ve toplumsal konum hiyerarşisiyle ilgisini kestiği ve böylece sabit ortaçağ hiyerarşilerini ve düzenini infilak ettirdiği zaman suretlerin ilk kez kurucu örgütleniş ilkesi olarak ortaya çıktıklarını savunur (Baudrillard, 1983a: 83-92). Suretlerin (sanattan siyasal temsile kadar) doğayı temsil ettiğinin ya da 'doğal' hakları ve yasaları cisimleştirdiğinin kabul edildiği bu evrede 'doğal değer yasası' egemendi.

Suretlerin 'ikinci düzeni' sonsuz yeniden üretilebilirliğin endüstriyel suret ya da seriler biçiminde dünyaya sunulduğu Endüstri Devrimi süresince ortaya çıktı (Baudrillard, 1983). Bu dönemde üretim mekanikleşir ve kitle nesnelere oluşan seriler imal edilir. Üretimin mekanikleşmesiyle, eksiksiz kopyalar montaj fabrikası süreçleri ve sonunda otomasyon tarafından sonsuzcasına üretilip, yeniden üretilebilirdi. Baudrillard bu suret düzenleri arasındaki farkı, insanları mekanik bir şekilde örnek alan otomasyon ile insani emek gücünü taklit ederek onun yerini alan bir robotu kıyaslayarak gösterir (Baudrillard, 1983). Bizzat teknolojinin ve mekanik yeniden üretimin yeni bir gerçeklik oluşturmaya başladığı bu noktaya 'endüstriyel değer yasası' hüküm sürer.

Suretlerin 'üçüncü düzeni'nde bundan böyle'' ne birincide olduğu gibi bir orjinalin sahtesinden oluşan bir dünyadayızdır, ne de ikincide olduğu gibi saf bir seriler dünyasından'' (Baudrillard, 1983). Bu, taklit modellerin dünyayı oluşturmaya başladığı 'taklit' aşamasıdır. Şimdi 'yapısal değer yasası' hüküm sürmekte ve modeller şeyden

önce gelmektedir:” Seri halindeki üretim modeller aracılığıyla bir soy yaratır. Dijitallik bunun metafizik ilkesidir ve DNA da peygamberi. Sonuçta ‘suretlerin başlangıcı’ bugün en tamamlanmış biçimini genetik kodda bulur” (Baudrillard, 1983a: 103-104). Böylece toplum “kapitalist üretimi bir toplumdaki şimdi artık bütünsel bir denetimi hedefleyen neo-kapitalist siberetik bir düzene doğru hareket eder” (Baudrillard, 1983).

Baudrillard bu teoriyi dil, genetik bilimi ve toplumsal örgütlenme arasındaki anlamlı analogiler bazında sunar. Tıpkı dilin bizim iletişime geçme tarzımıza yapılandıran kodlar ya da modeller içermesine (ve hücrelerimizin hayat tecrübemizi ve davranış tarzımızı yapılandıran genetik kodlar, DNA içermesine) benzer şekilde, toplumda çevreyi ve insan hayatını yapılandıran kodlar ve denetim modelleri içerir. Yani kent, mimari ve ulaşım modelleri kentlerin, evlerin ve ulaşım sistemlerinin nasıl örgütleneceklerini ve kullanılacaklarını belli sınırlar içinde yapılandırır. ‘Model evler’, tasarım kodları, dekorasyon ve üslup, çocuk bakımı kitapları, cinsel el kitapları, yemek kitapları ve dergiler, gazeteler ve yayın medyası hep bir arada gündelik yaşam içindeki çeşitli etkinlikleri yapılandırır.

Böylece modeller ve kodlar gündelik yaşamı yapılandırmaya başlar ve taklitler toplumunda kodun mevcut duruma uyarlanması (modulation) bir farklılıklar ve ilişkiler sistemi oluşturmaya başlar. Nitekim, televizyon yapımcılarının program üretmek için TV kodlarını uyarlaması ve mimari kodlarını uyarlar. Kodlar bireylere işaretler gönderir ve bu işaretleri sürekli sınavarak taklit düzenine kaydeder. Bireylerin tepkileri çift değişkenli bir onaylama ya da yadsıma sisteminde yapılandırılır: Her reklam, moda, meta, televizyon programı, siyasal parti aday ve kamuoyu yoklaması bir yanıt vermemizi bekleyen şöyle bir test sunar: Yana mısın, karşı mı? istiyor musun, istemiyor musun? X’den mi yanasın, yoksa Y’den mi? Biz işte bu şekilde kodlanmış bir benzerlikler ve farklılıklar sisteminde, özdeşlikler ve programlanmış farklılıklar sisteminde seferber ediliz.

Sibernetiğin zaferi: Her şey, iki başat kutbun (yani siyasal partilerin, dünyanın süper güçlerinin, görünüşteki karşıt güçlerin ya da ilkelerin vb) kendi aralarındaki farklılıkların silindiği ve kendi kendisini düzenleyen, kendinin aynası, kendisiyle özdeş bir sistemi alıkoymaya hizmet eden çift değişkenli bir sisteme indirgenir. Baudrillard, 1970'lerin ortasından günümüze kadar uzanan yazılarında, bu hipotezleri desteklemek için örnek üstüne örnek sunar. Bu analizin siyasal sonucu, sistemdeki her şeyin sibernetik denetime tabi olduğu ve sisteme mualif, sistem dışı ya da sistem içi tehditkar gibi görünen her şeyin aslında bir taklitler toplumunun işlevsel parçaları olduğudur.

Baudrillard ilk olarak 1978 yılında yayımlanan bir metninde, *In the Shadow of Silent Majorities*'de önceki toplumsal teorileri, sınıf mücadelesi teorilerini sorgular ve bu ayrımların taklitler toplumunda içe dönük şiddetli bir infilağa uğradığını savunur. Sonuç olarak geleneksel siyaset, toplumsallık, sınıf mücadelesi, toplumsal değişme teorileri bireylerin, sınıfların ya da kitlelerin toplumsal eylemde bulunmaya muktedir olduklarını varsaymaları ölçüsünde eskimiş bulunmaktadır. Oysa, bir 'hiperuyum' çağında kitleler sadece gösteriyle ilgilenmektedirler: "... Onlara iletiler sunulmaktadır; onlar sadece gösterge istiyorlar; göstergelerin ve klişelerin oyunlarına tapınıyorlar ve herhangi bir içerik kendisini seyredilmeye değer bir sekans haline getirdiği sürece bu içeriği putlaştırıyorlar" (Baudrillard,1983).

Baudrillard ".....emici gönderge, donuk ama bir o kadar yarı şeffaf gerçeklik, hiçlik; maddenin ve doğal öğelerin imgesinde akımlar ve akışlarla girdap gibi dönen istatistiksel bir billur küre; bir atıllık, sessizlik, içe dönük infilak figürü, toplumsal boşluk" ve "(belki de kendisinin gözde eğretilmesi olan)" büyüyen yoğunluğu çevresindeki tüm enerjii ve ışınları sonunda kendi ağırlığı altında çöküntüye dek yutan donuk bir nebula, toplumsalı yutan kara delik" olarak tanımladığı kitlelerin doğasını yakalamak için bir dizi eğretilme üretir (Baudrillard,1983). Bu 'kara delik' tüm anlamı, enformasyonu, iletişimi, iletileri vb. yutar ve anlamsızlaştırır; 'anlam'ı kabul etmeyi ve anlam üretmeyi reddeder, kendisini bombalayan ve reddettiği iletiler karşısında kayıtsız ve ilgisizdir.

Öyle görünüyor ki, kitleleri kayıtsız bir sessiz çoğunluk haline getiren başlıca güç enfarmasyon ve medyanın çoğalmasdır (Baudrillard, bunun eleştirisi için bkz. Kellner,1987). Ama, Baudrillard, 1980'lerin postmodernizm çılgınlığına kadar 'postmodern' terimini kendi çalışmalarıyla ilgili olarak kullanmamıştır. 'Nihilizm Üzerine' (1984b) başlıklı bir makalesinde 'modernite'yi " görünüşlerin radikal yıkılışı, dünyanın büyüünün çözümlere yorum ve tarihin şiddetine terkedilmesi" olarak betimler. Modernite Marx ve Freud'un çağıydı; siyaset,kültür ve toplumsal yaşamın ekonominin gölge fenomenleri olarak yorumlandıkları ya da her şeyin arzu ya da bilinçdışı bazında yorumlandığı çağdı. Bu 'kuşkunun yorumbilgileri' gerçekliği gizeminden soyundurmak, görünüşlerin ardındaki temel gerçeklikleri, olguları oluşturan etkenleri göstermek için derinlik modelleri kullanıyorlardı.

"Nitekim modernitenin 'devrim'i tarihin, ekonominin ya da arzunun diyalektiğinin güvenli palamarıyla sağlanmış bir anlam devrimiydi. Baudrillard bu evreni küçümser ve "... ikinci devrimin,yani daha önceki görünüşlerin yıkılışına eşit derin bir anlam yıkılışı süreci olan yirminci yüzyılın postmodernite devriminin"bir parçası olduğunu savunur. "Anlamla yaşayan anlamla ölür" (Baudrillard, 1984). Postmodern dünya anlamdan yoksundur; postmodernite teorilerin boşlukta süründükleri, güvenli herhangi bir limana demirlemedikleri bir nihilizm evrenidir. Anlam derinliği gizli bir boyut, henüz görülmemiş bir alt tabaka gerektirir; gelgelelim, postmodern toplumda her şey görülebilir, belirgin, şeffaf, çırıl-çıplaktır. Postmodern sahne ölü anlam işaretlerini, parçalanmayı ve şeffaflığı, bok kültürünü, aynı olanın yeni karışımlarına ve bileşimlerine dönüşen donmuş biçimleri sergiler. Göstergelerin ve biçimlerin çoğalmalarını hızlandırır, ataleti ve içe dönük infilakı yoğunlaştırır. Sınır tanımayan büyüme kendine yönelir. Kanserin sırrı (ve belki de AIDS'in?): Fazlalığın büyümedeki intikamı, hızın atalettaki intikamı (Baudrillard)

Ataletin hızlanması, anlamın medyada içe dönük infilakı, toplumsalın kitlede içe dönük infilakı, kitlenin bir nihilizm ve anlamsızlık kara deliğinde içe dönük infilakı,

Baudrillard'ın postmodern sahnesi ya da olmayan sahnesi işte böyle bir şey. Bu boşluk ve ataletten büyülenen Baudrillard anlam fantezisi karşısında nihilizme ayrıcalık tanır ve şunu öne sürer:

''Eğer nihilist olmak bu atalet noktasına ayrıcalık tanımak ve bu sistemlerin geri çevrilemezliğini son noktasına kadar analiz etmek gerektiğini düşünmekse, ben bir nihilistim Eğer nihilist olmak bundan böyle üretim tarzına değil de gözden yitiş tarzına saplanıp kalmaksa, ben bir nihilistim. Gözden yitiş, aphanasis, içe dönük infilak, Verschwindens'in taşkınlığı'' (Baudrillard, 1984).

Baudrillard'ın nihilizmi sevinçten, enerjiden, daha iyi bir geleceğe duyulan umuttan yoksundur:'' Hayır, melankoli işlevsel sistemlerin, günümüzün taklit, programlama ve enformasyon sistemlerinin temel tonalitesidir. Melankoli, anlamın gözden yitiş tarzında, anlamın işlevsel sistemlerde buharlaşma tarzından içerilen niteliktir'' (Baudrillard, 1984). Aslında, Baudrillard'ın postmodern düşüncesi keder ve melankoliden baş dönmesi ve sersemlemeye, oradan da nostalji ve gülüşe kadar uzanan çelişki bir duygu ve tepki karmaşası sergilemektedir. 'Gözden yitiş tarzı'nın analizi günümüz toplumsal teorisine oldukça orjinal bir katkıdır ve Baudrillard bu itkiye gerçekten sadık olmuştur.

'Artakalanlarla Oyun' başlıklı bir görüşmede Baudrillard (1984) düşüncesini yine postmodernizm bazında anlatır ve önceki toplumsal teorideki merkezi parçaların gözden yitişini betimlemeye devam eder. Anlamın ve modernitenin tüm göndermelerinin ve sonulluklarının yıkılışından sonra, postmodernizmin boşluk ve acıya verilen bir yanıt olarak betimlenir;

''Bu yanıt geçmiş tüm kültürlerin, yıkılan her şeyin, neşeyle yıkılan ve yaşayabilmek için, varkalabilmek için üzüntü içinde yeniden inşa edilen her şeyin geri getirilmeye çalışıldığı geçmiş bir kültürün restarasyonuna yöneliktir. Artık yapılacak şey parçalarla oynamaktan ibarettir. Parçalarla oynamak -işte bu post-moderndir'' (Baudrillard).

Baudrillard (oldukça tartışmalı bir şekilde) sanatın ve muhtemelen teorisinin, siyasetin ve bireylerin yapabilecekleri tek şeyin zaten üretilmiş olan biçimleri biraraya getirmek ve bunlarla oynamak olduğunu savunur. Bir görüşmenin sonunda belirttiği gibi:

“Post-modernite ne iyimserdir, ne de kötümser. Yıkıntıdan artakalanlarla oynanan bir oyundur. ‘Post’olmamız bundandır -tarih durdu, anlamı olmayan bir tür tarih sonrasında. Burada anlam bulamayacaksınız. O nedenle, sanki bir tür dairesel çekimmişcesine bu tarihin içinde hareket etmeliyiz. Ama bu hiç de talihsizlik değildir. Postmodernizm şeylerin ironisinde ve oyununda belli bir hazzı yeniden keşfetme girişimini içermekteymiş gibi geliyor bana. Tam bu anda bütünsel bir umutsuzluğa düşülebilir -tüm tanımlar, her şey bitti. Ne yapılabilir? Ne olunabilir? Ve post-modernite artakalanlarla yaşanabilecek bir noktaya erişme girişimidir -belki de umutsuz bir girişim, bilemiyorum. Söz konusu olan yalnızca artıklar arasındaki varkalımdır, başkaca bir şey değil” (Baudrillard).

Baudrillard’ın postmodern toplumsal teorisi yüksek bir soyutlama düzeyinde cereyan eder. Toplumsal teorisini kendine özgü farklı bir dil, konum, tarz ve özelliklerle donatmaya çalıştığı belli. Baudrillard gerçek anlamda tanımlamaksızın ya da haklılaştırmaksızın önceki tarihsel dönem ile postmodern dönem arasında mutlak bir kırılmanın olduğunu öne sürmekte ve söz konusu yeni tarihsel çağı kavramlaştırmaya girişen yeni bir teori önermektedir.

3.5. Tarihin Sonu

“Gerçekte insansal zamanın ya da tarihin sonu, eş deyişle eşdeyişle sözcüğün asıl anlamında insanın ya da özgür ve tarihsel bireyin belirli ortadan kaldırılışı, bütünüyle yalın olarak sözcüğün tam olarak eylemin sona erişini imler. Kılışsal olarak, bu devrimlerin ve kanlı savaşların yitişi demektir. Ve o denli de Felsefe’nin yitişi; çünkü insanın kendisi bundan böyle özsel olarak değişmediği için, bundan böyle dünyayı ve kendi anlayışının temelinde yatan (gerçek) ilkeleri değiştirmek için herhangi bir neden yoktur. Ama geriye kalan herşey sonsuza dek saklanabilir.; sanat, sevgi, oyun vb.; kısaca insanı mutlu kılan herşey.” (Kojève)

Postmodernlik düşüncesinin felsefi karakteristiklerinden en önemlisi tarihteki yerimiz nedir sorusu olmuştur. Artık yerimiz tarihin içinden değil, yani ilerleyen bir tarih fikrinden değil derinlemesine duran anlık, belirli yerdir. Eskilerden kalmış, oynamayan, yerinde duran, yapısal olarak duran düşünce yok sayılmaya başlanmıştır. Varlığın kımıldamaz yerinin büyük düşünce sistemleri içindeki 19. Yüzyıldan kalma yeri eleştirilmektedir. Heidegger ve Nietzsche bu düşüncüyü radikal olarak sarsmışlardır; çünkü onlar için tıpkı stoacılar gibi olduğu gibi varlık, bir “töz” değildir, ama bir olaydır. Varlıkbilimin (ontolojinin) tersyüz edilmesi söz konusudur, varlıkbilim konumumuzu ve ancak şu anki durumumuzu yorumlamaktan başka bir şey yapmaz. Bizim varlığımız ve olaylarımız tıpkı hukuk devletlerinin mahkemelerinde olduğu gibi kişinin kendisinin başına gelen olaylar kendi tekilliği işlediği suç üzerine karar verilir. Modernlik vizyonu karakteri için eski antik dünyanın çevrimsel zaman fikrine ve doğa vizyonuna göre aziz Augustinus’çu ilerleme uygundur diyebiliriz. Yahudi/ hristiyan mirası bunun üzerine kurulmuştur. Günümüzün insanı Yahudi/ hristiyan yahut herhani bir tektanrılı din fikrine bağlı kalıp hareket etmemekte ve o şekilde, kurallara göre yaşamamaktadır. Terine çağdaş modernlik ve bunun sonu üzerine kurulu varlıkbilimsel bir tarih fikri gelmiş ve bu fikir bile yok olmaya yüz tutmuştur.

Modernlik sonrası bir düşünce üzerine kurulu olan düşünce bile artık kabul edilemez olmuştur, çünkü postmodern olmak için modern olmak gereklidir ya da tersi. Bunun dışındaki düşünce modernlik paradigmasına aittir. Sonra veya önce diye birşey sözkonusu olmaz, tarih bile yoktur artık, yalnız coğrafya, enlem ve boylam, iklim vardır. Tarihe yeni ve acı bir bilinç getirmek, tarihe bir yenilik sunmak bile anlamsızdır. Postmodernitede yeni bile yoktur. Yeni bir şey kullanmak istemez. Burada yeni kategorisi yok edilir. Tarihin son deneyimi yaşanmaktadır ve 20. Yüzyılın kültürü bunu çok iyi bilmektedir.

Tarihin bunalımı beraberinde humanizmanın bunalımını taşımaktadır. İnsanın merkez olduğu dünya gelişen teknik ve bilim yöntemleri ile aşılmaktadır. Nietzsche'nin Tanrı'nın ölümü ile başlayan devre, insanın yok olması, insan biçiminin erimesini beraberinde getirmiştir.

3.6. Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı Olarak Postmodernizm Teorisi

Fredric Jameson'ın postmodernizmin üzerine yazıları, Baudrillard ve Lyotard gibi yapısalılık sonrası ve postmodernist teorisyenler tarafından radikal toplumsal teorinin karşısına çıkarılan meydan okumaları karşılama girişimi olarak okunabilir. Bu girişimde Jameson hem bu teorisyenlerin içgörülerini ve katkılarını temellük etmekte hem de alternatif bir postmodern toplumsal teori sunmaktadır. Baudrillard ve Lyotard gibi Jameson da toplumsal gelişmede temel bir kırılma olduğunu ve postmodern duruma benzer birşeyin ortaya çıktığını öne sürmekte, ama bu durumun bir neo-Marksizan çerçeve içinde teorileştirilebileceğine inanmaktadır (Jameson,1984). Öncelerinden farklı olarak, yeni bir postmodern toplumsal teori ortaya koymada gündeme gelen epistemolojik sorunları reddetmeye çalışmaktadır.

“Postmodernizm -Ya Da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı” (1984) başlıklı yazısında Jameson günümüz postmodern kültürünün boyutlarının, dış hatlarının, oluşumunun ve sunduğu olanakların bir açıklamasını sunmaya çalışıyor. Genel manzaraya derinlemesine bir bakışla Jameson postmodernizmi, hem de yeni bir ‘kültürel egemen’, hem de kapitalizmin kültürel mantığı’ olarak sunmaktadır. Çalışmaları postmodernizm hakkındaki tartışmayı geniş bir kültürel, toplumsal, ekonomik ve siyasal fenomenler alanını kapsayacak şekilde yaymaktadır. Böylece Jameson postmodernizmin tartışmasını kültürel teori ve meta-teori alanlarından toplumsal teori alanına doğru kaydırıyor.

Çalışmalarından yararlandığı Ernst Mandel (1975) için olduğu gibi Jameson için de günümüz kapitalizmi, Marx'ın piyasa kapitalizmi eleştirisi ve Lenin'in emperyalizm

teorisi tarafından betimlenen kapitalizmin önceki evrelerinden daha saf, daha gelişkin, daha gerçekleşmiş bir kapitalizm biçimidir. Bu açıklamaya göre günümüz kapitalizmi hayatın birçok alanına daha çok sızmış ve kolonileştirmiş olup, metalaşma ve kapitalist mübadelenilişkileri enformasyon, bilgi, bilgisayarlaşma, bilinç ve tecrübe alanlarına benzeri görülmedik ölçülerde sızmıştır. Nitekim Jameson postmodernizmi yeni bir tip kapitalist toplumun kültürel mantığıyla ilişkilendirmeyi öneriyor.

Bu sınırlara rağmen, Jameson'ın postmodern toplumsal teoriye, yukarıda postmodernin dönemleştirilmesi ve nitelendirilmesi bazında belirtmiş olduğum kışkırtıcı bir meydan okuyuşu söz konusudur. Dahası,Jameson'ın açıklaması, postmodern dünyanın görünüşteki bölük pörçük, kaotik, temsil edilemez doğasının toplumsal teoriye, sanat ve radikal siyasete yeni meydan okumalar sunduğu önerisinde bulunmaktadır. Başlangıç için,önümüzdeki yeni alanın kültürel haritalarına ihtiyacımız var.Ve Jameson bilişsel harita yapma dediği bir teori, estetik ve siyasete çağrıda bulunuyor. Postmodern kentlerde ve mimaride yönelim kazandırma ve harita yapma zorluklarını zikreden Jameson şunu öneriyor:

“Öyleyse geleneksel kentte yabancılaşmanın giderilmesi, bir yerde bulunma duygusunu pratik yeniden zaptını ve bellekte taşına bilecek, birey öznenin devingen uğraklar, alternatif yörüngeler boyunca haritasını sürekli yeniden yapabileceği eklemişmiş bir kültürün inşasını ya da yeniden inşasını gerektirir”(Jameson)

Böylesi bir bilişsel harita işlemi tam da teorinin işlemlerinden biridir ve Jameson postmodern dünyanın ‘daha geniş ulusal ve global uzanımları’na ilişkin yeni teorilere ihtiyaç duyulduğunu belirtiyor.

Böylece Jameson, temsilin yapısalcılık sonrası/postmodernist eleştirisine, dünyada gezinebilmek için ne kadar eksik olursa olsun toplumumuzun temsillerine ihtiyacımız olduğunu vurgulayarak yanıt vermeye girişiyor. Teorik bir model olarak Jameson'ın kendi taslakları postmodern uzanım bilişsel haritaları olarak ele alınabilir.

Bu perspektifden, Jameson'ın toplumsal teoriyi sözde yeni postmodern toplumun yeni bilişsel haritalarını yapmaya kışkırttığı söylenebilir. Aslında, Hegelyan-Marksizan bir tarzda, sonuçta postmodern ve yapısalcılık sonrası saldırılara karşı totalite kavramının bir savunusunu sunmakta ve günümüz devrine ilişkin kendi totelleştirici teorisini önermektedir -bu tam da hegelyan Marksizmin geleneksel işlevi ve önemli katkısıdır. Jameson parçalı bir dünyada yaşamının ve sadece kalıntılarla oynamanın zayıflatıcı etkisine işaret ediyor ve günümüz postmodern durumunu bir bağlama yerleştirmek ve eleştirmek için yeni bilişsel harita yapma girişimlerine ihtiyaç duyulduğunu iddia ediyor. Gelgelelim, mevcut tarihsel uğrağa, mevcut devrin totalitesine ilişkin bir teorinin, şimdiye kadar incelenen denemelerinde Jameson'ın yaptığı gibi, kültürel fenomenlerin okunarak yorumlanmasından türetilip türetilmeyeceği sorgulanabilir. Burada postmodernizmin üzerine denemesinde görülen metoduyla, The '60's Without Apology (1984) antolojisindeki 1960'larla ilgili çalışmaları kıyaslanabilir.

“60'ları Dönemleştirmek” başlıklı yazısında Jameson, totelleştirici yordamlara yapılan saldırılara karşı bütün bir devri, bu kez 60'ların, global olarak karakterize etmek için totelleştirici ve dönemleştirci girişimi savunur. Gelgelelim, bu yazıda Jameson “Üçüncü Dünyanın Başlangıçları”ndan, siyasetinden, felsefenin kaderinden, kültürdeki dönüşümlerden, siyasal, kültürel ve toplumsal gelişmelerle ekonomik gelişmelerin bağlantılarından hareket ederek devrin dikkat çekici siyasal ve tarihsel kökenlerinin ve görünümünün analiziyle işe koyulur. Bu yazısında Jameson, postmodernizm çalışmasında kültürel olanı ayrıcalıklı kılmasına benzer şekilde, siyasal olanı ayrıcalıklı kılar. Ekonomideki gelişmeler her iki yazını zemininde yer alır; her iki yazıda da siyaset, toplum ve kültürdeki değişiklikleri üretim tarzındaki değişiklikler bazında kavramlaştırır (bu yapılırken, hem kapitalizmin evresinin bir teorisi için Ernst Mandel'in Late Capitalism'inden yararlanılmaktadır). Ekonomi ve kültürün yeni evreleri arasındaki ilişkinin analizinin ve çok uluslu kapitalizmin varsayılan yeni evresi hakkında pek fazla bir şey söylememenin Jameson'ın yaptığı analizlerin en zayıf kısmını oluşturdukları savunulabilir -yani, bu yazılarında ekonomik, kültürel ve siyasal arasında yeterli dolayimler sunmuyor. Ayrıca, Jameson'ın çalışmaları şimdiki devre

ilişkin teorilerin postmodernizm teorileri olarak mı,yoksa ‘çok uluslu kapitalizm’ terimiyle ya da başka bir terimle nitelendirilecek kapitalizmin yeni bir yeniden şekillenmesini anlatan teoriler olarak mı geliştirilmesi gerekecektir gibisinden bir soruya yol açıyor.

Son olarak, Jameson’ın 1960’lara ilişkin yazıları, kendisinin, postmodernistlerin çoğunun reddettikleri klasik bir Marksizan sınıf siyasetine ne kadar bağlı kaldığını açığa çıkarıyor. Çalışmasını geleceğe ilişkin siyasal bir tanıyla (prognosis) sonuçlandırıyor: “60’ların sonuyla, dünya ekonomik kriziyle tüm eski altyapısal faturalar bir kez daha yavaş yavaş gündeme gelir; ve 80’ler,60’lara enerjisini veren tüm şu bağlarından kopmuş toplumsal güçleri dünya ölçeğinde proleterleştirme çabasıyla,başka bir anlatımla,sınıf mücadelesinin yerkürenin en uzak köşelerinin yanısıra yerel kurumların en ince gruplaşmalarına (sözelimi üniversite sistemi) kadar yayılmasıyla karakterize olacaktır.Burada birleştirici güç aynı zamanda söz konusu sürece eşitsiz,parçalanmış bir şekilde ya da yerel olarak karşı çıkan direnişleride birleştirmesi umulabilecek,bundan böyle global olan bir kapitalizmin yeni hizmetidir.Ve son olarak bu,Marksizmin krizine ve yaygın olarak işaret edilen bir nokta olan Marksist sınıf analizi biçimlerinin 60’ların bizi yüzyüze getirdiği yeni toplumsal gerçekliklere uygulanamazlığına çözümdür: ‘Geleneksel’ Marksizm eğer tarihin yeni öznelerinin çoğaldıkları bu dönem boyunca ‘yalan’ idiyse, sömürünün kasvetli gerçeklikleri, artık değerlerin çekilmesi, proleterleşme ve buna sınıf mücadelesi biçiminde direnme vb. hepsi birarada kendilerini (şu sıralarda gerçekleşiyormuş izlenimi verdikleri gibi) yavaş yavaş yeni ve genişlemiş bir dünya ölçeğinde ortaya koymaya başladıkları vakit zorunlu olarak yeniden hakikate dönüşmelidir” (Jameson).

Günümüz kapitalist toplumlarının baskıcı gerçeklerinin temel nüfusun yeni bir proleterleştirilmesini üretip üretmediğini ya da bu toplumların kültürünün şaşaalı keyiflerinin ve tüketümciliğinin temel nüfusun çoğunluğunu kitselleşmiş, metalaşmış hazlar ve taklide dayalı siyaset aracılığıyla tuzaga düşürmeye devam edip etmeyeceğini göreceğiz. Ne olursa olsun, Lyotard’a karşı Jameson’ın postmodernizmin (yeni bir

(post) tarihsel durum için bir kod sözcüğü olmaktan ziyade ‘sermayenin kültürel mantığı’ olarak yorumlar) görünüşleri hakkında özgül iddialarda bulunan büyük bir anlatı biçimi, totelleştirici bir toplum teorisi biçimini, Lyotard ve Baudrillard’ın yaptıkları gibi (totelleştirici düşünceyi ne kadar reddetseler de),nasıl kullandığı görülebilir. Jameson Marksizmi Ana Anlatı olarak alıkoymayı ve tüm diğer teorileri, Marksizan Ana Anlatı içindeki uygun yerlerine konularak sınıflandırılacak sektörel yada bölgesel teoriler olarak güncelleştirmeyi arzuluyor (Tüm rakip edebi ve kültürel teorileri, Marksizan teorinin büyük anlatısıyla birlikte kimi bağlam ve şekillerde yararlı olabilecek ögeler olarak kendi uygun yerlerine tayin ettiği The Political Unconscious’da (1981) buna benzer bir işlem yapar).

Dahası Jameson, Baudrillard ve diğer postmodernistlerin içe dönük bir infilakla çıktığının iddia ettikleri toplumsal sınıflar, temel/üstyapı, sol/sağ, ilerici/reaksiyoner vb. arasındaki temel ayrımları koruyarak sürdürmek istiyor. Ayrıca, Jameson hem ardsüremli, hem de eşsüremli olan,şimdinin uğraklarını birarada tutarken geçmişten şimdiye ve geleceğe uzanan hareketi görmemize izin verecek bir optik sağlayan çok-boyutlu,diyalektir bir anlatıyı kullanmak ve geliştirmek istiyor. Stratejisi, postmodernizmi yeni bir toplumsal düzen (postkapitalist?) üreten özel bir demiurge’den ziyade kapitalizmin yeni evresi içindeki bir uğrak olarak kavramsallaştırmıştır.

3.7.Nostaljik Paradigma

Sosyolojinin nostaljik söylemini anlayabilmek için ilkin nostalji kavramının tıbbi tarihini ele almamız gerekir. Nostalji kariyerine, “tristitia” ya da “kaygısızlık” (acedia) olarak betimlenen çeşitli melankoli biçimlerini yaşantılayan yalıtık (isolated) keşiflerin ahlaki sorunu olarak başladı (Jackson, 1981; McNeil, 1932). Keşiflerin ve entellektüellerin bir derdi olarak nostalji, duygu eksikliğiyle ve faaliyetlerinden el-etek çekmeyle bağdaştırıldı. Bu derdin çaresi ibadet ve adanmışlığın artırılması,yani dinsel

adaların yenilenmesiydi. Nostaljik eğilimin edebiyatta en sivri örneği Hamlet'di. Shakespeare'in Hamlet karakterini, 1586 yılında A Treatise of Melancholie'yi (Melankoli Üzerine Bir Deneme) yayımlayan Timothy Bright'ın bir tıp yazısına dayandırdığına dair kanıtlar var (Wilson,1935). Hamlet'in Oidipus kompleksi ve cinsellik krizi dahil olmak üzere modern kültürün birçok başat izleklerini serimlemesinden ötürü Hamlet karakterini daha sonraları modernlik sorunuyla yakından ilintilendirildi. Hamlet açısından "sözcükler, sözcükler, sözcükler" şikayetinde ifadesini bulan dil ve şeyler arasında bir gedik oluşmasından ötürü, bunalımı aynı zamanda bir dil bulalımıydı. Ayrıca Hamlet'in bunalımı rol yapma sorunuyla da ilintiliydi; onu bir gerçeklik duygusundan uzaklaştıran çeşitli roller yüklenmeye zorlanmıştı. Melankolinin maskeler ve örtülerle ilintili olduğu yönündeki bu düşünce tam ifadesini 1621 yılında Robert Burton'ın The Anatomy of Melancholy'sinde (melankolinin Anatomisi) buldu (Skultans,1979). Özet olarak, nostaljiye garkolmuş melankolik hasta, yaşantılamasından dolayı artık kendisini dünyada rahat hissedemez. Daha önce gördüğümüz gibi, bu terim tıbbi analizde ilkin onyedinci yüzyılda Johannes Hofer tarafından kullanılmıştı. Modern insanların oynadıkları toplumsal rollerde kendilerini rahat hissetmemelerinden ötürü, bu insanların dünyada artık yuvalarında olmadıklarını söyleyebiliriz; acı veren yuvasızlık duygusu olarak nostaljinin daha oğdaş anlamının temeli budur.

Nostaljinin tıp tarihinin bir parçası olmasına karşın, bu kavramı sosyolojiye egemen olan bir nostaljik paradigma nosyonuna işe yarar şekilde dönüştürebiliriz. Bu paradigmanın belli başlı beş bileşeni vardır. Birincisi, tarihin bir çöküş ve yitirme olarak görülmesidir; dünyanın insana yuva olduğu bir altın çağdan uzaklaşma düşüncesi söz konusudur. Toplumsal teleolojinin ters yönde çalıştığı düşünülür; modern kurumların daha önceki bir ilerleme ve gelişmeden saparak geriye dönmesi söz konusudur. Nostaljinin kötümser ögesinin geleceğin yalnızca çöküşün bir devamı değil, şiddetlenmesi olacağını önermesinden ötürü, bireysel düzeyde bu tarih bir keder duygusu Weber'in kader sosyolojisinde öne çıkıyordu (Turner, 1981). E.Troeltsch, teologların 1896 yılında Eisenach'daki bir toplantısında "baylar, herşey sendeliyor" demekteydi (Hughes, 1959).

Nostaljik paradigmanın ikinci bileşeni, bütünlüğün ve ahlaki kesinliğin yitirildiği duygusudur. Tarih, bir zamanlar toplumsal ilişkilerin ve kişisel tecrübenin birliğini sağlamış olan değerlerin çöküşü olarak görülür. Bu nostaljik izlek, kapitalist endüstrileşme, kırsal cemaatların çöküşü, bilimsel bilginin serpilmesi ya da toplumsal yapının giderek farklılaşması ve karmaşıklığı gibi birtakım katastrofik toplumsal süreçlerin her şeyi kaplayan dinsel kubbeyi ve kutsal değerleri zayıflattığı güçlü bir dünyevileşme teorisi içerir. Birbiriyle rekabet eden ve çatışan değerlerden ibaret bir dünyada yaşıyor olmamızdan ötürü bir kimsenin kendisini ahlaki bir hayat şemasına ya da toplumsal gerçekliğe dair genel bir felsefeye bağtlaması çok zordur. Nisbet'in savunduğu gibi, bu perspektifin klasik sosyolojideki temel yandaşı, The Division of Labour in Society'de (Toplumda İşbölümü) mekanik ve organik dayanışma arasındaki temel bölünmeyi toplumsal yapıların farklılaşma yoluyla dönüşmesinin teorik bir açıklaması olarak sunan Durkheim'dı. Mekanik dayanışmanın ahlaki tutumunu yerini, kolektif bilincin genel olarak zayıfladığı ve toplumsal uzam boyunca dağılganlaştığı daha karmaşık ve belirsiz bir karşılıklılık dünyasına bırakmıştı. Durkheim bu çalışmasında toplumsal birliğin olanaklılığı konusunda göreceli olarak pek bir endişe içinde bulunmuyordusa da, bu sosyolojik kesinlik 1912 yılında The Elementary Forms of Religious Life'ı (Dinsel Hayatın Temel Biçimleri) yayımladığı zaman ve daha sonra toplumsal birliğin temeli olarak milliyetçi sembolizm ve toplumsal tören sorusuna döndüğünde Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yok olmuştu. Ahlaki birliğin yitirilmesi, ahlak öğretisindeki aşırı görecelikçilik ve felsefedeki genel bir perspektivizm duygusu sorunu tarafından nitelenen bir dünyayla sonuçlanır. Weber bunu, modern dünyayı felsefi çerçeveler arasındaki çözüme kavuşturulamaz bir sürekli çatışma dünyası olarak görmesinden ötürü çoktanrılı bir dünya olarak betimlemiştir.

Nostaljik üçüncü boyutu, bireysel özerkliğin yitirilmesi ve sahici toplumsal ilişkilerin çökmesidir. Ahlaki birliğin yitirilmesi gözönüne alındığında, birey yavaş yavaş kendisini zayıflatan ve bir bürokratik devlet tahakkümü dünyasında yabancı kılan makro toplumsal süreçlere ve kurumlara terkedilir. Bireyin denetlenmesi ve özerkliğin

yitirilmesi etrafındaki bu izleğin birkaç entelektüel kökeni var. Sözgelimi, tüm toplumsal gelişmeyi bireysel özerklik ve ahlaki tutunumun yadsınması olarak gören J-J.Rousseau'dan itibaren gelen belirgin bir gelenek vardır. Bir doğa durumundaki (“tek başına, tembel ve her zaman tehlikeyle yüzyüze” olarak betimlediği) özerk yabancı moda, kamuoyu ve kötü niyetli söylentilerin tahakkümü altında olduğunu düşündüğü sivil toplumdaki kentli bireyle karşılaştırılan Rousseau’ydu. Bireyin toplumsal bürokratik ilişkilere giderek daha fazla tabi kılındığını belirten bu anlayış Weberci sosyolojide şimdilerde ünlü olan demir kafes metaforuyla kavramsallaştırıldı. Modern toplumu, parçalanmış bireyin araçsal rasyonelliğin sapkın mantığına tabi kılındığı yönetilen bir dünya olarak tasvir eden eleştirel teorisyenler bu geleneği devralmıştır. Adorno’nun “yönetilen toplum” nosyonu (Jay,1984) ve Foucault’nun carceral nosyonu arasında önemli bir ilişki vardır. Sosyoloji içerisinde, burjuva kapitalizminin; işbölümü, disiplinin tahakkümü, bürokrasinin yaygınlaşması ve kişilerin Devlet tarafından denetlenmesinin bir doğurgusu olarak sahici bireyi zayıflatırken bir ideoloji olarak bireyciliği ürettiği, normal olarak savunulan bir konudur. Günümüz toplum düşüncesinde, mahremiyeti tehdit eden kapsamlı bir bürokratik yapının giderek daha fazla denetlediği ve tahakküm kurduğu bir dünyada yaşıyor olduğumuz nosyonuna yaygın bir şekilde önem verildiğine kuşku yok.

Nostaljik paradigmanın son bileşeni, basitlik, kendiliğindenlik ve sahiciliğin yitirilmesi duygusudur. Birey yalnızca yönetim bazında değil, ama aynı zamanda duygunun özerk dışavurumunu engelleyen davranışa dair belli mikro-ahlaklar bazında denetlenir. Bir makroçatışmalar ve şiddet dünyasında yaşıyor olsak bile, gündelik hayat güçlü tutukulu duygulanımları yadsıyan ve engelleyen habitus’un mikro-ahkakları tarafından doyumlanırlar ve denetlenir. Buna göre birey, tüketim kültürünün giderek egemen hale geldiği dünya tarafından güdümlü yönetilen belli yapıp etme biçimlerine denetlenir.

Özet olarak, nostaljik metafor; ahlaki birlikten yoksun olan, bireysel özerkliğin merkezi bir devletin salgıladığı yönetimsel kurullarla boğulduğunu, yanlış ihtiyaçlara

sömüren bir tüketim kültürünün yaygınlaşmasıyla arzu ve ihtiyacın suni ve yüzeysel kılınmasından ötürü duygunun dolaysız dışavurumunu olanaklı olmadığı bir dünyada yaşadığımızı önerir. Modern dünya bir kişisel denetimler sistemi içinde Weberci bürokrasi ve Foucaultcu disiplinin bir kaynaşmasını temsil eder (O'Neill, 1986). Sözünü ettiğimiz bu dört bileşke klasik ve günümüz sosyolojisinin başat metaforlarını ve metafiziğini sağlar. Bu nostaljik episteme birbirlerinden çok uzak oldukları aşık olan ve uzlaşım sal olarak ayrı ve farklı kabul edilen çeşitli sosyolojik ve siyasal gelenekleri kucaklar.

3.8 Nostaljinin Alman Değişkesi

Avrupa'da klasik sosyoloji, dinsel değerlerin aşındığına dair bir duygu tarafından şekillendirilmişti. Bu kriz özellikle Almanya'da ve Alman sosyolojisinde öne çıkıyordu. Hegel, Strauss ve Feurbach'ın felsefeleri, Marksizmin ve Marksist din eleştirisinin gelişmesinin genel ardyöresini sağlamıştı. Gelgelelim, Alman sosyolojisinin dolaysız ardyöresi Nietzsche, Schopenhauer ve Tönnies'in eleştirel çalışmalarından oluşuyordu.

Nietzsche, nostaljik paradigmayla ilişkisi muğlak ve karmaşık olsa da, nostaljik dünya-görüşünün tüm bu izleklerini dile getirmiş ve modernlik sorununun ve post-modernistik bunalımın temellerine kesinlikle bir katkıda bulunmuştur (Megill, 1985). Nietzsche'nin 1883 tarihinde Thus Spoke Zarathustra'da ilan ettiği Tanrının ölümü, modern topluma dair yaptığı analizin merkezinde yer alır. Nietzsche'nin Tanrının ölümü nosyonunu kesin doğası çok tartışıldı, ama basitçe, Hıristiyan kurumlarının dünyevi bir endüstriyel toplumun gelişmesi tarafından zayıflatıldığından çok daha fazlasını kastettiği de besbelli. Nietzsche'nin konumunun çekirdeği, dinsel/ahlaki değerlerin aşınmasıyla birlikte batı kültürünün temel varsayımlarının, ardından bundan böyle Tanrı kavramıyla doldurulamayacak bir gedik bırakarak çöktüğü düşüncesinden ibarettir. Bu ahlaki dünyanın yokolmasından ötürü, felsefe ve dinin eski projesiyle sanki hiçbir şey olmamış gibi samimi olarak yola devam etmek olanaklı değildi. Nietzsche kısmen, bundan böyle ahlaki olarak desteklenebilir olmayan bir dilde ısrar etmelerinden ötürü

çağdaş felsefecilerin ve teologların riyakarlıklarını eleştirmeye çalışmıştı. Teolojik söylemin ölümüyle birlikte hiçbir şeyin sorgulanmaksızın kabul edilmesi söz konusu olamayacağından, sahici felsefe dinin, felsefenin ve kültürün belli başlı tüm varsayımlarını ve önkabullerini eleştirmek ve analiz etmek zorundaydı. Bunun doğurgusu radikal bir perspektivizmdi. İddiaların hakikati, hangi perspektiften bakıldığına bağlıydı. Nietzsche'nin eleştirisi nihilizme yönelikti ve felsefenin geleneksel inanç üzerinde tahrip edici bir etkisi olmasına karşın, amacı özünde olumsuz değildi. Tam tersine, Nietzsche, Tanrının yokluğunda yaşayabilir olacak yeni bir kültür bina edilebilmesi için tüm değerlerin yeniden değerlendirilmesinin bir yolunu aramıştı. Nietzsche, geleneksel değerlerin eleştirilmesinin parçası olarak değerlerin eleştirilmesinin parçası olarak, sahici iktidar, kişisel özerklik ve kendi kendini gerçekleştirmeye karşı temel bir hıncı perdeleyen uzlaşımalsal ve içi boş değerlerin iddialarının maskelerini düşürerek bir soykütüksel metod önerdi.

Nietzsche, ondokuzuncu yüzyıl Alman kültür dünyasını daha önceki dönemlerle karşılaştırırken bu yüzyılın kesinlikle bir çöküş dünyası olduğunu düşünüyordu (Thomas, 1983). Nietzsche'nin antik Yunan kültürü ve toplumu hakkındaki değerlendirilmesinin, kendi toplumsal perspektifinde önemli bir yeri vardı; Yunan kültürünü insanın gelişiminin ölçülmesinde bir ölçüt olarak kullanmak istemişti. Yunan kültüründe, insanların belli bir bütünlük içerisinde hayatlarını sürdürebilmelerine elverişli bir şekilde sanat, din ve ahlak arasında bir birlik olduğunu varsaymıştı. Yunan siyaset ve sporunu nitelendiren rekabetçi mücadele, kişilerarası şiddetin cemaat oyunlarından dışavurulabilmesinden ötürü sağlıklı olduklarını düşündüğü bireyleri yaratmıştı. Bunu tersine, Hıristiyanlık, şiddet arzularının ve duygularını yeterince dışavurulamayacağı bir toplumsal ve ahlaki çevre üretmişti çünkü bu duygular, sahici tutkuyu yanlış bir sevgi öğretisine tabi kılan bir dizi ritüel ve inancın berisinde gizlemek zorundaydılar. Nietzsche'nin profesyonel değerler karşısında aristokratik değerleri selamlıyor görüntüsü vermesi, neşeni aristokratik onaylanmasının özünün "varlık" olmasına karşın profesyonel-burjuva kültürüne "işlev" in tahakküm ettiğini düşünmesinden kaynaklanıyordu (Mitzman, 1971).

Gesellschaft düşümsel istençle ilintendirilirken Gemeinschaft bir organik istencin sonucudur. Tönniesi Gemeinschaft und Gesellschaft'ın birinci kitabında cemaatin daima gerçek, organik hayatın ihtiyaçlarına yanıt oluştururken, toplumun düşümsel istencin suni ve mekanik tasarımlarına dayanan toplumsal ilişkilerin bir biçimi olduğunu belirtir. Tönnies'i alıntılacak olursak;

Tüm içten, mahrem ve dışlayıcı birlikte yaşamının Gemeinschaft'da (cemaat) hayat olarak anlaşıldığını keşfederiz. Gesellschaft (toplum) kamu hayatıdır -bizzat dünyadır. Gemeinschaft'da bir kimse doğumundan iyibaren iyi kötü günde ailesiyle ve ailesine bağımlı olarak yaşar. Bir kimse Gesellschaft'a yabancı bir ülkeye gider gibi gider (Tönnies.1955).

Buna göre, bireyler arasındaki ilişkilerin doğal ve yerel ilişkilerden ziyade dışsal iktisadi çıkarların egemenliği altında olduğu mübadele ilişkilerinin gelişimi ve bir piyasa toplumunun ortaya çıkışı Gemeinschaft'ın doğal ve organik dünyasını tedricen aşındırır. Bireyler arasındaki ilişkiler doğal ve içten olmaktan ziyade giderek suni ve dışsal hale gelir. (*)

(*) Tönnies'in endüstri öncesi Almanya'nın organik kendiliğinden hayatını idealleştirmesini anlayabilmek için, Almanya'da kentleşmenin hem geç hem de hızlı gerçekleştiğini hatırlamalıyız. Örneğin, 1871 yılında nüfusun yalnızca yüzde beşi kent merkezlerinde yaşarken 1925 yılında bu oran yüzde yirmiyediye yükselmişti. Bismarck'ın yaptığı reformların ardından Alman toplumu giderek Gesellschaft ilişkilerinin özü olan devlet ve onun bürokrasisinin egemenliği altına irmişti. Toplumsal yapı ve fiziksel çevre, ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında kapitalist gelişim tarafından dönüştürülmüştü. 1850 ve 1875 yılları arasında sekizbin kilometre uzunluğunda demiryolu döşenmişti. Almanya'da başat olan kimya endüstrisinde 1850 yılında otuzbin insan istihdam ediliyordu; bu rakam 1913 yılında ikiyüzyetmişine yükseldi. Son olarak nüfus 1850 ve 1913 yılları arasında ikibuçuk kat artmıştı. Endüstrileşme Alman toplumunun bütünsel dönüşümü anlamına geliyordu ve bu dönüşüm dönemin Alman toplum torisinde endüstri öncesi toplumun istikrarına beslenen temel bir nostaljide yansımaya buluyordu. Bu toplumsal değişimler bşr ümitsizlik kültürünün bağlamını hazırlamıştı (Ringer, 1969; Stern, 1961).

Gesellschaft'ın Gemeinschaft karşısındaki zaferi kamuoyunun, değerlerin mübadelesinin, kozmopolitanizmin ve sınıf ilişkilerinin köyün organik dünyası karşısında kazandığı zaferdi. Simmel'in genişleyen bir para iktisadının ürünü sıfatıyla modern toplum üzerinde barındırdığı nostaljik ve kötümser perspektifin mükemmel bir yansıması kendisinin klasik metni *The Philosophy of Money*'de (Para Felsefesi) bulunur. Simmel'in genel argümanı, içerik ve biçim arasında,yani toplumsal ilişkilere giren yaratıcı enerjiler ve bu istencin dışavurulduğu pıhtılaşmış ve seyselleşmiş biçimler arasında trajik bir çelişki olduğunu belirtir. Simmel, paraya dair analizinde bu “kültür trajedisi”ni paranın seyrelleşmiş biçimleri ve toplumsal etkileşimin canlı içeriği arasındaki bir çelişki bazında ifade etti. “Kültür trajedisi”, insanların inşa ettikleri tüm hayat biçimlerinin, toplumsama (sociation) sürecinde onları yaratan insan varlıklardan bağımsızlaşmak zorunda oldukları olgusuna işaret eder. Para, toplumsal eylemin seyselleşmiş biçimlerini dışavurur; çünkü para, iktisadi devinimleri esnasında dışavurulduğu haliyle şeyler arasındaki arı ilişkinin seyselleşmesidir. Sonra bu görünüm kendine ait bir yapıya kavuşur ve soyutlama süreci somut bir oluşumda billurlaştığı vakit bir sonuca ulaşır (Simmel,1978).

Gelgelelim, mübadelenin parada böylece seyselleşmesi, modern toplumun para iktisadı ve parasal mübadelenin büyüyen başatlığı temelinde seyselleştiği daha genel bir sürecin sadece bir görünümüydü.

Simmel'e göre para sosyolojisinin üç önemli bileşeni vardı. İlkin, para sosyolojisi Gemeinschaft'dan Gesellschaft'a geçişe tekabül eden bir takas sisteminden karmaşık parasal sisteme tarihsel geçişe dair bir incelemeydi. İkincisi, paranın büyüyen egemenliği, sembolik dışı vurumunu soyut parada bulan gayri şahsi toplumsal ilişkilerin

öne çıkmasının bir yansımasıydı. Son olarak,para,mübadelenin gelişmesi yoluyla belli bir dereceye kadar kişisel özgürlük sağlamış, ama aynı zamanda bireyin bürokratik denetime maruz bırakılmasını ve tabi kılınmasını daha kolay ve daha derin bir hale getirmişti. Bundan dolayı,bir anlamda paranın gelişmesi masumiyetin yokoluşuna ve Weber'in terimleriyle söylendiğimde, karizmanın gözden düşmesiyle ahlaki ve dinsel söylemdeki inayetin yitimine tekabül eder.

Weber'deki kadercilik ve trajedi nosyonu çeşitli yazarlar tarafından serimlenmiştir (Löwith,1982). Weber'in sosyolojisinin merkezi çekirdeğine dair bir anlaşmaya varılmamışsa da, rasyonelleşmenin onun sosyolojik girişiminin odak noktasını temsil ettiği yönünde genel bir görüş vardır (Brubaker, 19884; Schluchter,1981). Rasyonelleşme izleğinin, gündelik hayatın bilime tabi kılınması yoluyla bizim büyü ve hurafeden kurtulmamızın dünyayı giderek ahlaki ve dinsel bakımdan anlamsız kıldığını belirtmesinden ötürü, rasyonelleşme Simmel'in kültür trajedisi nosyonunun daha genel değişkesi olarak görülebilir. Başka bir anlatımla gündelik hayat bilimsel bilgi ve pratikle dolup taşar ama, bilimin bize ne yapmamız gerektiğini asla anlatamamasından ötürü dünya güvenli değerlerden yoksun bırakılarak anlamsız kılır. Bundan dolayı rasyonelleşme, dünyanın çözüme kavuşturulmamış ve uzlaştırılmamış paradigmlar arasındaki bir mücadelenin nesnesi haline gelmesinden ötürü, Nietzsche'nin perspektivizm nosyonunuda ifade eder. Weber'in ünlü "bir meslek olarak bilim" başlıklı yazısında belirttiği gibi;

Bizim zamanımızın yazgısı rasyonelleşme ve entellektüelleşmeyle, her şeyden önce de "dünyanın büyüünün giderilmesiyle" nitelenmektedir. Tam da en yüce değerler kamusal hayattan çekilerek ya gizemsel hayatın akışkan gerçekliğine ya da dolaysız ve kişisel insan ilişkilerinin kardeşliğine hapsolunmuştur (FW:155).

Nostaljik paradigma çağdaş düşüncedeki en tesirli yandaşları eleştirel teorisyenlerin çalışmalarında (özellikle Adorno'nun) ve Heidegger'in varoluş ve fenomenolojik düşüncesinde buldu. Nietzsche ve Weber'in eleştirel teorisyenler üzerindeki etkileri yeterince dikkat çekmedi (Held, 1980). Bu Nietzscheci mirası anlayabilmek için eleştirel

teorisyenlerin tarihsel kötümserliği güçlü bir şekilde vurguladıklarını görmek gerekir. Eleştirel teori, araçsal rasyonelliğin sonul dışavurumu ve modern sömürü ve tahakkümün temeli olarak kapitalizme lanet okuyordu elbet. Kapitalizmin, yalnızca sömürü ve şiddetle bağımlı olmasından ötürü değil, ama aynı zamanda kitle kültürü ve tüketimciliğin yüzeysel ve trıvı dünyasına bağımlı olmasından ötürü özerk bireylerin amaçlarına ulaşmalarını ve gerçek ihtiyaçlarını doyumalarını zorlaştırmıştı. Ne var ki, eleştirel teorisyenler, sosyalizmin gelecekteki olanakları konusunda giderek umutsuzluğa düşmelerinden ötürü çağdaş toplumun geriye yönsemeli bir eleştirisine yönelmeye zorlanmışlardı. Marcuse gibi yazarların işçi sınıfının ve öbür muhalif grupların türüttükleri siyasetten düşkürlüğüne uğradığı iyi bilinir; kapitalist yönetim yapılarının artan denetimiyle özgürleşme ve toplumsal değişme potansiyeli yok olmuş göründü. Akıl ve eleştirel diyalogun harekete geçirilebileceği bir hareket noktası bulabilmek için Adorno ve Horkheimer da Antik Yunan kültürüne, kutsal kitap eleştirilerine ve Aydınlanmanın daha olumlu görünümüne gerisin geriye gitmeye zorlanmışlardı. Freud'un eserlerinde, öğrenci hareketinde, kadın hareketinde ve beyaz üstünlüğe karşı yükselen Siyah muhalefete toplumsal değişme açısından bazı potansiyeller olduğunu düşünmelerine rağmen, bunlar kapitalizmin yakın bir dönemde çökeceğine dair duyulacak sarsılmaz bir bağlılık ve kanaate değil, belli belirsiz bir değişme umuduna zemin sağlamaktaydılar. Eleştirel teori açısından asıl sorun, Aydınlanma eleştirisinin geleneğinin anti-semitizm tarihinde de ve Nazi siyasetinde netameli yüzünü bulmasından kaynaklanıyordu. İnsan özgürlüğünü maksimize etmesi gereken gelenek maksimum derecedeki şiddet ve çürümeyle birleşmiş görünüyordu. Eleştirel teorisyenler estetik bir konum ile çağdaş kapitalizmin nostaljik eleştirisi arasında seçim yapma sorunuyla yüzyüze geldi. Bu kötümserlik, beyhudelik ve nostalji duygusu muhtemelen en çok Adorno'nun eserinde anlamlı olmuştur; "Auschwitz'den sonra şiir yazmak barbarlıktır. Ve bu durum, bugün şiir yazmanın niçin olanaksızlaştığına dair sunulacak bilgiyi bile çürütür" (Adorno, 1969) diye yazarken eleştirel teorinin ümitsizliğini ve nostaljik dönüm noktasını sergileyen Adorno'ydu.

3.8. Kitle Kültürü, Postmodernizm ve Nostalji

Kitle kültürü üzerine sosyolojik incelemelerin çoğu, özellikle Marksist ya da eleştirel teori perspektifinden hareket edenler, kültürel ve siyasi varsayımlarında seçkinci olma eğilimi gösterir. Ayrıca bu kültürel seçkinlik, meslekten entellektüellerin günlük çabalardan ve gerçeklikten yıllarca uzak kalarak edinebildikleri disiplin ve çileciliği gerektiren bir yüksek kültür konumuna yaslanır. Daha önemlisi, seçkinci bir kitle kültürü eleştirisi, yalnızca yüksek ve aşağı kültür arasında gözetilen bir ayrımı değil, ama aynı zamanda eleştirel bir konumun yaslanabileceği bazı genel ya da mutlak değerlerin mevcudiyetini de varsayar. Alasdair MacIntyre'ın After Virtue (1981) başlıklı, haklı bir etkiye sahip çalışmasından hareketle, eleştirinin temeli olarak tutarlı bir değerler sisteminin, moral sistemlerin ve etik ergümanların altında yatan toplumsal doku olan görece tutarlı bir cemaati önvarsaydığını ileri sürebiliriz. Ama günümüz toplumunda, değerlerin altında yatan cemaat gerçekliği parçalanmış olduğundan, kitle kültürü eleştirisinin yürütülmesine olanak sağlayan net bir değerler konumu yoktur. Bu nedenle postmodern kültürel çoğulculuğun sonucu, her durumda, yüksek kültürün estetik üstünlüğün ölçütü olduğu yolundaki ayrıcalıklı savların temelini kemirerek zayıflatmaktır (Featherstone, 1987; Lyotard, 1984). Böylece eleştirel değerlendirme bakışını geriye çevirmek zorunda kalır ve aynı zorunluluk sonucunda günümüz eleştirel teorisinde egemen eğretilene ya da düşünce tarzı nostaljik bir biçime bürünür.

Nostaljinin ele alındığı daha erken bir çalışmada (Holton ve Turner, 1986; Turner, 1987) nostaljik eğretilenin nasıl klasik sosyolojide ve Frankfurt Okulu'nda, özellikle Theodor Adorno'nun kültür eleştirisinde önde gelen motif olduğu gösterilmişti. Tarihsel açıdan nostalji 'melankolik bilinler'in başlıca hastalığıdır. Eleştirel teorisyenlerin çağdaş kapitalizm karşısındaki tutumlarında, modern kültürü ve çağdaş kapitalizmi değerlendirirken genellikle melankolik oldukları iyi bilinir (Rose, 1978)

Günümüz kitle kültürüne yönelik başlıca iki eleştiri saptayabiliriz. Birincisi, kitle kültürünün zorunlu olarak imal edilmesinden ötürü özünde suni olduğunu savunan

yaygın görüştür. Walter Benjamin'e göre, tarihsel ve üretici temelinden yalıtılmış bir sanat eserini anlayamayız. Mekanik yeniden üretim çağında sanat, tapısal (cultic) ve törensel mekanından yalıtılarak kitle pazarında bir meta haline gelir. Sinema sahnesinin modern tapıları, dinsel bir hale (aura) taşıyan tarihsel öncellerinin yerini tam anlamıyla almaz ya da bu öncellerine benzemez. Örneğin, "kuruyup büzülen hayele sinema, stüdyonun dışında gelişmiş suni bir 'kişilik'le yanıt verir. Film endüstrisinin sağladığı parayla beslenen sinema yıldızı tapısı yalnızca kişinin özgün halesini değil, ama aynı zamanda 'kişiliğin büyüsünü', bir metanın düzmece büyüsünü de barındırır." (Benjamin,1973:233).

Yani modernite öncesinde, doğal üretim biçimlerini ve toplumsal ilişkilerini törenselliğiyle dışı vuran sanatın cemaatle organik bir ilişkisi vardı .Sanat ve alışkanlık (habitus) birdi.Yukarıdaki alıntıda Benjamin çağdaş sanat biçimlerini sanatsal etkinliğin metalaşması olarak eleştirmek amacıyla Marksizmin dilini kullansa da, eleştirisine temel oluşturan tema aynı zamanda tüm insan putperestliği biçimlerine karşı çıkan klasik Musevi bir konuma da yaslanıyordu (Rabinbach,1985;Scholem,1981).

İkinci eleştiri kitle kültürünün, (Adorno'nun dilini kullanacak olursak) 'kültür endüstrisi' yoluyla yanlış ihtiyaçları uyararak kitleleri pasifleştiren anonimleştirici ideoloji ya da kurumun bir ögesi olarak görülmesi gerektiğini öne sürer. Aesthetic Theory'de (1984:24-5)Adorno şöyle yazar:

"Kültür endüstrisinin sunduğu metalara aç olan ve bu endüstrinin anlattığı kitleler kendilerini sanatın bu yönünde yer alan bir konumda bulur.Böylece toplumun şimdiki yaşam sürecinin yanlışlığını değilse bile yetersizliğini,bir sanat eserinin ne olduğunu hala anımsayabilenlerden daha açık bir şekilde algılayabilecek bir konumda yer alırlar Metalarm maddi kullanım değerlerinin önemsizleştiği, tüketimin geçici bir prestij haline gelerek komşularla sidik yarışırma arzusunu tatmin ettiği ve nihayet tüketilebilir şeylerin meta niteliğinin tamamen ortadan kalkar gibi görüldüğü -estetik yanılısamanın bir parodisi- aşırı üretim çağında bu tamamen doğru bir saptamadır."

Tek Boyutlu İnsan'da (1964) Herbert Marcuse,yine buna benzer şekilde, kapitalist toplumda kitlesel üretim ve tüketimin, bağımlı grupların,yönetici sınıfın egemen değerlerine ve pratiklerine özümsemesinin temel görünümüleri olduğunu öne sürüyordu. Marcuse'ye göre, hazcı-mutluluğu yalnızca özel tüketim alanıyla sınırlandırılmış olan çağdaş üretim süreci, hazcılığın gizil radikal niteliğinin gelişmesini önlemişti (Marcuse, 1968). Ancak, bu eleştirel konumu güçlendirebilmek için Marcuse, doğru ve yanlış ihtiyaçlar arasında teorik açıdan sorunlu ve tarmin edici olmayan keskin bir karşıtlık geliştirmek zorunda kaldı (Alexander, 1987:366-7).

3.8.1. Frankfurt Okulu Eleştirisi

Eleştirel teorinin kitle tüketimciliğine karşı gösterdiği tepkiyi eleştirmek için aslında Douglas Kellner'in (1983) geliştirdiği bir konumu izleyeceğiz. Birincisi, geleneksel seçkin kültürde somutlaşan katı hiyerarşik ayrımların tam tersine kitle kültürünün eşitlikçi bir etiğin potansiyellerini barındırmasından ötürü, tüm kültürün (hem yüksek, hemde aşağı kültürün) çelişkili boyutlarını gözetken diyalektik bir bakışa ihtiyacımız var (Gellner, 1979). İkincisi, kitle kültürü eleştirisinin üstü örtük sofuluğundan kaçınmaya elverişli, tüketimi daha olumlu bir şekilde değerlendiren bir bakışa ihtiyacımız var. Bu argüman ise The Body and Society'de (Turner, 1984) geliştirilmişti. Frankfurt Okulu geleneğine verilen bu yanıtlara biz, postmodernizmin radikal noktalarına dikkat çekebilmek için, kültürel eleştirinin derin anti-modern mekanı olarak nostalji eğreltilmesinin bir serimlenişini ekleyeceğiz.

3.8.2. Nostaljik Paradigma

Kitle kültürünün, kültür endüstrisinin ve tüketimciliğin yeni biçimlerinin anti-modern eleştirisini geliştirebilmek için eleştirel teori geçmişe (yani cemaat ve değerlerin sıkıca bütünleştiği bir duruma) üstü örtük bir nostaljik başvuruda bulunur. Batıda nostaljinin ele alınışında iki ayrı gelenek saptaya biliriz. Birincisi, nostaljinin melankoliyle ilişkilendirildiği tıbbi gelenektir. Burada nostaljik melankolinin entellektüeller ve din

adamlarıyla, özellikle entellektüel ve tinsel mesleklerin duygu ve hayal gücü eksikliği ve içe kapanıklılıkla yakından ilişkilendirilen bir durum olması ilgi çekiçidir. Klasik dönemde nostalji ve melankolinin bu bileşimi entellektüel sınıfın mesleki durumu olarak görülüyordu (Klibanskyet. Al.,1964). 17. Yüzyıldan itibaren, nostaljiyi dünyanın iğrençlikleri karşısında melankolik kedere boğulan duyarlı ve zeki kişinin olumlu bir moral değeri olarak gören ikinci bir analiz geleneği de vardır. Bu tartışmada biz nostaljiyi daha genel melankoli sorununun özel bir biçimi olarak ele alırız. Avrupa tarihinde melankoli uzun bir süre zeka, yaratıcılık ve basiretle yakından ilişkilendirilmişti. Örneğin, Problems'in onüçüncü bölümünde Aristoteles tüm dahilerin melankolik olduğunu öne sürer. Bu gelenek daha sonra tüm melankolik manyaklara derin tinsel güçler atfeden Erasmus tarafından geliştirildi (Screeh, 1985). 1764 yılında Observations on the Beautiful and Sublime'da Kant, melankoli, nostalji ve şefkati moral özgürlük ve duyarlılıkla ilişkilendirmekteydi. İnsanlar ölüm ve tarihin köklü bir şekilde ayırında oldukları için melankolik olur. Adem ve Havva'nın ilk günahları ontolojik bir nostaljinin koşullarını yaratmıştır (Fox, 1976).

Bu gelenekleri sosyolojik bir bağlama yerleştirdiğimizde, toplumda yer alan insanların kendi sınırlılıklarının ve sonluluklarının ve bilincinde olmalarından kaynaklanan yabancılaşmayı dışa vuran ontolojik bir nostalji sorununun bulunduğunu öne sürebiliriz. On the Advantage and Disadvantage of History for Life başlıklı eserinde Nietzsche, yalnızca insanların zamanın geçip gittiğinin özbilinçli olarak ayırına varmaları nedeniyle zaten zorunlu olarak melankolik olmaları gerektiğini, insanların özünde tarihsel birer hayvan olduklarını savunur. İnsan yaşamının rahatsız niteliğine ilişkin bu görüşü,daha sonra temelde insanları kendi varlıklarından huzursuzluk duyan varlıklar olarak gören Heidegger işlemiştir. Nostaljik eğretileninin, modernitenin seçkinci özdeşleştirmiş olduğumuz, modernite öncesi istikrar ve tutunumdan beslenen ikinci bir anlamı daha vardır. Kitle kültürünün seçkinci eleştirisi nostaljik bir şekilde sanat, duygu ve cemaat ilişkilerinin birlik içinde bulunduğu bir dünyayı önvarsayar. Nostalji bu seçkinci biçimini Gemeinschaft/Gesellschaft ayrımının bir değişkesi olarak görebiliriz.

Söylediklerimizi daha belirginleştirecek olursak, nostaljik paradigmanın dört temel bileşkesi olduğu öne sürülebilir. Birinci bileşke, insanların belli bir yer ve yurda sahip olduğu altın bir çağdan ayrılış nosyonunu da içeren tarihin bir sapma ve düşme olarak görülmesinden oluşur. İkincisi, modern toplumsal sistemlerin ve bunların barındırdıkları kültürün doğası çoğulcu, laik ve çeşitli olduğu yollu düşüncedir. Yaşam dünyalarının bu çoğulluğu inanç ve pratiğin keskin bir şekilde ayrılmasına yol açar. Üçüncüsü, özerk bireyin modern bir devletin tahakkümü altında bürokratik düzenlemeler dünyasında kapana sıkılması nedeniyle bireyliğin ve bireysel özerkliğin yitip gittiği yollu nostaljik görüştür. Son olarak yalınlığın, sahiciliğin ve kendiliğindenliğin yitirildiği duygusundan söz edilebilir. Bireyin bürokratik ve yönetime bağlı bir dünyada düzenlemelere maruz kalması sahici duygulanımları evcilleştirilmesini gerektirir.

Marx'dan Frankfurt Okulu'na Alman toplumsal teorisinin gelişmesinde sözünü ettiğimiz bu nostaljik paradigmanın büyük önemi vardı. 19.yüzyıl toplumsal düşüncesini cemaat ilişkilerinin ortadan kalkmasına, kuramsal etkileşim örüntülerinin ortaya çıkmasına ve insanlar arasındaki çıplak ekonomik bağı çoğaltan bir pazarın gelişmesine verilen bir yanıt olarak görebiliriz. Bu nedenle paraya dayalı bağlantıların önemini vurgulayan Marksizm, Sir Maine'in Ancient Law'da 'statüden sözleşmeye' sloganı altında dile getirdiği bir görüşü paylaşmaktaydı. Ekonomik mübadele, toplumsal düzenin ayrı katmanlarını birbirlerinden net bir çizgiyle ayıran üslup ve kültürdeki uzlaşımsal (conventicnal) ayırım biçimlerindeki geleneksel hiyerarşiyi yıktı. Böylece ekonomik sermaye, biçimsel mübadele ilişkileri altında uzlaşımsal eşitsizlik biçimlerini önemsizleştirerek başlıca fazilet kaynağı haline geldi.

Toplumsal teori geleneksel düzenlemelerden bağımsız bir pazarda ortaya çıkan mübadele ilişkileri çerçevesinde oluşan ortak bir sorunsalı paylaşıya da, oldukça farklı yanıt ve eleştiri örüntüleri saptamak mümkün. Feurbach'ı izleyen Marx, siyasi biçiminde kapitalizme devrimci bir alternatif vaadeden maddeci bir praxis teorisi geliştirdi. Zamana bakışı açısından Marx'ın konumu muğlaktı. Yalnızca tarihin

süprütüsü olarak gördüğü kasaba yaşamının ve köy kültürünün eleştirinde samimiydi. All That is Solid Melts into Air (1982) başlıklı kitabında Marshall Berman, Marx'ın moderniteye bağlılığını,doğru bir saptamayla,tarihsel bir proje olarak tanımlıyor. Çünkü Marx kapitalist üretimi önceki tüm kültürel biçimleri tasfiye eden devrimcim bir sistem olarak görüyordu. Ancak, Marx'ın gelecekteki sosyalist toplumu betimleme tarzı derin bir nostalji barındırmaktadır. Bu sosyalist ütopya farklılaşmanın, işbölümünün ve sonuç olarak da eşitsizliklerin yokluğunu içerir. Marx'ın gelecekteki sosyalist insanın etkinlikleri hakkındaki betimlemeleri, ileriye dönük bir nostalji olarak,sosyalizmin taşıdığı içtenliğin anlatımı olarak görülebilir. Sosyalizm,rahatsız bir bilinçlilik nedeniyle nostaljiye bağlanmış insanların yabancılaşmasını zayıflatır.

Maksizmi Hegel'in teleolojisinin maddeci bir değişkesi olarak görebiliyorsak, 19.yüzyılın önde gelen düşünürlerini, insanlığı tarihle, yani insanları devletle uzlaştırmaya girişen Hegelci sistemin eleştiricileri olarak görebiliriz. Bu perspektif içinde Kierkegaard, Hegelci akıla inanışın saçmalığı konusunda ısrar ettiği sistem karşıtı nostaljinin varoluşu değişkesi olarak teolojik bir yabancılaşma görüşü geliştirdi. Benzer bir şekilde, Hegelci tarihsel iyimserliğe karşı Schopenhauer insanlığın temel durumu olarak irade kötümserliğinin temel nitelik olduğunu öne sürdü. Schopenhauer'in bulunduğu çözüm, laik bir nirvanayı içeren, dünyayla Budist uzlaşımın bir biçimiydi. İşte Nietzsche'nin nostaljiyi reddemesini, modernitenin ortaya çıktığını ilan etmesini ve güç kötümserliğine olan bağlılığını en iyi bu düşünsel hareket içinde anlayabiliriz. Kierkegaard, Schopenhauer ve Nietzsche, Almanya'da kendisi bir irade sosyolijisi, yani enlem analizi olan bir 19.yüzyıl sosyolojisinin ortaya çıkışına felsefi temel sağlayan irade felsefecileridir. Bizim sürekli yabancılaşma ve şeyleşme yoluyla iradenin kendiliğindenliğini, sahiciliğini ve bilinçli öznesini, insanı yadsıyan yaşam - dünyaları yaratmakta olduğumuz yollu nosyon Tönnies, Simmel, Weber, Lukacs ve Adorno'yu birbirine bağlıyordu.

3.8.3. Nietzsche ve Modernite

Modernite sorununu anlayabilmek için, Nietzsche'nin içinde yaşadığımız zamanın karakteristiklerine ilişkin argümanlarına özellikle eğilmeye ihtiyacımız var. Nietzsche öncelikle modernitenin peygamberidir. Nietzsche'nin teorisindeki tek nostalji ögesi, trajedi teorisiyle ulaştığı klasik Yunan dünyasına olan güçlü bağlılığıdır. *The Birth of Tragedy*'de Nietzsche, Dionysus aracılığıyla Yunanlı aktörlerin şiddetli arzularına bir çıkış sağlayan birleştirici ve yaratıcı eski Yunan tapılarının yitip gitmesine serzenişte bulunur. Apollo ile biraraya gelen Dioysus Yunan toplumunda Sokratik akılcılığın temsil ettiği yeni bir kültürün ortaya çıkışıyla bir köşeye atılan dinamik bir bileşkeyi temsil eder. Kişilerin birleşmesini (individuation), masumiyetin yitirilişini, güçlü duygulanımların çöküşünü kapsamaması nedeniyle bu, nihilizmin ve insan kötümserliğinin doğuşuydu. Uygarlık, ortalama ve sıradan olanın alkışlandığı düzenli bir toplumun çıkarına duygu ve şiddetin yüceltilmesini gerektirdi. Tarihteki bu içleme sonul ifadesine, eski Yunan'ın moral dünyasını, içermeyi kardeşçe sevgi teorisinin ardında gizleyerek tepe taklak eden Batı'nın Hıristiyan kültüründe kavuşmuştur. Nietzsche modern toplumda nihilizmin çeşitli biçimlerini görmekteydi. Alman devletinin olumsuz etkileri ve ideolojileri, Hıristiyanlığın yaşamı yadsıyan felsefesi, başlıca Wagner'in ve Baudelaire'nin felsefesi toplumdaki reaksiyoner güçlere karşı, yani kültürel ve insani hastalığın modern biçimleri olarak içermeye, çileci ideale ve nihilizme karşı yönelmişti (Deleuze, 1983). Örneğin çözüm değerlerin yeniden değerlendirilmesi, bedenin akılsallığa karşı bir değer olarak öne çıkartılması ve 'Tanrı'nın yerine 'toplum'un ve estetiğin konulmasını reddetmekti. Nietzsche'ye göre sanat yaşamın tek haklılık kaynağıydı (Nehemas, 1985). Buna ek olarak, Nietzsche, profesyonel felsefeci ve akademisyenin yaşamında dışa vurulan duygu ile düşünme, zihin ile beden, tecrübe dünyası ile kültürel üstünlük dünyası arasında ortaya çıkan ayrılmayı mahkûm etmenin yollarını araştırdı. Mesleki yaşam gündelik dünyanın egemenliğinden uzaklaştığı ölçüde Nietzsche akılcılaşmayı ve akılı yaşamı yadsıyan süreçler olarak gördü. *Ecce Homo*'da kültür adamının gündelik yaşamın tat alma, mekan, yiyecek, iklim ve eğlence gibi 'küçük şeyler'ini 'Tanrı', 'ruh'ya da 'fazilet' gibi tamamen yapıntı nitelikler yararına

ihmal ettiğini öne sürdü. Nietzsche'nin mesleki yaşamın nihilizmine karşı yanıtı, kültürlü akademik kişilerin bile düşünce ve duygularının şekillenmesinde gündelik hayat alanının merkezi rolünü öne çıkartmaktı (Stauth ve Turner,1986).

Nietzsche'nin toplumsal bilimdeki ve daha genel olarak toplumsal felsefedeki mirası tam olarak henüz yeni tanınmaya başladı.Almanya ve Fransa'da Nietzsche'nin yeniden canlanmasına bakarak Weber, Simel, Horkheimer, Marcuse ve Adorno'nun temelde Nietzsche'nin görüşmelerinden ve analiz yöntemlerinden etkilendikleri söylenebilir (Dews, 1986; Stauth ve Turner, 1988). Bu miras şöyle özetlene bilir: Tanrının ölümüyle birlikte zorunlu olarak elimizde kalan tek şey, mutlak etik standartları geçersizleştiren değer çoğulculuğunun bir biçimi olarak görebileceğimiz çeşitli perspektiflerdir. Busorun Max Weber'in toplumsal bilim felsefesinin gelişmesinde özel bir önem taşımaktaydı.

Yalnızca perspektiflerden oluşan bir dünyada yaşadığımızdan, etik ve değerler alanında istikrarın olmayışı kötümserliğe, büyüünün çözülmesine ve melankoliye varan belli bir yön yitimi duygusu şeylere düşmandı. Nietzsche'nin sonul mirası, aklın bizi gereksiz kısıtlardan kurtaran özgürleştirici pratik olması şöyle dursun, aksine gerçekte demir kafesin ve yönetilen toplumun özünü oluşturan bir bileşke olduğu yollu düşüncedir.

Weber'in bu krize yanıtı sorumluluk etiğinden geçerken (Roth ve Schluchter, 1979), eleştirel teorisyenler kültür ve kültür endüstrisine verdikleri yanıtta Schopenhauer'in irade kötümserliğine bir geri dönüşü temsil ediyorlardı, yani bu yanıt tevekkül ve nostalji taşımaktaydı. Siyasi devrim şöyle dursun, herhangi hakiki bir siyasi reform olasılığının bile olmadığı bir durumda Adorno ve çalışma arkadaşları modernite üzerine büyük ölçüde kötümser ve seçkinci bir estetik düşünceye döndüler. Frankfurt Okulu, kapitalist bir sömürü sisteminde kurumsallaşan ve son çıkış yolunu faşist Almanya'nın gaz odalarında bulan araçsal aklın olumsuz sonuçlarına verilen bir yanıtı.Tarihsel süreçte Aydınlanma projesi, aydın ve ayrıksı duran insanın özerkliğini geçersizleştiren

yönetilen toplumda bilginin akılcı bir şekilde dayatılması yoluyla kendi zıttına dönüşmüştü.

Bu teorisyenler açıkça Marx'ın çalışmalarının yolu çıktıysalar da, aslında projeleri Nietzsche'nin mirasıyla üstü örtük bir tartışma niteliğindedir. Nietzsche'nin eleştirel teori içindeki mevcudiyeti sulandırılmış olsa bile Dialectic of Enlightenment Nietzsche'yle girilen açık bir tartışmaydı. Frankfurt Okulu Aydınlanma geleneğinde, günümüz kapitalizmin teknik alanında egemen tarz haline gelmiş olan araçsal akılsallığın normlarına eleştirel bir alternatifin yolunu araştırdı. Bununla birlikte, eleştirel teorisyenlere göre ilerici Aydınlanma projesi tüketimciliğin kofluğuna, kültür endüstrisinin nihilizmine ve Batı demokrasisinin gizli vahşi karakterine karşı koyabilecek bir model olarak hala canlılığını koruyan bir şık oluşturmaktaydı. Bundan ötürü eleştirel teorisyenler Aydınlanma projesinin, sonuçta devletin hizmetine girmiş, siyasi açıdan marjinal entellektüellerin içerlemelerinde ibaret olabileceği olasılığının önünü tamamen tıkadılar. Nietzsche'nin perspektifinden bakıldığında kapitalizmin dünyasına karşı Aydınlanma projesine yaslanan direniş hala birliği, nedenselliği, özdeşliği, özü ve varlığı varsaymak zorunda olan aklın perspektifini ve önyargılarını içeriyordu. Bu 'varlık' dünyasına karşı Nietzsche 'oluş' un dünyasını çıkardı. Bundan ötürü eleştirel teorisyenler Nietzsche'nin aforizmalarına yalnızca bilgi ve gerçeklik hakkındaki zekice psikolojik içgörüler olarak yaklaşıp felsefesinin kapsamını azaltmak eğilimindedir. Dahası, eleştirel teorisyenler temelde radikal değişimin olanakları bakımından kötümserken, Nietzsche güç kötümserliğini benimsemek yoluyla irade kötümserliğinden sürekli kaçınmaya çalışmıştı. Başka bir anlatımla, Nietzsche, Schopenhauer'in nirvana idealine sığınmaktan geçen çözümünü reddetmişti. Her durumda, Nietzsche, sonuçta kendimizi rahatlatmak için başvurduğumuz sanat, bilim ve dini yalnızca birer yanılsama olarak gördü. Tanrının öldüğü bir dünyada tamamen yeni bir platform önerdi, yani tüm değerlerin yeniden değerlendirilmesi projesini.

Özetleyecek olursak, modernizm sorununa başlıca dört çözüm saptayabiliriz. Birincisi, Nietzsche'nin tüm evet-diyen pratiklerin özellikle güçlü bir ifadesi olarak

gördüğü sanatsal yaratı yoluyla estetik bir çözümdür. Çünkü sanat, özellikle müziğin saf biçimi nihilizmin ve içerlemenin dolaysız kısıtlarından bağımsızdır. Öyle görünüyor ki ancak sanatta kendi yetilerimizi tam anlamıyla gerçekleştirebiliyor ve kendi durumlarımızın dayattığı kısıtları parçalayabiliyoruz. İkincisi, Weber'in benimseyerek kişisel bir sorumluluk etiği haline getirecek şekilde geliştirdiği çileci ideal çözümdür. Çok tanrılı değerlerden oluşan bir dünyada Weber, bilim ve siyaset adamlarının mesleklerini geliştirerek modernizme bir yönelim kazandırmaya çalıştı. Üçüncü olarak, kentsel akılcı endüstri kapitalizminin her şeyi harap eden sonuçlarından önce varolduğu düşünülen herhangi imgesel bir yer lehine şimdinin gerçekten nostaljik yadsınışından söz edebiliriz. Bu paradigma içinde modernite,cemaatlerin nostaljik yeniden kuruluşu yoluyla reddedilir. Bu nostaljik paradigma,özellikle sosyolojinin cemaat ilişkilerinin nostaljik bir analizi olarak ortaya çıkmasında önem taşıyordu. Son olarak iki bölüm halinde karşımıza çıkan, Nietzsche'nin önerdiği çözüm var. Nostaljiyi reddeden Nietzsche, "Tanrının yerine koyabileceğimiz bir şey olmadığını,bu nedenle bedeni ve duygulanımları yadsımsaktansa daha çok dışa vuracak yeni değerler geliştirmemiz gerektiğini söylemekteydi. İkinci olarak, Nietzsche'ye göre,mukaddes ve dünyevi arasındaki ayırımı dayanarak dünyanın nostaljik bir şekilde yargılanmasını zorunlu olarak içeren çileci ideali ortadan kaldırmamız gerekir. Bu, Nietzsche'nin amor fati (kader aşkı - ç.n.) öğretisinde zorunlulukla arasını etkin bir şekilde düzeltmesiydi. Bu öğreti ebedi dönüş nosyonuyla bağlantılı olarak Nietzsche tarafından kendi en büyük formülü olarak kabul edilmekteydi (1979;68):"geçmişte ve gelecekte ve tüm edebiyette kimse olduğundan başka bir şeyi öykünmez. Yalnızca zorunluluktan doğanı daimi kılmak için değil,onu ayırıştırmak için hiç değil -bütün idealizm zorunluluk karşısında sahtekarlıktır-ama onu sevmek için."

Bu öğreti dünyanın bir yanda üstün entellektüel değerler,diğer yanda gündelik aşağı değerler şeklinde ikiye bölünmemesi gerektiğini belirtir. Bu amor fati öğretisi devletin işçileri olarak,yalnızca bir içerleme düzeninin hizmetlileri (Beamten) olarak okumuş yazmış kültürlü kişilerin tahakkümüne karşı çıkar. Nietzsche'ye göre yaşam ile bilgi, duygu ile sanat arasındaki bu ayırım estetik tarzı duyguyla tamamen karşıtlık içine

koyan, yani estetik perspektifin önyargısız olduğunu söyleyen Kant'ın estetik öğretisinde dile getirilir. Oysa yaşam -zenginleştirici sanatın,yaşamı yadsıması ya da yaşama karşıt bir konumda durması değil,yaşamı dışavurması gerekir. Bundan ötürü Nietzsche yeni sivrilmiş kişilere, kültür dünyasındaki bürokratik tahakküme hizmet eden Alman devletinin bürokratlarına düşmandı.

Kitle toplumunun eleştirisi nihayetinde yüksek ve aşağı kültür arasında gözetilen katı ayrıma dayandığı için günümüz kültürünün,özellikle de kitlesel üretim ve dağıtımına dayanan tüketici kültürünün eleştirisi, kültür konusunda seçkinci bir konumu öngerektirir. Kitle kültürüne yönetilen bu soy eleştirinin bakışını tarih içinde geriye, yaşam ile sanat, duygu ile düşünce arasında daha büyük bir tümleşikliğin olduğu bir döneme yönelterek hem seçkinci, hem de nostaljik bir nitelik kazandığını öne sürdük. Tüketimci biçimi altında modernitenin reddi, Gemeinschaft ve Gesellschaft arasındaki karşıtlığın çağdaş bir değişkesi olarak görülebilir. Bu eleştirinin kendisi, mesleği klasik kültür ve bilginin üretimini ve yeniden üretimini kapsayan geleneksel bilgin'in ve laik çilecinin dünyasını öngerektirir. Frankfurt Okulu'nun yer aldığı dünya, sözcüğün bir çok anlamda, tüketim kültürünün büyümesi ve bu duruma verilen yanıtlarla yıkılmış bulunuyor.

“Postmodernizm ve tüketim toplumu” üzerine yazdığı önemli bir makalede Frederic Jameson, postmodern dönemin ortaya çıkışıyla birlrkte tam da eleştirel teorinin yaslandığı ayrımların yok olmaya yüz tuttuğunu belirtmektedir.

“Bu postmodernizmlerin ikinci boyutu,bazı anahtar konumundaki sınırların ya da ayrımların silinmesi, özellikle de yüksek kültür ve kitle kültürü ya da popüler denem kültür arasındaki eski ayrımın ayakları altındaki toprağın kaymasıdır. Etrafı saran televizyon dizilerine, Readers' Digest kültürüne, zevksizliğine, değersizliğe, ucuz edebiyata karşı yüksek ya da seçkin bir kültür dünyasını korumada ve karşılarına yeni gelen insanlara karmaşık okuma, dinleme ve görme yeteneklerini aktarmada geleneksel bir çıkarı olan akademik bakış açısından bu durum belki her şeyden daha sıkıcıdır” (Jameson,1985:112).

Postmodernizm çok tartışmalı bir kavram olsa da, Jameson bu kavramı modern kapitalizmin gelişiminde belli bir evrenin tarihsel bir betimlenişi olarak kullanıyor. Jameson'a göre modernizm, Birleşik Devletler'de 1940'ların sonundaki savaş sonrası hızlı ekonomik büyümeyle başlayan ve beraberinde kitle tüketimiyle uluslararası yolculukların yaygınlaşmasını, ekonomik ilişkilerde yeni bir dünya düzenini ve kitleler için yeni bir tecrübeler dünyasını getiren dönemi anlatır. 1960'lar ise yeni sömürgecilik biçimlerinin, yeşil devrimin, bilgisayarlaşan enformasyon sistemlerinin ortaya çıkışı ve yer küresel bir siyaset sisteminin gelişmesini kapsayan bir geçiş dönemidir. Bundan ötürü postmodern dönem, geç kapitalizm içinde yeni bir toplumsal düzenin ortaya çıkışına göndermede bulunur. Yüksek ve aşağı kültür arasındaki ayrımı tasfiye eden kültürel bir eşitlikçilik doğuran postmodern toplumun gelişmesinin bir sonucu da, estetik değerlendirmede yetki sahibi olan normların yokluğuna parodi yoluyla dikkat çeken 'nostalji filmi'nin gelişmesidir. Kendi dönemimizin doyurucu bir estetik temsiline erişemediğimiz için nostaljik parodinin kucağına düşeriz.

Bu modernist/postmodernist tartışmalarının pek çok boyutlarının Daniel Bell'in çalışmalarında, özellikle de 'Modernizmin Ötesi, Özbenin Ötesi' başlıklı denemesinde öndelendiğini (anticipate) kabul etmek gerekir. Nietzsche'nin önemini özellikle vurgulayan Bell, kültürün laikleşmesinin, yani Tanrının ölümünün, öte dünyasındaki cehennem korkusuna ilişkin duyguların yitirilmesinin ve geleneksel kurtuluş sistemlerinin çökmesinden modern döneme öncülük ettiğini söyler. Bu gelişmeler öbür toplumsal değişmelerle, özellikle de kentin toplumsal yaşamda sağladığı egemenliğin eşlik ettiği coğrafi ve toplumsal hareketlilikle yan yana ortaya çıkmıştır.

"Bu değişimin ilk işaretleri, sanat dünyasında sanatsal temsilde mitolojik yaratıkların ortadan kalkması ve yüzyılın sonunda elektrik ışığının dönüşüme uğrattığı kentsel çevrenin gece yaşamının parlaklığı, kent yaşamının koşuşturmalarının ortaya çıkarak yaygınlaşmasıdır" (Bel, 1980:277). Kapitalizmin bu dönemine aynı zamanda özbenin (self) ve genelde bireyciliğin daha çok vurgulanması eşlik etmiştir. Bununla birlikte insanlar hala taşıdıkları bellek ve bilinç nedeniyle kendi sınırlılıklarının ve ölümlülüklerinin ayırında olmaya mahkumdur. Bundan dolayı geç 19. Yüzyıl modernist kültürünün özel bir boyutu da,

yaşamı yeterince yönlendirme konusunda akıl ve akılsallığın büyüünün giderek çözümlenmesidir.

Gide, Dostoyevski ve Nietzsche'nin çalışmalarını inceleyerek Bell modernizmin temelinde 'bilişselin küçültülmesi'nin ve özerk estetik tecrübenin vurgulanmasının; akla karşı da duygu ve arzunu vurgulanmasının yattığını öne sürer. Bell'e göre "fantezi, kültür dünyasında neredeyse hiç bir kısıtlamaya karşılaşmayan bir hükümlanlık kurmuştur"(1976:XXV).Bununla birlikte,"modernizme karşı postmodernizm içgüdüsel olandan yana çıkarak estetik çözümlü reddeder, öyle ki, keyif sanatsal temsilden daha önemli hale gelir. Bu nedenle akıl düşmandır,bedenin arzuları ise hakikat" (Bell,1980). Jameson gibi Bell de kültür alanında yüksek/aşağı ayırımının yok olmakta olduğunu görmektedir. "Postmodernizmin en çarpıcı yanı bir zamanlar içrek (esoterik: belli bir gruba hitap eden-çn.) olanın şimdi ideoloji olarak ilan edilmesi, bir zamanlar tinsel bir aristokrasinin mülkiyetinde olanın şimdi kültürel kitlenin demokratikleştirilmesine dönüşmesidir"(Bell,1980).

Kısacası, kapitalizmin ilk dönemlerinin toplumsal ve kültürel tezahürü olan burjuva toplum sona ermektedir. Bu sonla birlikte sahiplenici özbenin (possesive self) ve kaba bireyliğin gözden yitişine tanık olmaktadır. Bunun sonucu olarak nostalji, kendi geleneksel kültüründen ve kurumsal mekanından boşanmış can çekişmekte olan entellektüelin oldukça güçlü bir tarzı haline gelmiştir.

Pierre Bourdieu'nun (1984) üslup yargısına üzerine kaleme aldığı eserinde derinlemesine göstermiş olduğu gibi, belli bir üslubun dayatılmasını yolu, zorunlu olarak kültürel ve sınıfsal üstünlüğün ifadesi olan birtakım payelerin beslenip yeşertilmesinden geçer. Modern endüstriyel kapitalizmde toplumsal sınıfların sürekli yeniden üretilmesine ek olarak aynı zamanda eşitlikçi bir yaşam tarzına doğru belli bir eğilim vardı. Feodal ve diğer modern öncesi toplumlarla karşılaştırıldığında modern toplumların niteliği, toplumsal katmanlar arasındaki uzlaşım tasnifleri zorlaştıran görece yüksek bir toplumsal hareketlilik derecesidir. Bu nedenle modern mesleki hareketlilik, kalıtımsal sınıf nosyonuna dayanan toplumsal bir sistemle uzlaşamaz. Hem

toplumsal, hem de coğrafi hareketlilik, siyasi oluşumlar düzeyinde kendisini fırsat eşitliği ilkesine adanmış bir toplumda hiyerarşik yetkinin dayatımını sorunlu hale getirir. Ayrıca kitle iletişimi ve tüketimin modern biçimleri, uzlaşım sal üslup ilkelerinin ve kültürel eşitsizlik sistemlerinin tehdit edilerek meydan okumalarla karşılaştığı bir aylak toplum yarattı. İşçi sınıfının bu yeni metalardan yararlanma kapasitesi yüksek satın alma gücünün ve diğer kredi kolaylıklarının gelişmesiyle zenginleştirilmiştir. Bu nedenle, tüketim toplumunu büyümesi toplumsal burjuvalaşmayla yakından ilişkilidir. Zorunlu olarak seçkin standartlarının çürüyüşünü getiren kültürün düzenlenmesi gündemdedir. Kitle tüketim kültürünün ortaya çıkışı, ulusal kültür ve tecrübenin yine belli derecede düzenlenmesini doğuran kitle eğitiminin ve yeksanak eğitim sistemlerinin gelişmesiyle çok yakından ilintilidir.

Ayrıca, bir evin yanısıra bir otomobile de sahip olmayı modern demokrasilerin insanı için temel amaçlardan biri haline getiren kitle taşımacılığı sistemlerinin gelişiminin, coğrafi hareketliliğin demokratikleşmesine yol açtığını öne sürebiliriz. Kitle kültürünün bir seçkinin bakış açısından kültürün yüzeyselleşmesine yol açtığı söylenebilir de, bu yeni kültür sistemlerinde geleneksel toplumun uzlaşım sal hiyerarşilerini sorgulanmaya elverişli kılan belli bir eşitlikçi standardın gömülü olduğu söylenebilir (Gellner, 1979; Turner, 1986). Modern iletişim ve meta üretim sistemleri seçkin, avangard kültür ile kitle kültürü arasındaki etkileşimi elbette karmaşıklaştırmış ve dinamikleştirmiştir. Punk birkaç ay içinde muhalif/aşağı kültür olmaktan çıkıp haute couture'a (yüksek/ince iş - ç.n) dönüşmüştür (Featherstone, 1987; Martin,1981).

Kitle kültürünün eşitlikçi uzantıları hakkındaki bu görüş, kültürel sermaye konusunu tartışarak ekonomik eşitsizliğin sürekliliği ile kültürel eşitsizlik arasında nasıl derin bir ilişki olduğunu gösteren Bourdieu'nun karşı çıkışıyla karşılaştırmıştır. Her toplumsal sınıf mekanı, bizi belli üslup biçimlerine, kültürel, toplumsal ve diğer nesnelere belli bir şekilde değerlendirmeye yönelten bir mizaçlar paketinden ibaret alışkanlıklar barındırır. Payler, farklı sınıflar ve sınıf fraksiyonları arasındaki rekabetçi mücadele sırasında sürekli yeniden üretilir. Bourdieu'nün bu argümanı desteklenebilir ve önemli olsa da,

eşitlikçi kitle kültürleri ve mizaçların eşitlikçi olmayan uzanyıları arasındaki ilişkiyi, istikrarsız süreçlerden oluşan bir çevrim (cycle) olarak ya da farklı ilkeler arasındaki dinamik karşılaşma olarak görmemiz gerekir. Kültürel yapıların hem eşitlikçi hem de eşitlikçi olmayan sonuçlar yönünde sürekli dönüşmekte olduğunu gözlememiz zor olmasa gerek. Toplumsal sınıflar üstlerinin kültürünü benimserken, üstleri de yeni kültürel yaşam örüntüleri geliştirmekte ve benimsemektedir. Böylece hem ayrılıklar, hem de eşitlik, toplumsal gruplar ile toplumsal sınıflar arasındaki ilişkide yeniden üretilir.

Bourdieu'nun benimsediği konunun bir sorunu, bunun kültürel sistemler içinde herhangi bir anlamlı direnme, değişme ya da dönüşüm olasılığını büyük ölçüde bir yana iten egemen ideoloji tezine tam bir bağlılığı gerektiriyor olmasıdır. Bourdieu' ye göre kültürel sermaye ciddi meydan okumalarla pek karşılaşmamakta ve bütün sisteme eksiksiz bir şekilde nüfuz etmektedir. Örneğin şunu öne sürüyor:

"Dayatmanın sonuçları karşısında, ne egemen sınıflandırmanın damgasını taşıyan özelliklerin değerlendirmesine ('siyah güzeldir' statejisi), de yeni, olumlu görülen özelliklerin yaratılmasına yol açacak küçükte olsa gerçekçi bir kolektif direniş şansı vardır. Bu nedenle, egemenlik altında olanlara iki şık kalıyor. Ya kendine ve gruba sadık kalmak ya da toplumsal kimlik üzerindeki kolektif olarak kısıtlayıcı denetim arzusunun antitezi olan egemen ideali özümseme yolunda birtakım çabalara girişmek ('doğal görünüm'ü savundukları dönemde Amerikan femiministlerinin kolektif başkaldırılarında izledikleri tarz)." (Bourdieu, 1984).

Bourdieu, sık sık Frankfurt Okulu'nu eleştirse de, kültürün bütünsel egemenliği ve alternatif ve stratejilerin sınırlılığı konusunda öne sürdüğü görüşler, hiç değilse analitik açıdan, Marcuse ve Adorno gibi yazarların benimsedikleri konuyla anlaşmazlık içinde değildir. Bunun aksine, Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi'nin analizleri, popüler kültür ve kitle kültüründe merkezi kültürel geleneğin egemenliğine karşı mevcut direnişin (örneğin gençlik altkültürleri yoluyla) taşıdığı öneme işaret etmektedir (Hall ve Jefferson, 1976). Modern kapitalist toplumların büyük ölçüde üst sınıfların sahip olduğu ve beslediği böyle merkezi bir kültürel geleneğin eksiksiz egemenliğini gerektirip

gerektirmediği ya da böyle bir şeyi başarıp başaramadığı tartışmalıdır. Bu alanda egemen ideoloji tezine karşı çıkan argümanların görece bir gelişkinliği söz konusudur (Abercrombie et. Al. 1980). Böylece en azından kitle kültürel sistemleri, kültür endüstrisi ve kültürel seçkin arasındaki gerilimi ya da çatışmayı görmemiz gerekiyor çünkü bu çatışma ilişkisi yalnızca siyasi ve ekonomik karakterli temel gerilimleri dışavurmaktadır. Kitle kültürünün birçok boyutlarının muhalif nitelikte olmasından ötürü, kitle kültürünün mevcudiyeti kitlenin zorunlu olarak egemen bir kültüre dahil olmasını gerektirmez. Aslında postmodern bir çağda kültürün ‘muhalif’olabileceği ‘egemen’in ne menem bir şey olduğunu anlayabilmek de güçtür.Nietzsche ve Freud’un protesto ettikleri toplum büyük ölçüde eskimiş bulunuyor. Aslında hangi kültürel geleneğin ya da kültürel grupların egemen bir geleneğin savunucuları olduğunu saptamak zordur. Bell’in ince bir şekilde belirttiği gibi, “geleneksel burjuva yaşam örgütlenişinin -onun akılcılık ve itidalinin- ciddi kültürde çok az savunucusu var; üstelik bu yaşam entellektüel ya da kültürel saygınlığa sahip tutunumlu bir kültürel anlam sisteminden ya da stilistik biçimlerden mahrumdur” (Bell,1980).

Bu kültürel ikilem (kültür ile toplumsal yapı arasındaki yarıklık) seçkin bir kültürün varlığı ve entellektüel tabakanın toplumsal rolü karşısına özel bir dizi sorun çıkarır. Bu tabaka Beatles’a karşı Wagner’i, Dallas’a karşı Jane Austen’i ya da Hanedan’a karşı George Elliot’ı savunarak yalnızca kolektif nostaljinin reaksiyoner koruyucusu rolüne mi soyunacaktır?

Bourdieu’nün kültür analizi başka bakımlardan, burada yüksek ve aşağı kültür arasında yapılan bölümlenmede nostaljik cemaatler mitinin oynadığı rol hakkında öne sürdüğümüz düşüncelere uygundur. Bourdieu yüksek kültür ve aşağı kültürün birçok bakımdan birbirinin içinde gömülü durduğunu göstermiştir. Bourdieu, entellektüel sınıfın yüksek kültüründe sonuçta ‘grubun en yaşamsal çıkarlarının gömülü olduğunu’,bu kültürün ‘bir insanın kendisinden ve öteki insanların bedenini riske atmaya hazır olduğu bedenin temel ilkel mizaçlarından, “uzuvlar”ın hoşlandığı ve hoşlanmadığı şeylerden (Bourdieu, 1984) kaynaklandığını öne sürer. İşte Nietzsche’nin

küçük şeyler öğretisinin, yani entellektüel yaşamın gündelik yaşantının hoşlanma, duygu, tat alma vb.'ne gücenik bir yanıt olduğunu savunan argümanın yöneldiği nokta buydu. Entellektüellerin kültürel yaşamı hem payeleri, hem de gücenikliği ya da içermeyi kapsar. Ayrıca Bourdieu entellektüel sınıfın 'saf üslubunun' ve kitle kültürünün reddedişinin kitlesel ve bayağı olan karşısında nasıl bir tiksinti içerdiğine dikkat çeker:

”Aslında saf üslubun reddettiği şey popüler izleyicinin idrak edebileceği şiddettir (burada Adorno'nun popüler müziği ve etkilerini betimleyişi akla geliyor). Saf üslup kendinden başka bir amaç içermeyen bir sonulluk olan sanat eserinden, izleyiciye bir araç olarak değil, amaç olarak yaklaşmasını bekler. Bu nedenle Kant'ın saf üslup ilkesi bir reddiyeden, tiksintiden başka bir şey değildir-zevki dayatan nesnelere karşısında bir tiksinti, bu dayatılmış zevkin içinde danseden kaba, bayağı üslup karşısında bir tiksinti” (Bourdieu, 1984).

Böylece kültür seçkin, özellikle radikal siyaset üzerinde birtakım savlarda bulunduğu zamanlarda kapitalist toplumların kitle kültürünün eleştirisinin her dışı vurumunun onu seçkin bir kültürel kibir konumuna yaklaştırdığı ve gündelik gerçekliğin zevklerinden kaçındığı sürekli bir paradoks içinde bulur kendisini. Kitle kültürünün nesnelere zevkle sahip çıkmak kültürel seçkini bir sözde-popülizme iter; bunun aksine ise kitle kültürünün nesnelere eleştirel şekilde reddetmek, sonuçta melankolik entellektüeli çağdaş kültürden uzaklaştırarak melankolik bir geri çekilmeye yol açan ayrımları içerir. Postmodern dönemlerde kültürün tamamının büyük olasılıkla sözde-kültür olması şaşırtıcı değildir. Öyle görünüyor ki, Erasmus'un tezi (üstün tinsel güçler tamamen melankolik manyaklara aittir) postmodern dönemde orta sınıf entellektüelleri arasında kanıtlanmış bulunmaktadır.

3.9. Yapıbozum Felsefesi

3.9.1.Nietzsche Hegel'e Karşı

Günümüzde pekçok post-yapısalcı düşünür, doğruluk ve durağan anlam düşünceleri “yanılsama”sını yermesi; iktidar istencine olan inancı; Dionysosça yaşama biçimini evetleyici tutum;siyasal ve toplumsal eşitlik inancına beslediği düşmanlık nedeniyle Nietzsche'nin felsefesinden büyük ölçüde etkilenmektedir. Birkaç örnek verildikçe: 1950'li yılların sonlarında Nietzsche'nin düşüncesinden etkilenen Michel Foucault'nun bu yıllarda tarihselciliğe ve insancılığa eleştirel bakmaya başladığını görürüz. Sol kanadın uzun bir süre boyunca etkin bir militanı olan başka bir yazar Jean-François Lyotard, Sovyetler Birliği'ndeki gelişmeleri acımasızca yerdikten sonra Nietzsche'nin düşüncelerine dönmüştür. Jacques Derrida yazılarında sürekli olarak Nietzsche'yi yardıma çağırır. Gilles Deleuze da aynı biçimde Nietzsche'den derinden etkilenen bir başka düşünürdür.Birçok yazar Marx'ın radikal biçimi (diyalektik yöntem) kendine mal ederek ve tutucu içeriği dağıtarak Hegel'i feshettiğini ileri sürer. Hegel felsefesinin hem biçimini hem de içeriğini bütünüyle yadsıyan Deleuze, Hegel'in ve diyalektik düşüncenin ilk gerçek eleştirmeninin Nietzsche olduğunu iddia eder.

Nietzsche genellikle yanlış anlaşılan bir filozoftur; Dionysos üstüne konuşmak yerine “Klasik Yunan” üstüne konuşurken ve hatta “kendine yetme” (self-perfection) üstüne düşünmek yerine açık açık “ kavga” ve “iktidar” üstüne düşünürken çoğunlukla üstüne konuştuğu “savaş”tır. Burada onun düşüncesinin arkasında yatan pekçok şeyi görebiliyorum. Örneğin Nietzsche'nin felsefesinde sürekli olarak yaratıcılığın göklere çıkarıldığını görürüz-bütün dahiyane yaratılarda yeni değerlerin ve normların yaratılması sözkonusudur. Bu yüzden Nietzsche ile Nietzschecilik arasında bir ayrım yapmamız gerektiği kanısındayım. Nietzsche'ci olmak bir anlamda kendi içinde çelişkilidir. Nietzsche'ci olmak için önce Nietzsche'ci olmamak gerekir.

Nietzsche devlet ve siyasi liberalizm gibi iki puta tapılmasına bütünüyle karşıdır, çünkü temelde siyaset karşıtı bir düşündürdür. Her ne türden olursa olsun herhangi bir “parti”ye bağlı olma düşüncelerine tiksintiyle bakar. Erkek ve kadın üzerine benzer korkular salan bir iktidar olarak düşünmesi nedeniyle devleti uygunsuz görür. Nietzsche yalnızca devlete değil aynı zamanda her türden siyasal müneccimliğe de karşı çıkar. Kısaca söylendikte, yaşamını ve düşüncesinin başlıca motifi çapcıl dünyadan uzakta bir kendine yetme arayan siyaset karşıtı bireydir. O yüzden Goetheci insan tipinin; özünde devrimsel olmayan hatta devrim karşıtı olan, bir köşede derin derin düşünen bir insan tipi olduğunu düşünür Nietzsche.

Nietzsche'nin belli bir dizgisi olmamasının felsefeye güçlü mü güçlü nedenleri vardır. Her dizginin kendi içinde sorgulanamayacak bir öncüller kümesine indirgenebileceğini savunur. “Dizge kurma istenci gerçekte bütünlükten yoksun olmanın bir göstergesidir”. Bütün öndeyiler sorguya çekilmelidir. Hiçbir dizge tek başına doğruyu ortaya çıkaramaz; olsa olsa her dizge belli bir görüş yada bakış açısı edinmek anlamına gelir. Bu nedenle kendimizi tek bir dizgeye hapsetmemeli, varolan çeşitli bakış açılarını dikkate almalıyız. Nietzsche hiçbir sonlu dizginin iç tuttarlılığına asla kendi doğruluğunun garantisi olmayacağını ifade eder. Saldırısı bu anlamda tümüyle, öncüllerin sorgulanmasında gördüğü usdışı eksikliğine itiraz etmesine dayalıdır. Ona göre bilim kişisel bitmiş bir dizge değil, aralıksız süren küçük ve yürekli denetimlerle donanımlı tutku dolu bir araştırmadır. Kafasında düşündüğü “şen bilim” asla deneyden korkmaz; iyi istenç ise yani kanıtları kabul etmek için gerekirse önceki konumları terketmeyi göze alır.

Hegel ile Nietzsche'nin felsefe arasında birçok ayrılık bulunmaktadır. Hegel diyalektiğinde kavramların yetersiz olması nedeniyle varılan çatışkılar daha yüksek düzeyde, daha yeterli bir kavrama ulaşılmasını sağlar. Bu süreç sürekli Saltık yönünde bir diyalektik olarak kendisini yineler. Ne var ki Nietzsche ‘de diyalektik kendi önünü kesen, kendi temellerinin baltalayan bir süreçtir. Hegel her zaman sürecin sonunda varılacak bireşime ve erişilen öncekinden daha büyük birim üstüne vurguda bulunurken,

Nietzsche'nin vurgusu olumsuz,ve daima birey üstündedir. Nietzsche'nin olumsuz üstüne yaptığı vurgunun bir sonucu, acıya ve işkenceye yüklediği büyük önem yoluyla görülebilir - kendini altetmenin olumsuz görünümü.Nietzsche bu yüzden birey ve onun kendini gerçekleştirmesine yönelik çabalarıyla oldukça ilgiliydi. Hegel'in tersine Nietzsche bir tarihçeden çok bir psikologdu. Bireylerle yaptığı vurgu onu sonunda iktidarı iteyen başıboş bir bireyler topluluğu anlayışına götürmüştür. Bütün insanları eşit derecede iyi olma ve güzeli yaratma yetisine sahip olmadıklarını öne sürer. Doğa kimi insanlara diğerlerine göre çok daha ulti maslı davranmıştır. Bu, onun sosyalizmi ve demokrasiyi yadsımasının en temel nedenidir.

Nietzsche'nin başlıca varsayımlarından biri bengi dönüş öğretisidir. Bu öğretiyi bütün herşeyin hiçbir koşula bağlı olmaksızın sonsuz bir biçimde yenilenmesi anlamına gelir. Nietzsche'nin sözkonusu düşünüşü, belli bir ilerleme, tasarı ya da amaca bağlı olarak tarihe ya da yaşama anlam yüklemenin yadsınmasına dayalıdır.Ümitleri gelecek çukuruna dolduran her türden inanca yukardan bakar. Deneysel olgular ona tarihin bir ilerleme öyküsüne konu olduğu inancı uyandırmaktan uzak görünürler: “İnsanlığın amacı zamanın sonunda yatmaz; bu amaç yalnız ve yalnız insanlığın en üst türlerindedir.” (Thoughts out of Seasons) (Zamandı şı Düşünceler)

Bu görüşün tam tersine dünyanın somut bütün görüntülerinde Mutlak bir Tin olduğuna inanan Hegel, gerçekliğin kendisini barındırdığı çatışkılar içerisinde açığa vuracağını ve sonunda Tin kendi kendi bilincinin farkına varana dek gitgide yükselen düzeylerde bir gül gibi açacağını kabul etti. Bütün felsefeye idealizmler için bu görüş insanlık kültürünün ve tarihinin bu sürecin ancak bir bölümü olarak görünmesini zorunlu kılar. O nedenle siyasal kurumlar,sanat çalışmaları ve toplumsal gelenekler genellikle tek bir içsel özün çeşitli anlatımları olarak görünürler.

Hegel' in dizgesinin idealizmini yıkan Marx tarihsel gelişimin maddesel yasaları üzerine yoğunlaştı. Tinin yerini ekonomi aldı. Onun görüşünde ekonomik güçler,

tarihsel gelişimin herbir aşamasını ırgalayan özel bir toplumsal ilişkiler dizgesini belirlemektedir. Böylece sınıf mücadelesi tarihsel gelişimin temel ilkesi haline geldi.

Yukarıda genel taslağı vermemim nedenlerinden birisi, pekçok düşünürün bu tür bir “erekbilimsel” (teleological) Marksizme karşı çıkmasıdır. Fransız sağ kanadının “yeni felsefecileri” bu tür bir Marksizmin, Marx’ı tarihsel yasalar bağlamında bilimsel bir kuramcı olarak anlamaktan çok onu bir kurtuluş öyküsü anlatıcısına dönüştürdüğünü dile getirirler.

Yapıbozum kavramı günümüzde özellikle Fransa ve Amerika’da postgörüngü bilimsel postyapısalsal diye bilinen günün modası entellektüel hareketlerin sıkça kullandıkları bir kavram olmuştur. Çağdaş yapıbozum kavramının tarihine bakıldığında bu tarihin belkide en dikkate değer düşünürü 1967 yılı içinde birbirinden etliki 3 kitap yayınlatan Jacques Derrida’dır. Derrida’nın bu metinleri görüngü bilime, Lacan’cu psikanalize ve yapısalcılığa karşı geliştirilmiş çok değerli eleştiriler içerir.

3.9.2.Dil’in Oynaklığı

Derrida’nın düşüncesini anlamaya çalışırken,kavranması gereken kavramlardan ilki çoğunluk İngilizce’ye “bozuma sokmak” (under erasure) diye çevrilen “sous rature” terimidir. Herhangi bir terime “sous rature” deyişini yüklemek demek, önce bir sözcük yazmak sonra onu karalamak ve sonra hem sözcüğü hem de karalamasını baskıya vermek demektir. Buradaki düşünce şudur:sözcük eksik ya da daha çok yetersiz olduğundan karalanır. Çünkü sözcüğün okunabilir kalması zorunludur.Derrida stratejik değeri yüksek bir işlemi,Varlık sözcüğünü sık sık karalayan (şu biçimde: Varlık) Martin Heidegger’den almıştır.Bu işlem sayesinde hem karalaması hem de sözcüğün kendisi birarada durur; çünkü sözcük tek başına yetersiz, ama onsuz yapamayacağından da gereklidir. Heidegger,varlığın anlamlama yetisi yoluyla asla tüketilemeyeceğine inanır.

Dolayısıyla varlık her zaman yetisine önseldir. Hem de bütünüyle aşar onu. Varlık, bütün gösterenleri gösteren sonul bir gösterilen, “aşkın gösterilen”dir.

Derrida'nın dil anlayışına göre, gösteren doğrudan doğruya gösterilene bağlı değildir. Gösteren ile gösterilen arasında birebir karşılıklı ilişkiler yoktur. Saussure'cu düşüncedeyseniz, her göstergeye bir birlik gözüyle bakılır. Gelgelelim Derrida için, sözcük ile şey ya da düşünce gerçekte asla bir ve tek olamazlar. Nitekim Derrida göstergesi bir ayrışma yapısı olarak görür; bir yarısı her zaman “orada bulunmaz”, diğer yarısı ise her zaman “o değildir”. Gösterenler ile gösterilenle sürekli olarak yeni birleşimler (combination) içinde ya birbirlerinden koparlar ya da biraraya gelirler. Dolayısıyla, bu noktada gösteren ile gösterilenin aynı sınıfın iki ayrı yüzü olarak düşünüldüğü Saussurecu gösterge örnekçesinin yetersizliği ortaya çıkar. Gerçekten de, gösterenler ile gösterilen arasında öyle sanıldığı gibi değişmez bir ayrım yoktur. Çocuğun sorusuna yanıt verdiğinizde ya da herhangi bir sözcüğün anlamına bakmak için sözlüğe danıştığımızda, bir göstergenin başka bir göstergeye yol açtığına tanık olursunuz. Bunun yanısıra gösterenlerin gösterilenler içinde karşılıklı olarak dönüştüklerine, ayrıca kendinde gösteren olmayan sonul bir gösterilene bir türlü varamadığınızı da görürsünüz.

Başka bir deyişle, Derrida burada herhangi bir göstergesi okuduğumuzda anlamının bizim için apaçık olmadığını söylemektedir. Göstergeler yokluğu gösterirler, dolayısıyla bir anlamda anlamları yoktur. Anlam sürekli olarak bir gösterenler zinciri boyunca devinir ve asla onun kesin “yerlemi”nden (location) emin olamayız, çünkü anlam asla tek bir göstergeye bel bağlamaz.

Derrida'ya göre gösterge bir başkasının izinde (iz sözcüğünün Fransızcası tekerlek izi, ayak izi ve baskı gibi anlamlar bildirmektedir), yani sonsuza dek bir anlamda yoklukla eşdeğer olan başkası tarafından belirlenir. Kuşkusuz bu başkasının kendi bütünsel varlığı içinde bulunması gerekmez. Daha çok, çocuğun sorusuna ya da

sözcükteki herhangi bir tanıma benzer başkası: bir gösterge bir göstergeye yol açar-gönderir ve böylece bu zincir sayılarla anlatılamıyacak bir biçimde sonsuza dek sürer...

Bunun altında yatan anlam nedir? Öyle ki, bilginin yansıtılan “son”unu anlamlar ile örtüştürmeye çabalamak hiç gerçekleşmeyecek bir ululuk düşüdüdür. Hiç kimse “anlamlar” (gösterge) ile “son”u (anlam) özdeş kılamaz. Gösterge her zaman başka bir göstergeye yol açar-gönderir; bunlardan birinin yerini bir başkası ile değiştirmek kimileyin gösterileni gösteren yapar. Derrida için, gösterge - göstergebilimin yaptığı gibi - bir başlangıç (gönderge) ile bir sonu (anlam) birbirine bağlayan türdeş bir birim olarak ele alınamaz. Asla görünmeyen, ancak başka bir göstergenin izi sayesinde konaklayabilen gösterge üzerine, “bozuma sokmak” (under erasure) gibi bir üslûba bağlı kalınarak çalışılmalıdır.

Dahası, dil zamansal bir süreçtir. Bir tümceyi okuduğumda tümcenin anlamı çoğunlukla tümcenin sonuna değin ortaya çıkmaz; hatta sonraki tümcede geçen gösterenler yoluyla önceki anlamı dahi değiştirebilir. Her göstergede, göstergenin kendisi olmak için dışladığı başka sözcüklerin ve daha önce geçmiş olan sözcüklerin izleri bulunur. Bütünsözcükler/göstergeler üstlerinde bu türden izler taşır. Daha önce geçmiş olan sözcüklerin kalıntılarıdır onlar. Bir tümcede geçen her sözcük ve bir anlamlama zincirindeki her gösterge, karmaşıklığı asla tüketilemeyecek bu izlerden taşır.

Anlam hiçbir zaman kendisine özdeş değildir, çünkü gösterge asla birbirinin aynı olmayan apayrı bağlamlarda geçer. Anlam bağlamdan bağlama geçtiğinde asla ayrı kalmaz, çünkü gösterilen dolaşıma sokulduğu çeşitli gösteren zincirlerinde değiştirilecektir.

Bunun anlamı şudur: Dil, Levi-Strauss gibi kimi yapısalcılarının sandığından çok daha oynak bir konudur. Dilin hiçbir ögesi saltık bir biçimde tanımlanamaz; dilde, herşey herşeye dalabilir, herşey herşeyin izini sürebilir. Eagleton şöyle diyor:

“Göstergelerde hiçbir şey bütünüyle sunulmaz. Söylediğim ya da yazdığım birşeyi bütünüyle sunabileceğime olan inancım yanılsama değildir de nedir; çünkü elde bulunan göstergeleri kullanmak, her zaman bir biçimde dağılmış, bölünmüş ve bir daha asla kendisiyle bir bütün oluşturamayacağım ‘anlam varlığını’ kuşatır. Ben yalnızca anlam değilim ki, aynı zamanda kendimim:dil, kullandığım uzlaşma dayalı bir araç olmaktan çok, elimde olmadan kullandığım birşeydir. Bütün düşüncem o zaman; oynak olmadığımı, dengeli bir varlık olduğuma duyduğum inancın kurmacadan inancın kurmacadan öte bir değeri olmadığıdır.”

3.9.3. Yokluğun Metafiziği (Metaphysics of Absence)

Yapıbozum, herhangi bir metin içinde geçen kavramların metnin bütünlüğü açısından, tutarsız ve ikircikli kullanımlarından yola çıkarak, metnin yazarının kurduğu kavramsal ayrımların başarısızlığını açıklamak amacı ile geliştirilmiş bir metin okuma yöntemidir. Başka bir deyişle metinde öngörülen ölçütü, metnin kurduğu tanımları bozarak metnin içerdiği özgün ayrımları darmadağın etmek için kullanılır. Derrida bu yeni yöntemi Husserl, Rousseau, Saussure, Plato, Freud ve diğerlerine karşı kullanmıştır.

Yapıbozum yöntemi Derrida'nın bulunuş metafiziği (metaphysics of presence) diye adlandırdığı şeyle ilgilidir. Derrida'nın kavgası, başta Hasselr, hemen hemen bütün filozofların dolaysız bir kesinlik alanı bulunduğu varsayımına olan değişmez inançlarıyladır. Pek çok filozofun kuramı başlangıcını bulunuş düşüncesinden alır. Sözelimi Hasselr'in durumunda, salt bir anlatım biçemi bulmak uğruna yapılan araştırma aynı zamanda dolaysız bir bulunuş arayışına karşılık gelir. Bu anlamda burada bulunmak hiç bir aracı konu almaksızın alttan alta yalnızca bulunuşun kendisinin bulunuş olması anlamına gelir ve kesinliğinden asla kuşku duyulamaz.

Ancak Derrida bulunuş olanağını redder ve bunu yaparken de filozofların şimdiye değin tuttukları yolların temellerini yerlerinden oynatır. Bulunuşu reddetmekle Derrida, şimdi diye tanımlanabilecek belli bir tikel an'a karşılık gelen

bulunuş görünüşünü de reddeder. Pek çok insana göre bulunuş bilincin bir taşrasıdır. Geçmişten neler olup bittiğinden emin olamayacağımız gibi, gelecekte neler olacağından ve şimdi başka bir yerde neler olduğundan da emin olamayız; ama bulunuşa ilişkin bilgimizin kesinliğinden burada ve şimdi emin olabiliriz. Bu anlamda bulunuş o an deneyimi dediğimiz algısal dünyanın ta kendisidir. Bulunuşa dair böylesi bir önkabule karşı açtığı savaşa Derrida, hem olguculuğu hem de görüğü bilimi eleştirir.

Hasserl, mantıksal araştırmalar (the logical investigations) adlı kitabında anlatma ile gösterme arasında önemli bir ayrım yapmıştır. Anlatma göstergenin salt anlamı diyebileceğimiz konuşmanın niyeti ile ilgilidir. Öte yandan gösterme ediminin bir şeye işaret etme gibi bir anlamı da bulunur ve hiç bir niyetsel anlama konu olmaksızın durur. Derrida, salt bir anlatma ediminin her zaman için göstergesel bir öge içerdiğini öne sürmüştür. Gösterme asla yanlışa düşmeden başarılı bir biçimde anlatmadan ayrılamaz. Göstergeler kendilerinden bütünüyle ayrı bir şeye göndermede bulunmazlar. Bu bakımdan gösterenden bağımsız, hiç bir gösterilen olamaz. Anlama işaret amacı ile kullanılan işaretlerden yalıtılmış hiç bir anlam alanı yoktur.

Derrida bağımsız bir gösterilenler alanı olamayacağını belirttiikten sonra önce hiçbir göstergelyi hiç bir gösterilene işaret ederken düşünemeyeceğimiz, sonra da gösterenler dizgesinden asla kaçamayacağımız sonucuna varır. Bu sonuçlar hiç bir koşula bağılı olmayan bir bulunuş olamayacağına dair uyarır bizi.

3.9.4 Nietzsche ve Eğretileme

Derrida'nın sürekli şükranla andığı haberciler Nietzsche, Freud ve Heidegger'dir. Bu düşünürlerin hepsi de, "souse rature" (bozuma sokma) yönteminin gereğini duyumsamış kişilerdi. Heidegger, her zaman "Varlığı" bozuma sokar, Freud "ruhu", Nietzsche ise "bilgiyi". Derrida gibi post-yapısalcılar Nietzsche'nin bıraktığı ayak izlerini, onun

felsefece duruşunun keşfettiklerinin ötürü, öyle çok fazla izlememişlerdir. Sözkonusu duruş bütün düşünüm alanını kapsayan bir duruştur.

Günümüzde, düşünüm (kendinin bilincine varma durumu, kişinin kendine dönmesi) üzerine yapılan vurgu bireysel öznenen çok metne odaklandığından, eleştirel bir duruş olmaktan öteye geçmez. Bu nedenle, Nietzsche'den Derrida'ya insan öznesi - geleneksel anlamda varoluşun yeri, ahlak, seçme ve istenç gibi felsefe düşüncelerin odak noktası - aşamalı olarak terkedilmiştir.

Derrida, Nietzsche'nin yapıtlarının başlıca özyapısını metafiziğe duyulan dizgesel güvensizlik ile "doğru" ve "anlam" değerlerine karşı duyulan kuşkunun oluşturduğunu ileri sürer. Pekçok kültürel görecesi, toplumsal bağlama göre dünyayı ayrı ayrı biçimlerde yorumlasak da hepimizin yorumladığı ancak tek bir dünya olduğu görüşünü kabul etmektedir. Ancak Nietzsche için yorumlamamızın ötesinde hiçbir fiziksel geçeklik yoktur. Yalnızca bakış açıları vardır.

Nietzsche'nin felsefesinin baştan sona kaplayan örtük duruş, hiçbir nihai sonuca varılamayacağı anlamına gelir. Metin asla durağanlaştırılmaz, dolayısıyla şifresi de hiçbir biçimde çözülemez. Nietzsche asla dilin sınırlarından kaçamıyacağımızı çünkü dilden başka hiçbir seçeneğimiz olmadığını, her zaman dilin içinde kalarak iş görmek zorunda olduğumuza inanır. Düşünüm sorununun bilincindedir Nietzsche: "dile ve onun kavramlarına yakalandık bir kere" dediğimizde, bu savın kendisi de kuşkusuz dil içinde bir savdır. 'Yakalanmış'lığımızı anlatımlamak isteriz ama bunu bir türlü yapamayız; çünkü yakalandığımız kavramlardan başka birşey yoktur elimizde. Bu özgün düşünce yine de kaçıp kurtulmamıza olanak tanır; eğer onu yetesiye anlatabilseydik şimdi yakalanmamış olurduk.

Öyleyse Nietzsche kişinin kendi bakış açısı ile sınırlı olduğunun tam anlamıyla farkındadır. Bununla başa çıkmak için kullandığı yollardan birisi karşıtların yerlerini değiştirmektir. Her ne kadar kişi daima kendi bakış açısı ile sınırlı olsa da, en azından

elinden geldiğince,düşüne taşına, karşıt bakış açılarının bağıni çözme sürecinde, karşıt iki terimin de aslında birbirinin suç ortağı olduğunu göstererek bakışaçılarını tersyüz edebilir. Bu yolla Nietzsche, “eğretileme”ile”kavram”,”beden” ile “zihin” arasındaki karşıtlıkları sorunlaştırmıştır. Burada bundan söz ediyorum çünkü Nietzsche’nin karşıtların bağıni çözmesi, Derrida’nın karşıtları yapıbozuma uğratma eylemini anıstırıyor.

Nietzsche’ye göre yazınsalın doğru, kendisine özdeş bir anlama sahip olma olanağı yoktur. (Derrida, felsefe söyleminin şifresi çözülmesi gereken birşey olduğunu söyleyerek, bu görüşe sıkı sıkıya bağılı olduğunu dile getirir). Nietzsche eğretilemelerin oluşumunu insanın beti (figure) kurma dürtüsüne duyduğu yakınlıkla betimlemiştir. Her düşüncenin, eşdeğer olmayanın eşdeğer kılınmasıyla ortaya çıktığını söyler. Eğretileme birbirinden ayrı şeyler arasında özdeşlik kurmak demektir:

Öyleyse doğru nedir? Sürekli devinen eğrilemeler, düzdeğişmeceler, insan biçimler ordusu; doğru, doğruların yanılısama olduğunu unutanların yanılısamasıdır...dikkatleri dağıtan bozuk paralar gibi. Şimdi onlar artık bozuk para dahi değiller; yalnızca metal onlar.

Sonraki yapıtlarında Nietzsche betisel dürtüye “güç istenci” adını koymuştur.Öyle ki, doğruyu istemek gerçekte gücü istemektir çünkü bilgi için tanımlanan bu dürtü egemenlik dürtüsüne geri taşınabilir ve onunla örtüşürülebilir. Kimileyin Nietzsche bu soyut güç istenci kavramını, bilen bir öznenin denetiminde olmaksızın bilinçdışında ardı arkası kesilmezcesine betisel bir anlatımla kullanılır. Gerçekten de Nietzsche için bilinçdışı, yani “özne”nin hiçbir şeyi bilmediğı boş zihin alanı, en önemli insan etkinliğı alanıdır. Derrida hem Nietzsche’nin hem de Freud’un genellikle aynı tarzda, bilincin kendine olan kesin öz-güvenini sorguladıklarına dikkat çekmektedir.

Öyleyse Nietzsche Derrida’yı pekçok bakımdan, gerek yazma stratejisi gerekse yazma biçimi bakımından öncelemiştir. Nietzsche, Platon’dan bu yana felsefenin, dilin temelde eğretilemeye dayalı bir yapısı olduğu gerçeğini bile bile bastırıldığını savunmuştur.

Felsefe eğretilmeleri kullanmış, gelin görün ki bu gerçeği gizlemiştir. Bütün felsefeler, mantıksal ve ussal açıdan savları ne olursa olsun, dizgesel olarak bastırılan gösergelere ilişkin betisel dilin dokusuna dokunur. Nietzsche'ye göre, Socrates'in karşı çıkmak zorunda kaldığı Soffistler -Antik Yunan'daki sözsanatçı filozoflar okulu - böylesi bir düşünce biçimini alttan alta onaylamaktadırlar: düşünce her zaman ve asla ayrılmaz bir biçimde kendisini destekleyen sözsanatı (rhetoric) araçlarına mahkumdur

Nietzsche'den sonra Derrida, bütün dilin köküne kadar eğretilmeli olduğunu, dilin benzetme (trope) ve betilerle çalıştığını özellikle vurgulamıştır. Herhangi bir dilin sözcüğü sözcüğüne standart yazınsal anlamda olduğuna inanmak yanılgıdan öte birşey değildir. Yazın çalışmalarının bir anlamda söylem biçimlerinden çok daha az aldatıcı oldukları doğrudur, çünkü bunlar sahip oldukları sözsanatsal değergeyi alttan alta onaylarlar. Diğer yazı biçimleri, her ne kadar betisel ve belirsiz olsalar da, sorgulanamaz olduklarından kendilerinin ötesine geçerler.

Bu görüşün bize bildirdiklerinden biri şudur: yazın bundan böyle felsefeyle arasında zayıf bir ilişki olan bir alan olarak görülemez. Yazın ile felsefe arasında belli bir ayırım yoktur; ne de "eleştiri" ile "yaratma" arasında. Eğretilmeler özce temelsiz ve yalnızca bir gösterge kümesi olduklarından, dil, bu mecazi ve keyfi doğası nedeniyle yanlış yola sapmaya eğilimlidir. Tıpkı burada altı çizilen noktaların büyük ölçüde ikna etmeye eğilim göstermeleri gibi. Sözün özü: felsefe, hukuk ve siyaset kuramı çalışmaları, tıpkı şiirlerde olduğu üzere eğretilmeleri bir yapıda olduklarından, onlar da az şiir kadar kurmacadır.

3.9.5. Yapıbozum ve Marksizm

Yapıbozumcular eğretilmeyi çoğunluk parşömenin (eski zamanlarda üzerindeki yazıların silinerek üstüne yeniden başka yazıların yazılabilmesine yarayan bir tür kağıt) kullanıldığı gibi kullanırlar. Yapıbozumcuların metin okumaları, asıl resmin altında saklı bulunan başka bir resmi X ışınları altında görmeye benzer. Yapıbozumcu bir eleştiri metnin eğretilmeli yapısını oldukça ciddiye alır. Eğretilmeler asla "doğru"ya

indirgenemez olduklarından yapılarına ancak metnin belli bir “parça”sı gözyle bakılabilir.Yapıbozumcuların izlediği yol metnin dilbilgisi yapısını gizlediği noktaya yöneliktir.Gayatri Spivak bu yolu aşağıdaki biçimde açıklar:

Metnin şifresini çözerken geleneksel yollara başvuruluyorsa eğer, ne yapıp edilse üstesinden gelinemeyen bir çelişkiyi besleyen bir sözcük ile karşılaştığımızı görür, bu çelişki sözcük nedeniyle kimileyin çelişkinin bu ucu kimileyinde diğer ucu doğrultusunda çalışırız; böylelikle metnin bütüncül bir anlamı olmadığına işaret eder ve o sözcüğü yakalamış oluruz. Yok eğer eğretilene bize yananamlarını gösterir gibi olursa, o zaman o eğretilmeyi yakaladık demektir.Metnin gizli yapısındaki eğretilene serüvenlerini açığa çıkartmanın peşinde koşmakla,metnin daha baştan kendi kabul ettiği kuralları çiğnemesini ve metnin karar verilemezliğini açığa çıkartmış oluruz.

Derrida, psikanalizin sinirsel arazlara yaklaşımına benzeyen “kapalı okuma” diye bir metin okuma yöntemi bulmuştur.Yapıbozumcu “kapalı okuma” metin “sorgulandıktan” sonra metnin geriye kalan korumalarını yarar geçer. Böylece metnin içinde “yazılı olanlardan” bir karşıtlar kümesi kurulabileceğini gösterir. Özel/genel, eril/dişil, aynı/başka, ussal/usdışı, doğru/yanlış, merkezi/çevresel, vb... gibi karşıtlık çiftlerinden her birinde ilk terim her zaman diğerine göre öncelikli terimdir. Yapıbozumcular öncelikle terimin özdeşliğinin diğer terimi dışlamakla oluştuğunu göstermekte, bu anlamda önceliğin ikincil terimin yerine geçtiğini kanıtlamaktadırlar.

Derrida'nın izlediği yol neredeyse algılanamaz olan yer değiştirmelerin ve özellikle karar verilemezlik anının dakika dakika incelenmesi gerektiğiyle ilintilidir.Aksi durumda okuyucu bunları gözünden kaçırabilir.Derrida bu noktada, karar verilemezlik anını,biraraya gelen belirsizlik ya da ironi anı olarak metnin bütüncül anlam dizgesine değişmez bir biçimde yerleştirmeye değil,dizgeyi gerçekten çökertecek tehlikenin başgösterdiği bir an olarak yerleştirmeye çalışır. Derrida'nın yöntemi Hegel'in kullandığı yöntemin aynısı değildir. Nitekim Hegel'in idealist yönü iki karşıtlıkları ikili çelişkilerden arıtarak çözmekten ileri gelir.

Derrida metafizikte varolan karşıtlıkları yalnızca etkisiz kılmanın tekbaşına yetmeyeceği kanısındadır. Tersyüz etme ve yer yerdeğiştirmeyle işleyen yapıbozum, birbirine benzeyen felsefe karşıtlıklarından her zaman için bir şiddet sıradüzeninin sözkonusu olduğunu ileri sürer. Terimlerden biri daima kendi öncelikli konumunu pekiştiren diğerini denetimi altına alır.Böylece bir karşıtlığı yapıbozuma uğrattırken yapılacak ilk iş sıra düzenini yıkmaktır.Bundan bir sonraki aşamada,tersyüz edilmiş olan terimin yeri değiştirilmeli,öncelikli terim “bozuma” sokulmalıdır. Öyleyse yapıbozum çabası, kendinden çok şey beklenen son biçimini almış metni bir yere yerleştirmek,karar verilemezlik anını keşfetmek, gösterinin olumlu hareketiyle serbest kalan metni iyiden iyiye araştırmak, yerleşik sıra düzenin yalnızca yerini değiştirmek için tersyüz etmek ve yazılı olanları yeniden oluşturmak için parçalarına ayırmak çabalarıyla özetlenebilir.

Derrida pekçok filozofu derinlemesine incelemiştir: Nietzsche, Rousseau, Husserl, Heidegger ve diğerleri. Bütün bu düşünürlerin ortaya attığı düşünce dizgelerini kendilerini ancak dilin bozucu etkilerini gözardı etmek ya da bastırmak yoluyla kabul ettirdiklerini öne sürer Derrida. Batı metafiziğinin başlıca yanlısamalarından birisi o zaman,usun dili dikkate almaksızın dünyayı kavrayabileceğine ve bunun yanında salt, otantik bir doğruya ulaşabileceğine duyduğu inançtır. Derrida'nın hemen tüm çalışmalarında temel amaç, dilin hangi biçimler altında filozofların tasarılarını yolundan saptırdığının göstermeye yöneliktir.Felsefe metinlerinde bulunan beti araçları ve eğretilmeler üzerine odaklanarak yapar bunu, bu yüzden Derrida felsefe argümanlarının söz sanatsal doğasının altını önemle çizer.

Yapıbozum, yazınsal anlamın yapısındaki ayırım oyununda önemli bir yeri bulunan eğretilemenin başka hiçbir şeye indirgenemezliği üstünde durur. Yalnızca ele alınan ulamlara uygulanan stratejik bir tersyüz etme işlemi olmadığı,tersine kendine özgü samimi ve doğal bir süreç olduğu anımsanmalıdır yapıbozumun.Bu anlamda meinlerin yepyeni bir bakışla okunmasını amaçlayan bir metin okuma etkinliğidir.Böylece bir okuma etkinliğinde anlam ile yazarın dilegetirişleri arasında bir belirsizlik,bir başkalık olacağını bilincinde olmak gerekir.Derrida argümanlar yoluyla ortaya çıkan sözkonusu

başlıklara ilişkin bir paradoksal izlekler kümesi bulmuştur. Derrida'nın yöntemi öncelikle başat bir eğretilmeye dayalı olarak terimlerin yerlerini nasıl olup da kazandırdıklarını ve sonra da eğretilmelerin asla sonuçsal bir mantığa dayanmadıklarını göstermektedir. Eğretilmeler çoğunlukla argümanın mantığını bozarlar.

Derrida “amaç”ları “araç”larla, “baba”yı “çocuk”la karşılamaya ve dolayısıyla kapalı dört duvarlar yaratmaya insanoğlunun dayanılmaz bir metafizik arzu duyduğunu yazmaktadır. Bu, eşitliği dengelemek için özdeşlik mantığına bağlı kalarak dört başı mağrur bir “çember kapatma işlemi” olarak anlatılabilir. Özetle Derrida bizden belli başlı zihin alışkanlıklarımızı değiştirememizi istiyor, metnin üstümüzdeki otoritesinin kalıcı bir otorite olmadığını tersine geçici bir otorite olduğunu söylüyor; çünkü herşeyde olduğu gibi, metnin kökeni gerçekte onun sürülmesi gerekmesidir. Mantığı yalanlamak için dili kullanmayı ve onu bozmayı aynı anda öğrenmemiz gerekir. Derrida şimdiye değin koruyup sakladığımız bütün “karşıtları” önce bozmamızı sonra feshetmemizi ister bizden.

Yapıbozumcular, metin kendi ötesinde bir şeye göndermede bulunuyorsa eğer, bu göndermenin önu sonu başka bir metine gönderme olacağını söyleme eğiliminde görünürler. Tıpkı göstergelerin başka göstergelere göndermesi gibi, metinler de başka bir yere değil ancak başka bir metine gönderirler. Yapıbozumcular belli bir kesişme noktasını imleyen ve süresiz genişleyen böylesi bir ağı metinler arasındalık diye adlandırırılar. Metine ilişkin yorumların sürekli çoğalması söz konusudur burada. Üstelik hiçbir yorum kendisinin en son ve doğru yorum olduğu savında bulunmaz. Buradan da görüleceği üzere, kimileyin Derrida'nın doğru olasılığının reddettiği düşünülebilir. Gelgelelim işin doğrusu öyle değildir. Bana kalırsa, Derrida'nın doğruluğun doğasına ilişkin düşüncelerini söylemekten özellikle kaçındığını düşünmek çok daha akla yatkındır.

Derrida'nın üstünkörü yaptığı eleştirilerden biri de “doğru” ve “mantık” terimlerinin değerini sorgulamasıdır. Ama bunu yaparken kendi argümanlarının doğruluğunu

kanıtlamak için ister istemez mantığı kullandığı dikkate alınmalıdır. Burada özetle söylemek istediğim, onun yazılarının gerçek ilgi odağının sorguladığı mirasın kaynaklarını sahip olunan birer ulam diye görüp kullanması oluşturur.

Derrida'nın çalışmaları bizi pekçok karşı karşıya bırakır. Gösterenden bağımsız hiçbir gösterilen alanı olamayacağını gösteren Derrida, içinde gösterilenlerle oynanan sonsuz bir oyundan sözaçar. Bu nedenle anlam daima hakkında karar verilemezdir. Bir karar verilemezlik örneği olarak Platon'un sık sık yazıyı uyuşturucu etkisi olan bir ilaca (pharmakon) benzetmesini gösterir. İlaç anlamına gelen bu Yunanca sözcüğün ayrıca hem "zehir"hemde "şifa" anlamına gelmesinden ötürü, sözcüğün hangi anlamında ele alındığı pekçok ayrılıklara yol açabilmektedir.Şimdi,başka bir karar verilemezlik örneği düşünelim: Nietzsche'nin yayınlanmamış elyazmalarından birinde diğerlerinden yalıtılmış bir biçimde duran tek bir tümce okunur: "şemsiyemi unutmuşum" Biranlamda hepimiz bu tümcenin ne anlama geldiğini biliriz, ne var ki geçtiği bağlamda tümcenin ne menem bir anlamı olduğuna ilişkin hiçbir fikrimiz yoktur. Kendisi için aldığı kısa bir not mu, başka bir yapıttan yaptığı bir aktarma söz ya da sözce mi, yoksa daha ileride kullanmak üzere alınmış bir not mudur bu? Şemsiye yalnızca dışarıdaki kötü havaya karşı alınmış bir tür savunma ve korunma aracı diye bakılamaz mı? Belki de Nietzsche sinirli bir anında yağmurdan korunmayı bir yana bırakmış ve yakalandığı fırtınada şemsiyesini unutmuştur. Kuşkusuz Freudcu terimlerle de çözümlenebilirdi bu durum. Nitekim psikanaliz sıkça erkek organını andıran nesnelere tutulması üzerinde durur. "Şemsiyemi unutmuşum":bu tümce açıkça hakkında karar verilmez bir tümcedir. Bu açıklama Derrida'nın metinlerin bütünü için bir eğretileme olabilir.

Derrida'nın Saussure ve Levi-Strauss üstüne yaptığı çalışmalardan da gördüğümüz üzere,yapıbozum gerek gösteren ve gösterilenin kendinden özdeşliğini,gerekse konuşan özne ile sesli göstergenin "bulunuş"unu sorgulamaktadır.Ayrıca tek bir merkez,durağan bir özne,öncelikle bir gönderme noktası, mutlak bir temel ve ilk ilke anlayışlarının tümünün de yıkılması sözkonusudur burada.

Geleneksel anlamdaki yazar ve yapıt kavramlaştırmaları ile birlikte uzlaşımsal okuma ve uzlaşımsal tarih düşüncelerinin açık açık altını kazıyan yapıbozum; öykünmeci, anlatımcı ve öğretici “yazın” kuramlarının yerine metni ve yazıyı (écriture) önermekte; yazarı öldürmekte, metinler arası asındalık yoluyla tarihe ve geleneğe dönmekte ve bu anlamda okuyucuyu onurlandırmaktadır.

Post-yapısalcı kuramın en önemli özelliklerinden biri de ben’i yapıbozuma uğratmaktır. Bu anlamda söz konusu kuram bütüncül ve durağan bir varlık ya da bilinç yerine, benlikler arasında geçen çok çeşitli ve bütüncül olmayan bir oyun anlayışı getirmeye çabalamaktadır. Okur da tıpkı metin gibi asla durağan değildir. Yapıbozum sayesinde “eleştiri”, ”felsefe” ve “yazın” ulamlarının tümü yıkılır, sınırları çiğnenir. Bundan böyle “metin” diye adlandırılan yapıtlar, köktenci ve hiç durmayan sonsuz bir anlamlar oyunu boyunca, değişmez bir anlam ve doğrunun ötesinde açıklanır. Biçimde çözümlemeci ve kendi içinde tutarlı olan eleştiri yazıları dahi, böylece şenlikli yazı parçaları olup çıkarlar.

Bütün bunlar acaba Derrida’nın dile ilişkin görüşünün bir sonucu mudur? Terry Eagleton bu bağlamda şunları ileri sürüyor:

...anlam daima hakkında karar verilmez olmalıdır. Oysa dili bir sayfa üzerindeki bir gösterenler zinciri tasarısı biçimde görürsek eğer, anlam o zaman hakkında “karar verilebilir” (decidable) olur. Dolayısıyla “doğruluk”, ”gerçeklik”, ”bilgi” ve “kesinlik” gibi kimi sözcükler yeniden hortlarlar. Dili daha çok “yaptığımız birşey diye, kılıgsal yaşam biçimlerimizle örülü candan bir dost diye görmeliyiz.

Yapıbozumcu yöntem, genellikle üzerlerinde iyiden iyiye düşünülmüş olan geleneksel karşıtlıkları tersyüz etmeyi ve bunun yanında şimdiye dek bu birbirine karşıt terimler arasındaki uçurumda oturan adı konulmamış, gözle görülmeyen kavramların oynadığı oyuna işaret etmekten oluşur. Yorum bilimden göstergebilime ve göstergebilimden yapıbozum hareketine geçişte özdeliklerden ayrılıklara, birliklerden parçalara, varlıkbilimden dil felsefesine, bilgi kuramından sözsanaatına, bulunuş’tan bulunmayış’a

bir algı kaybı sözkonusudur. Yakın zamanlarda yapıbozum yorumcularından birisi, “doğruluğun dağılışı saçılmasını, birliğin patlatılıp parçalarına ayrılmasını, sağgörü lü tartışmalar yerine hakkında karar verilemez tartışmalara geçilmesini, ciddiyet ve ussallık yerine şenliğin ve histerinin konulmasını övgüyle karşıladığını söylemektedir.

Her sınırın, bağın, bölümün, çerçevenin ya da hudutun bir varlığı ya da kavramı diğerlerinden ayrı bir yere yerleştirdiği söylenir. Demek ki o zaman bütün sınırlarda bir ayrılık bulunur. Sınır sorunu gerçekte bir ayırım sorunudur. Derrida “hiçbir sınırın - gerek sınırlanan alan içinde gerekse sınırlanan alanın dışında - hiçbir garantisi yoktur” diye yazar. Bu bulgu metinlere uygulanacak olursa eğer, “hiçbir anlamın durağanlaştırılmayacağı ve hakkında belli bir karara varılamıyacağı” açıktır. Yapıbozumculara göre, yorumlamadan öte hiçbir şey yoktur. Çünkü ne ayımsız olan ne de yazınsal olmayan hiçbir kaynak ya da temel yoktur. Yorumlama etkinliği başı sonu olmayan bir etkinliktir. Bununla beraber her metin ileride başka bir yapıbozuma yol açabilmek için kendisini yapıbozuma uğratar. Hiçbir yerde bir son yoktur çünkü. Yorumcu her zaman Batı metafizik geleneğinin kavram ve düşüncelerini kullanmak zorunda olacağından, sözmerkezci kapalı alanın dışına çıkmak olanalsızdır. Sözü edilen yorumlama kördüğümünü (çıkış yok) betimlemek için aporia* terimi kullanılır. Derrida'nın sözmerkezcilik diye adlandırdığı ve en yüksek ironiye konu ettiği bu merkezietçilik anlayışına getirdiği eleştirinin yapıbozumuna uğratma üzerinde gereğinden çok ısrarcı, monoton ve dizgesel bir biçimde durması onun da - en az sözmerkezcilik kadar başka bir ironi konusu olabileceğini göstermektedir.

Derrida'ya ve özellikle yapıbozumuna yöneltelen kimi eleştirileri verdikten sonra, imdi “Derrida'nın yönteminin Marksizme karşı ya da yabancı olup olmadığı” sorusunu irdelemek istiyorum. Yapıbozum türünden yeni yaklaşımlarla karşılaşıldığında, böylesi yaklaşımların yeni bir sosyalist düzenin kurulmasına mı yoksa yalnızca burjuva sınıfının yeniden canlanıp baskısını başka bir görüntü altında dayatmasına mı yarayacağı sorusunu yanıtlaması oldukça zordur. Sanırım Derrida için yapıbozumun, temelde siyasi bir etkinlik olarak, özel bir düşünce dizgesi yoluyla sunulan mantığı ortadan kaldırmak

adına bütün siyasal dizgelerin yapılarını ve toplumsal kurumlarının iktidarlarını açığa çıkaran bir çaba olduğunu söylerken yanılmıyorum. Gelgelelim Derrida'nın çalışmalarının geniş oranda tarih dışı ve siyaset açısından baştan sona kaçamak yanıtlarla dolu olması da gözardı edilemez. Başta gelen post-yapısalcılardan Michel Foucault metnin dışında yer alan güncel olaylar karşısında Derrida'nın kararının, bu olaylar hakkında görüş bildirmekten hemen hep kaçınmak yönünde olduğunu ve daha çok bu toplumsal etkinlikleri yansıtan bir toplumsal etkinlik olmakla sınırlı kaldığını öne sürer. Foucault inceden inceye düşündüğünü ve sonunda metin çözümlemenin asla toplumsal ve siyasal bir konu olarak görülemeyeceğini dolayısıyla metin çözümleme konusunu, metin çözümlemesini değerlendirme sorunuyla sınırladığını ifade eder. Öyleyse metin hakkında "karar verilemezlik" konusu doğruluğa ilişkin birtakım sorunlara yol açtığı sürece ancak statükonun bir devamı olabilir.

Öte yandan kimi yorumcular yapıbozumun dünyaya ilişkin açıklamalarımızın aslında bambaşka biçimlerde de olabileceğini gösterebileceğini, -dört bir yanımızı saran kuramları yerlerinden ederek - ama o bambaşkalığın ne menem bir başkalık olduğunu yapıbozumun asla söyleyemeyeceği kanısındadır. Derrida, yapıbozumun, üstünde çalıştığı yapıları aşama aşama, çalışma alanını ise "ufaktan ufağa" değiştirebileceğine ve böylelikle yeni oluşumlar yaratabileceğine inanmış görünüyor. Bu yeterli midir? Derrida dil örgüleriyle ama belki de kendiyi oynuyordur? Kim bilir? Belki de Derrida yalnızca oyun oynamakla oynuyordur?

Eşzamanlı düşünce savlarının bir biçimde tarihsel anlayışın savlarıyla barıştırılması ve sözsanatı ile Marksist diyalektik arasında bir uzlaşma gidilmesi gerektiğini duyumsayan Fredric Jameson gibi birtakım düşünürlerin yaptığı eleştiriler de bulunmakta. Gelgelelim kimi başka eleştiriler de Marksist betimleme örnekçesinin herşeye karşı kuramın içinde kalınarak düzeltilmesini, sözsanatlarında yakalanmasını ve üstelik bu örnekçenin kendi mantığını kendi başına denetiminde tutulabileceğini ileri sürmektedirler. Sözgelimi Christopher Norris, yapıbozumun Marksist düşünce için uygunsuz bir yöntem olduğunu ifade eder. Ona göre yapıbozumun içgörülerinin başka bir yapıbozumcu okumaya yol açacak olan bir sözsanatı yoluyla yakalanması

kaçınılmazdır: “Eleştiri yapıbozum labirentine girer girmez o eleştiri artık Marx’tan çok Nietzsche’ye geri götürülebilecek bir bilgi kuramı ile ilintilidir.

En etkili yapıbozum eleştirilerinden kimileri ünlü İngiliz Marksist eleştirmen Terry Eagleton tarafından yapılmıştır. Eagleton’a göre yapıbozumun temel özellikleri bütüncülük düşünce ve dolayısıyla bütüncül bir özneye tanınan öncelikli konumu reddetmesiyle anlatılabilir. Yapıbozumculuk yazın metinlerinin gerçekte kendilerinden başka hiçbir şeyle ilgili olmadıklarını öne sürer. Kuşkusuz böylesi bir düşünce yazılanların kesinlikle açıklanabileceği üstün bir bakış noktasından bakmayı önermektedir. Aslında bu nokta varolanı tamamen kendi çıkarları için kullanıyor diye hiçbir kimsenin suçlanamayacağı bir nokta ile ilgilidir. Eagleton 1981’de şöyle yazmıştı:

Yapıbozuma ilişkin olarak övünülerek ortaya atılan pekçok yeni izlek, burjuva liberalizmin en yaygın birtakım başlıklarını yeniden üretmenin ötesine geçememiştir: En yeni kuram, yöntem ve dizgelere sahip çıkılmaması; bunlardan başat, baskıcı ve kuşku götürmez açıklamalara başvurulması; çoğulculuğun ve çok sesliliğin herşeye üstün kılınması; akışa ve sürece, kayışa ve harekete ilişkin olarak getirilen açıklamalar; keskinliğin tassız tutsuz olduğu görüşü. Böylesi bir üslubun İngilizce konuşulan ülkelerin akademilerinde neden bu derece çarçabuk emildiğini görmek zor olmasa gerek.

Eagleton yapıbozumun yalnızca yenilikçi olmakla kalmayıp aynı zamanda aşırı solcu olduğunu da belirtir. Bu yanıyla bu hareket azimle metnin yenilikçiliğini araştırma çabası olarak görülebilir. Yapıbozum ancak iki tekçi özün dışsal bir savaşın bağlı olarak düşünülebileceğinden, asla sınıf dialektiğini anlayamaz. Diğer yanıyla aşırı solcudur çünkü aklamı “anarşit bir sorunsal” olarak götür. Hem sol yenilikçilik (sosyal demokrasi) hem de aşırı solculuk, diğer bütün şeyler ile karşılaştırıldığında, kitlesel bir devrim hareketinin başarısızlığı ve yokluğu karşısında birbirine karşıt tepkiler verirler.

Bu yakınlarda Derrida düşüncesinin geniş bir açıklamasının verildiği bir kitap yayınlandı İngiltere’de. Bu kitapta Christopher Norris, Derrida’nın dünyasının bilgisine doğrudan doğruya hiçbir dolayım olmaksızın erişilemeyeceğini özellikle vurguladığını

anımsatır. Kültürel (doğaya karşıt konumda görülen) düşüncenin ve algının üretilmesi üzerinde duran ve Derrida'nın Jean Baudrillard ve diğerleriyle giriştiği polemiklere gönderme yapan Norris, yapıbozumun doğruluk-yanlışlık, us-sözsanatı, olgu-kurgu arasındaki bütün karşıtlıkların "ötesine" geçme savında bulunan kimi bilişim karşıtı öğretilerle ortak bir yanı olmadığını ifade eder. Norris kitabında ayrıca Derrida'nın doğru ve us terimlerini modası geçmiş değerler olarak kabul eden usdışı ve nihilist tasarısını ayrıştırırken birtakım sıkıntıları olduğundan sözetmekte ve Derrida'nın Aydınlanma düşüncesinin doğruluk savları ve ahlaksal değerleriyle sürekli didişen bir eleştirisi olduğunu belirtmektedir. Kısaca söylendikte, Derrida'cı yapıbozum her türden Aydınlanma eleştirisine ve bunun yanında geleneğin köktenci bir bakış açısı yoluyla yeni baştan değerlendirilmesine destek verir.



BÖLÜM 4

SONUÇ

“İyi bir şeydir insanın uzaktan bakabilmesi hayata,
Ve anlayabilmesi hayatın kendini nasıl algılayabildiğini,
Ayakta kalabilen, atıldıktan sonra tehlikenin kollarına,
Fırtınalarda ve rüzgarda yolunu bulmuş biridir.”

Hölderlin

“Sanat etle birlikte değil, ama evle birlikte başlar; bu yüzdendir ki mimarlık, sanatların birincisidir. Dubuffet işlenmemiş sanata ilişkin belli bir durumu yakalamaya çalıştığında, öncelikle eve çevirir yüzünü ve bütün yapıtı, mimarlık, yontu ve resim arasında yükselir. Ve, en bilgece mimarlık, biçime yöneldikçe, durmadan düzlemler, yüzeyler yapar ve bunları birleştirir. Bundan ötürü mimarlığı, resimden sinemeye kadar bütün öteki sanatlara kendini dayatacak “çerçeve” olarak, farklı biçimlerde yönlendirilmiş çerçevelerin iç içeliği olarak tanımlamak mümkündür. Tablonun tarih öncesi, duvarın çerçevesi içindeki freskodan, pencerenin çerçevesi içindeki vitraydan, zeminin çerçevesi içindeki mozaikten geçer gibi sunulmuştur: “Çerçeve, tabloyu küçültülmüş örneği olan anıta bağlayan göbek bağıdır,” tıpkı küçük sütunları, sivri kemerleri ve külahlarıyla beliren gotik çerçeve gibi.” (Deleuze, Guattari; 1992)

Mimari tasarımcılar ve mimarlıkla ilgili kişiler, mimarlığın insan için en uygun çevreyi yaratmak eylemi olduğu konusunda birleşmiş görünmektedirler. Ancak bu, o denli genel ve değişik yorumlara açık bir düşüncedir ki, böyle bir çevrenin yaratılması yollarının ne olduğu konusundaki tartışmalar sürüp gitmektedir. Sorun, çevrenin insanın nesine uygun olacağından, bu saptansa bile nasıl belirleneceğine, nasıl gerçekleştirileceğine kadar uzanan bir içerik taşımaktadır. Sorunların çözümü için, mimarlık ile İnsan Bilimlerinin işbirliğinde, mimarın geleneksel rolü ve görevi değişme eğilimindedir.

‘Türkçedeki **konsept** kavramı yakalamak ve içermek anlamlarını dile getiren *kavramak* kökünden türetilmiştir, kavranılmış olanı dile getirir. Batı dillerindeki *concept* deyimini Hint- Avrupa dil grubunun almak anlamındaki *kap* kökünden, notion deyimini de Hint- Avrupa dil grubunun *tanımak* anlamındaki *gen* kökünden türemiştir.’

‘Kavram, nesnel gerçekliğin insan beyninde yansıma biçimidir. Hegel’in deyimiyile ‘insansal kavramlar, doğanın ruhudur’. Bu demektir ki insanın kavramlarında doğa orijinal ve diyalektik olarak yansır. İnsan, ansal faaliyetiyle, doğanın bu orijinal ve diyalektik yansımasından kavramlar, bu kavramlardan kuramlar meydana getirir. Kuramlar düşünce alanındaki bilgidir. Kuram, insansal deneylerin bilincine varılması ve birleşimidir. Nesnel gerçekliğin insan bilincine düşünsel olarak yansımasıdır. Kuram ve kılğı (teori ve pratik), bilme sürecinin ansal ve özdeksel iki yanını dile getiren felsefesal kavramlardır. Bu bilme süreci, doğayı ve toplumu dönüştürme ve değiştirme sürecini de kapsar. Kuramın Batı dillerindeki karşılığı, teori, Yunanca *dikkatle bakmak* anlamındaki *theorein* sözcüğünden türemiştir.’

Kısacası, düşüncenin gerçekleşmeye yönelmesi yetmez, gerçekleşmede düşünceye yükselmelidir.

Tasarlamada bilincin etkinliklerinin yanısıra bilinçaltısında katkısının önemli boyutlarda olduğu bir gerçektir. Bilimadamları tasarlama sürecini tam olarak açıklayamamaktadırlar. Ama Heidegger ‘ Sanatın Doğuşu ve Düşüncenin Yolu’ adlı bir konuşmasında sanatı şöyle tanımlıyor :

‘ Sanat *tekhne* olarak bir bilgi alanı içinde bulunduğundan ve böylesi bir bilgi henüz varolmayan, görülmemiş olanı biçimi ve boyutlarıyla önceden görerek, görülür, algılanır duruma getirdiği için, bu önceden görme olgusu üstün bir görme tarzı ve aydınlık ister.’

Sanata gebe bu önceden görme esin gerektirir. Bu tezde ilgilenilen esinin nasıl edinildiğinden çok (çünkü bu oldukça karmaşık bir süreç) sanatçının süreç içindeyken dışarıya çıkıp yaratıya dışarıdan bakabilmesi. Bu Heidegger' in ne yapacağını bilen sanatçı tanımlamasına bir adım ekleyerek, ne yaptığını bilen ve sorgulayan sanatçı tanımlaması anlamına gelmektedir. Burada idealist felsefelerin düştüğü hatanın tekrarlandığı ya da bir anlamda eylem karşıtı entellektüel çerçeveden bakıldığı düşünülmelidir. Yaratının doğuşunu kurgulayan düşünce nasıl belirlenmektedir? Sorulan soru bu.

Heidegger insanın zamanın ve mekanın değiştiğini farketmesi sebebiyle diğer hayvanlardan farklı olduğunu söylüyor. Buradaki çabada doğanın, insanın, kültürün ardındaki felsefenin farkına varmaya çalışarak, yaşamın ve onun kalıntıları olan sanat yapısının farkına varmaktır.

“Ama meraklı insanlar kalkıp sorduklarında bana,
Bütün bunları hissedebilme cesaretinin anlamını,
Ne olduğunu kaderin, yücenin ve kazancın, derim ki;
O zaman, hem yaşamak, hem de düşünmektir yaşadığını...”
Hölderlin

KAYNAKLAR

- A.D. DESIGN, (1987) Volume 57,1/2, Post-Modernity, Modernity, Academy Group Ltd.,London
- A.D. DESIGN, (1990) Volume 60 9/10, Post-Modernism On Trial, Academy Group Ltd.,London
- AKAY, A., (1991) Konu-m-lar, Bağlam Yayınları, İstanbul
- BARTHES, R., (1990), Yazı ve Yorum, Metis seçkileri, İstanbul,
- BAUDRILLARD, J., (1995), Kötülüğün Şeffaflığı: Aşırı Fenomenler Üzerine bir Deneme, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- BARTHES., R., (1987), Yazı Nedir?, Çev.: Enis Batur, Hil Yayınları, İstanbul
- BURGIN, V., (1986), The End of Art Theory: Criticism & Post-modernity, Macmillan Education Ltd., London
- COPLESTON, F., (1996), Felsefe Tarihi Nihilizm ve Materyalizm, Çev.:Deniz Canefe, İdea Yayınları, İstanbul
- COPLESTON; F., (1996), Felsefe Tarihi: Kant, Çev.: Deniz Canefe, İdea Yayınları, İstanbul
- DELEUZE, G. ,GUATTARI, F., (1992), Felsefe Nedir?, Çev.: Turhan Ilgaz, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- DESCOMBES, V.(1980), Modern Fransız Felsefesi, Çev.: Aziz Yardımlı,İdea Yayınları, İstanbul
- ECO, V., (1992), Açık Yapıt, Çev.: Yakup Şahan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul
- FEYERABEND, P., (1995), Akla Veda, Çev: Ertuğrul Başer, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- FOUCAULT, M., (1995), Ders Özetleri, 1970-1982/ Michel Foucault, Çev: Selahattin Hilav, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

- FOSTER, H., (1985), Post-Modern Culture, Pluto Press, Lonon
- HADID, Z., (1986), Ga Architect, Ada Edite, Tokyo
- HANÇERLİOĞLU, O., (1996), Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul
- HARVEY, D., (1989), The Condition of Post-modernity: Enquiring into the origins of the Cultural Change, Oxford: Basil Blackwell
- HORKHEIMER, M.(1986), Akıl Tutulması, Çev.: Orhan Koçak, Metis Yayınları, İstanbul
- HEİDEGGER, M., (1990), Nedir Bu Felsefe, Çev: Dürrin Tunç, Logos Yayıncılık, İstanbul
- HÖLDERLİN, F., (1996), Deliliğin Arifesinde, Çev: Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- HORKHEIMER, M.(1986), Aydınlanmanın, Diyalektiği, Çev.: Oğuz Özügül, KabalcıYayınları, İstanbul
- JAMESON;N F., (1994), Marksizm ve Biçim, Çev.: Mehmet Doğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- JENCKS. C., (1992), The Post-Modern Reader, Academy Editions, London
- JENCKS. C., (1977), The Language of Post-Modern Architecture, Academy Editions, London
- JENCKS, C., (1990), The New Moderns From Late To Neo- Modernism , Academy Editions, London
- KROKER, A., & COOK, D., (1988), The Post-Modern Scene, Macmillan Education, London
- KUROKAWA; K., (1996), Abstract Symblism, Italy
- KÜÇÜK, M., (1994), Modernite Versus Post-Modernite, Vadi Yayınları
- LANG, J., (1987), Creating Architectural Theory: The Role of Behavioral Sciences in Environmental Design, Von Nostrand Reinhold, New York
- MARCUSE, H., (1977), Estetik Boyut, Çev.: Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, İstanbul

NALBANTOĞLU; Ü., (1995), Türkiye'de Modern Mimarlık Pratiği ve Söylemi, Mimarlık Derneği Dizi Konuşmaları,

NALBANTOĞLU, Ü., (1997), Patikalar: Martin Heidegger ve Modern Çağ, İmge Kitabevi Yayınları, İstanbul

NİETZSCHE, F.,(1994),Tragedyanın Doğuşu, Çev.: İsmail Zeki Eyüboğlu, Say Yayınları, İstanbul

ÖGEL, S., (1994), Sanat Felsefesi ve Sosyolojisi Ders Notları, İTÜ M.marlık Fakültesi, İstanbul

SARUP; M., (1995), Post-yapısalcılık ve Post-modenizm, Çev.: Baki Güçlü, Ark Yayınevi, Ankara

SİM, S., (1992), Beyond Aesthetics, Harvester Wheatsheaf, New York

STAUTH, G., TURNER, (1995),B.S. Nietzsche'nin Dansı, Çev.: Mehmet Küçük, Ark Yayınları, İstanbul

ŞENTÜRER, A., (1995), Mimaride Estetik Olgusu (Doktora Tezi), İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul

TOURAINÉ, A. (1992), Modernliğin Eleştirisi, Çev.:Hülya TuranYapı Kredi Yayınları, İstanbul

TUNALI, İ. (1984), Estetik, Cem yayınevi, İstanbul,

VENTURİ, K., (1966),Complexity & Contradictions in Architecture, The Museum of Modern Art Papers on Architecture, New York,

WALLİS, B., (1984), Art After Modernizm: Rethinking Representation, The New Museum of Contemporary Art, New York

YETKİN, S:K., (1992), Estetik Doktrinler, Bilgi Yayınevi, Ankara,

ZEKA, N., (1994), Postmodernizm, Jameson, Lyotard, Habermas, Kıyı Yayınları, İstanbul

ÖZGEÇMİŞ

AİSSE MUSTAFAOĞLU

09-10-1970	Yunanistan Doğumlu
1985- 1988	Bursa Kız Lisesi
1988- 1994	O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü
1994-.....	Y.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı

