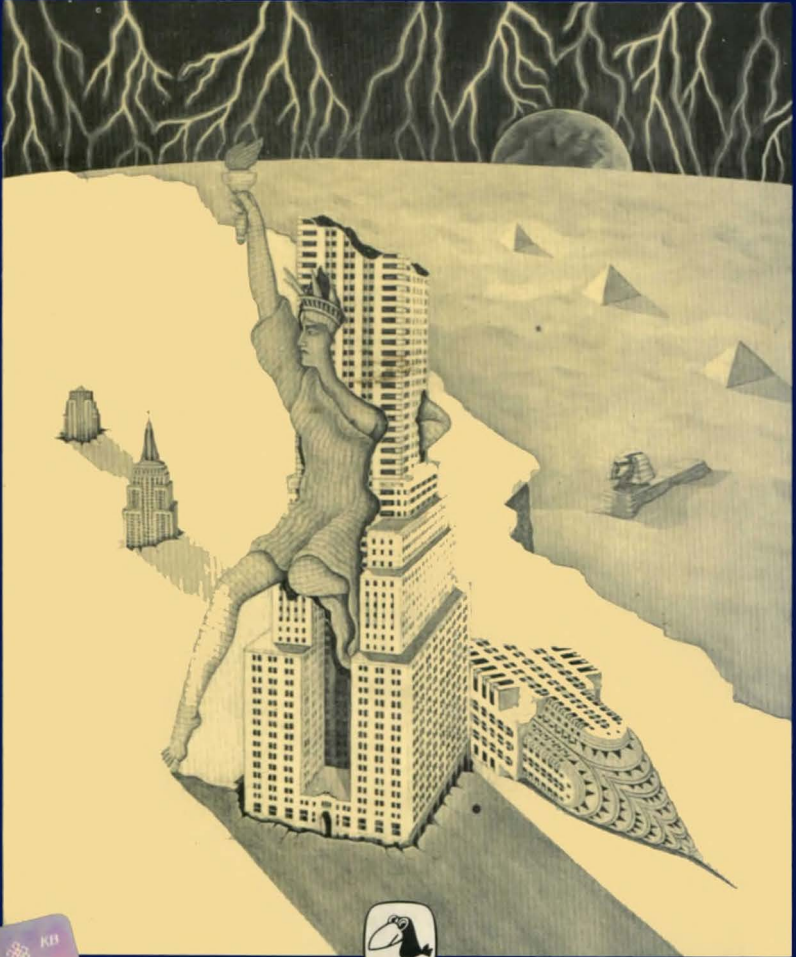


DAVID HARVEY

POSTMODERNLİĞİN DURUMU



metis

David Harvey
POSTMODERNLİĞİN DURUMU

David Harvey, halen Oxford Üniversitesi Coğrafya bölümünde çalışmaktadır. *Postmodernliğin Durumu* yazarın Türkçe'ye çevrilen ilk kitabı. Diğer temel yapıtları arasında *Social Justice and the City* (Sosyal Adalet ve Şehir), *The Limits to Capital* (Sermayeye Sınırlar) ve *The Urban Experience* (Kentsel Deneyim) sayılmalıdır. Bunlardan kendi konusu içinde bir klasik haline gelmiş olan *Sosyal Adalet ve Şehir* de, yayınevimizden önümüzdeki yıl yayınlanacak.



Metis Yayınları
İpek Sokak 9, 80060 Beyoğlu, İstanbul

POSTMODERNLİĞİN DURUMU

David Harvey

Yapıtın Özgün Adı:

The Condition of Postmodernism

Blackwell Publishers

© David Harvey, 1990

© Metis Yayınları, 1996

Birinci Basım: Kasım 1997

Yayına Hazırlayan:

Müge Gürsoy Sökmen

Kapak Resmi:

Madelon Vriesendorp, *Dream of Liberty*, 1974

Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt

Grafik Tasarım: Semih Sökmen

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Sedat Ateş

Film: Doruk Grafik

Kapak ve İç Baskı: Yayıncılık Matbaacılık Ltd.

Cilt: Fatih Mücellithanesi

ISBN 975-342-162-1

DAVID HARVEY
POSTMODERNLİĞİN
DURUMU

Kültürel Değişimin Kökenleri

İngilizce'den Çeviren:
SUNGUR SAVRAN



METİS YAYINLARI

İçindekiler

Temel Tez 7

Önsöz 9

Teşekkürler 11

Birinci Kısım Çağdaş Kültürde Moderniteden Postmoderniteye Geçiş

1 Giriş 15

2 Modernite ve Modernizm 23

3 Postmodernizm 55

4 Kentte Postmodernizm: Mimarlık ve Kent Tasarımı 84

5 Modernleşme 121

6 POSTmodernİZM mi, postMODERNizm mi? 134

İkinci Kısım 20. Yüzyıl Sonunda Kapitalizmin Politik-Ekonomik Dönüşümü

7 Giriş 143

8 Fordizim 147

9 Fordizimden Esnek Birikime 164

10 Geçiş Teorileştirmek 197

11 Esnek Birikim: Esaslı Dönüşüm mü, Geçici Çözüm mü? 215

Üçüncü Kısım Mekân ve Zaman Deneyimi

12 Giriş 227

13 Toplumsal Hayatta Bireysel Mekânlar ve Zamanlar 238

14 Toplumsal İktidar Kaynakları Olarak Zaman ve Mekân 255

15 Aydınlanma Projesinin Zamanı ve Mekânı 270

16 Zaman-Mekân Sıkışması ve Modernizmin Kültürel Bir Güç Olarak Yükselişi 291

17 Zaman-Mekân Sıkışması ve Postmodern Durum 317

Postmodern Sinemada Zaman ve Mekân 342

Dördüncü Kısım Postmodernliğin Durumu

- 19 Tarihsel Bir Durum Olarak Postmodernite 361
- 20 Aynalı Ekonomi 363
- 21 Aynaların Aynası Olarak Postmodernizm 370
- 22 Fordist Modernizme Karşı Esnek Postmodernizm ya da
Bir Bütün Olarak Kapitalizmde Karşıt Eğilimlerin
İç İçe Geçmesi 372
- 23 Sermayenin Dönüştürücü ve Spekülatif Mantığı 376
- 24 Elektronik Röprodüksiyon ve İmge Bankaları Çağında
Sanat Yapıtı 379
- 25 Zaman-Mekân Sıkışmasına Tepkiler 383
- 26 Tarihsel Materyalizmin Krizi 386
- 27 Aynalardaki Çatlaklar, Kenarlardaki Kaynaşmalar 390

Kaynakça 395

Ad Dizini 403

Temel Tez

Yaklaşık 1972'den bu yana, hem kültürel faaliyetlerde hem de politik-ekonomik faaliyetlerde köklü bir değişim yaşanmaktadır.

Bu köklü değişim, mekân ve zaman algılayışımızda yeni hâkim biçimlerin ortaya çıkışıyla bağlantılıdır.

Zaman ve mekânın değişmekte olan boyutlarıyla eşzamanlılık, zorunlu ya da nedensel bir bağıntının varlığı için bir kanıt olarak gösterilemezse de, postmodernist kültürel biçimlerin yükselişi, sermaye birikiminde daha esnek tarzların ortaya çıkışı ve kapitalizmin örgütlenişinde "zaman-mekân sıkışması"nın yeni bir atılımı arasında bir tür zorunlu ilişki olduğu görüşüne güçlü birtakım önsel kanıtlar getirmek mümkündür.

Ne var ki, kapitalist birikimin temel kurallarıyla karşılaştırıldığında bu değişimler, bütünüyle yeni bir kapitalizm-sonrası (post-kapitalist), hatta sanayi-ötesi (post-endüstriyel) toplumun ortaya çıkışından ziyade, yüzeysel görünümde beliren bazı değişiklikler gibi görünmektedir.

Önsöz

Postmodernizm terimiyle ilk kez ne zaman karşılaştığımı tam olarak hatırlayamıyorum. Terimi duyunca, son iki on yıl boyunca gelip geçmiş olan çeşitli başka "ızın"lere gösterdiğim tepkiyi göstermiş, iç tutarsızlığının yükü altında kendi kendine çöküp gideceğini ya da moda haline gelmiş bir dizi başka "yeni fikir" gibi zamanla çekiciliğini yitireceğini ummuşumdur muhtemelen.

Ama öyle görünüyordu ki, postmodernist argümanların yarattığı yaygara, zamanla azalmak bir yana yükselip duruyordu. Bir aşamada yapısalcılık-sonrasıyla (post-strüktüralizm), post-endüstriyalizmle ve bütün bir "yeni fikirler" cephaneliğiyle bağıntılı görünen postmodernizm, gittikçe artan ölçüde, birtakım yeni duygu ve düşüncelerin bir bileşimi olarak ortaya çıkmaya başladı. Sırf toplumsal eleştirinin ve politik pratiğin standartlarını tanımlayış şekli bile, toplumsal ve politik gelişmeleri belirlemede yaşamsal bir etki yaratmaya aday olduğunu gösteriyordu. Son yıllarda tartışmaların ölçütlerini belirliyor, "söylem" tarzını tanımlıyor, kültürel, politik ve düşünsel eleştirinin parametrelerini düzenliyor.

Öyleyse, postmodernizmin doğasını daha yakından araştırmak uygun olacaktı. Burada araştırma konusunu bir dizi fikir olarak ele almaktan çok, açıklanmayı bekleyen bir tarihsel durumu araştırmak gerekiyordu. Ancak bu konudaki hâkim fikirleri de taramak zorundaydım. Ne var ki, bu işi gerçekleştirmek hiç de kolay olmadı, çünkü postmodernizmin birbiriyle çatışan kavrayışların bir mayın tarlası olduğu oraya çıkıyordu. Bu araştırmanın, I. Kısım'da sergilenen sonuçları asgari düzeyde tutulmuştur; umarım bu özetleme çabası makul ölçülerin ötesine geçmemiştir. Çalışmanın geri kalan bölümü, önce (yine bir ölçüde basitleştirerek) politik-ekonomik arka planı ele aldıktan sonra, kapitalizmin tarihsel-coğrafi gelişmesinin dinamiklerini ile kültürel üretim ve ideolojik dönüşümün karmaşık süreçleri arasındaki, her şeyden daha önemli do-

layımlayıcı bağ niteliğiyle mekân ve zaman deneyimine, yakından bakmaktadır. Bu sayede, son birkaç on yıl boyunca Batı dünyasında ortaya çıkmış olan bütünüyle yeni bazı söylemlere bir anlam vermek olanaklı hale geliyor.

Bugünlerde, postmodernizmin Batı'daki kültürel hegemonyasının zayıflamakta olduğuna ilişkin bazı işaretler görülüyor. Müteahhitler bile Moshe Safdie gibi bir mimara postmodernizmden bıktıklarını söylediklerine göre, felsefi düşünce hiç geri kalır mı? Bir bakıma, postmodernizmin sahneyi terk etmekte olup olmadığı fark etmez, çünkü ekonomik, politik ve kültürel gelişmede kafa karıştırıcı bir evre açmış olan bu olgunun köklerinin tarihsel olarak araştırılmasından öğrenilecek çok şey vardır.

Bu kitabı yazarken, çok yardım aldım, eleştirilerle beslenen bir teşvik gördüm. Vicente Navarro, Erica Schoenberger, Neil Smith ve Dick Walker, ya elyazması ya da geliştirmekte olduğum fikirler üzerine birçok görüş belirttiler. Roland Park Kolektifi, düşünsel alışveriş ve tartışma açısından harika bir forum rolü gördü. Ayrıca, Johns Hopkins Üniversitesi'nde çok yetenekli bir grup lisans-üstü öğrencisi ile çalışma fırsatı elde etmek gibi talihli bir deneyimim oldu; Kevin Archer'a, Patrick Bond'a, Michael Johns'a, Phil Schmandt'e ve Eric Swyngedouw'a bu üniversitedeki son yıllarımda sağladıkları müthiş düşünsel canlılık ortamı dolayısıyla teşekkür etmek isterim. Jan Bark, beni, birinin kelime işlem işlerini ustaca ve keyifli biçimde yürütmesinin insana verdiği hazla tanıştırmakla kalmadı, dizin bölümünün hazırlanmasının yükünün önemli kısmını üstlendi. Angela Newman diyagramları çizdi, Tony Lee fotoğraflara yardım etti, Sophie Hartley telif hakkı izinleriyle uğraştı, Basil Blackwell yayınevinden Alison Dickens ve John Davey ise, editoryal bakımdan birçok yararlı gözlem ve tavsiyelerde bulundular. Haydee'ye gelince, o harikulade bir esin kaynağıydı.

Teşekkürler

Yazar ve yayıncı kitaptaki resimlerin yayını için verdikleri izin nedeniyle aşağıdaki kişi ve kurumlara teşekkürü borç bilirler: Actuel 3.2; Archives Nationales de France 3.3, 3.8; The Art Institute of Chicago, Joseph Winterbotham Collection, © The Art Institute of Chicago. Tüm Hakları Mahfuz. © DACS 1988 3.9; Associated Press 1.21; A. Aubrey Bodine Collection, Peale Museum'un izniyle, Baltimor. 1.22; Jean-François Batellier 1.4; Bildarchiv Photo Marburg 1.20; British Architectural Library / RIBA 3.6; The British Library 3.4; Leo Castelli Gallery, New York, © Robert Rauschenberg, © DACS 1988 (fotoğraf: Rudolph Burckhardt) 1.9; Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt am Main, 1.28; P. Dicken, Global Shift 3.1; Equitable Life Assurance Collection of the U.S. 1.5; Fondation Le Corbusier, Paris, © DACS 1988 1.1a; Galerie Bruno Bischofberger, Zürih, 1.6; Lintas Limited, Londra, 1.10; Lloyd Bank Plc, Londra, 4.1; Lloyd's of London (fotoğraf: Janet Gill) 1.19; Los Angeles Times 1.18; Mansell Collection 1.7; Metro Pictures, New York, 1.2; Metropolitan Life Insurance Company Archives, New York, 1.1b; Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, © ADAGP, Paris, ve DACS, Londra 1988 3.11, 3.12; Musée d'Orsay, Cliché des Musées Nationaux, Paris, 1.8; The Museum of Modern Art, New York, Purchase Fund, © ADAGP, Paris ve DACS, Londra 1989 3.10; National Portrait Gallery, Londra 3.5; Roger-Viollet 1.3. Bütün öteki fotoğraflar yazarın kendisince temin edilmiştir.

Yazar ve yayıncı aynı zamanda T. S. Eliot'un varislerine ve *The Four Quartets*'in yayıncıları Faber and Faber Ltd. ve Harcourt Brace Jovanovich'e *Burnt Norton*'dan aktarılan bölümün yayınlanması için izin vermeleri nedeniyle, Heinrich Klotz'a ise (*Revision der Moderne: Postmoderne Architektur 1960-1980*, Prestel Verlag, Münih, 1984) Charles Moore'un *Piazza d'Italia*'sı hakkında katalogda yer alan betimlemesi için teşekkürü borç bilirler.

Birinci Kısım

Çağdaş Kültürde Moderniteden Postmoderniteye Geçiş

Bilgi ağacının meyvesini tatmış olan bir çağın kaderi, (...) hayat ve evren konusundaki genel görüşlerin asla artan ampirik bilginin ürünü olmayacağını 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

Giriş

Jonathan Raban'ın *Soft City* (Yumuşak Kent) adlı kitabı, 1970'li yılların başlarında Londra'nın hayatını yazarının kişisel bakışına oldukça ağırlık veren bir biçimde anlatıyordu. 1974'te yayınlanan kitap zamanında epeyce övgü almıştı. Ama beni burada bir tarihsel dönüm noktasının simgesi olarak ilgilendiriyor: kitap, kentsel yaşamın sorunlarının hem popüler, hem de akademik çevrelerde ele alınışında belirli bir değişimin sezilebildiği bir anda yazılmıştı. Daha sonra kentsel yaşamı betimlemede yaygın olarak kullanılan "*gentrification*"* ve "yuppie" gibi terimleri üretecek olan yeni tür bir söylemin habercisiydi. Yazılış tarihi aynı zamanda düşünsel ve kültürel tarihin, "postmodernizm" olarak anılan bir şeyin, modernlik karşıtlığı biçimindeki kozasından çıkarak kendi ayakları üzerinde duran bir kültürel estetik haline geldiği bir noktaya denk düşüyordu.

1960'lı yıllarda kentsel yaşam üzerine eleştirel ve muhalif yazının büyük bölümünden (burada aklıma en başta *The Death and Life of Great American Cities* [Büyük Amerikan Kentlerinin Ölümü ve Yaşamı] başlıklı kitabı 1961'de yayınlanan Jane Jacobs'ın yanı sıra Theodore Roszak geliyor) farklı olarak, Raban daha önceki birçok yazarın bir eksiklik olarak hissettiği şeyi bir mevcudiyet, hatta hayat dolu bir mevcudiyet olarak betimler. Kentin, maddi malların kitlesel üretimi ve tüketimine dönük rasyonelleştirilmiş ve otomatize olmuş bir sisteme kurban edilmekte olduğu tezine, Raban kentin esas olarak göstergelerin ve imgelerin üretimiyle belirlendiğini ileri sürerek cevap veriyordu. Kentin meslek ve sınıfa göre katı biçimde katmanlaşmış olduğunu savunan tezi reddediyor, bunun yerine, toplumsal ayrımların, temelde, sahip olunan

* Kentin çökmüş semtlerindeki evlerin, özellikle orta gelirli profesyonellerce alınıp yenilenmesi; böylece mülklerin değeri artarken düşük gelirli ailelerin yerlerinden edilmesi. (ç.n.)



Resim 1.1 (üstte) 1920'li yıllarda Le Corbusier'nin Paris Düşü ve (altta) New York'ta Stuyvesant Town'in tamamlanmış tasarımı.

nesnel ve görünümler tarafından belirlendiği yaygın bir bireycilik ve girişimcilik ortamından söz ediyordu. Rasyonel planlamanın varsayılan hâkimiyetine karşıt olarak (bkz. Resim 1.1), Raban kenti, her türlü hiyerarşi duygusunun, hatta değer türdeşliğinin çözülmekte olduğu bir "ansiklopedi" ya da "üslupların pazaryeri" olarak resmediyordu. Kentli insan, birçok sosyoloğun varsaydığının aksine, hesapçı bir rasyonaliteye takmış biri değildi. Kent daha çok bireylerin çeşitli roller oynarken kendilerine özgü büyülerini de yaptıkları bir dizi sahneye benzetilebilirdi. Kenti yitirilmiş ama özlenen bir topluluk olarak algılayan ideolojiye, Raban başka bir imgeyle cevap veriyordu: kent, öylesine çeşitli amaçlara dönük, öylesine farklı toplumsal etkileşim ağlarıyla örülmüş bir labirentti ki "bir ansiklopedi, birbirleriyle ilişkisiz, hiçbir belirleyici, rasyonel ya da ekonomik plana bağlı olmayan renkli birtakım maddelerin birbirlerine eklendiği deli saçması bir karalama defteri haline gelir."

Her ne kadar, kentin bu imgesinin, Londra'ya yeni gelmiş serbest meslek sahibi bir genç insanın sorunları algılayışının özgül bir ürünü olduğunu göstermek bence kolay olsa da, buradaki amacım Raban'ın çizdiği resmi eleştirmek değil. Üzerinde durmak istediğim konu, böyle bir yorumun nasıl bu kadar güvenle ileri sürülebildiği ve bu kadar olumlu bir kabul gördüğü. *Yumuşak Kent*'te ele alınan bazı şeyler var ki, bunları yakından incelemek gerekiyor.

Her şeyden önce, kitap, kentin planlamacıların, bürokratların ve şirket yöneticilerinin totalitarizmine kurban verilmekte olduğundan kaygılananları epeyce rahatlatıyordu. Raban kentin hiçbir zaman böylesine disiplin altına alınamayacak kadar karmaşık bir yer olduğu konusunda ısrarlıdır. Labirent, ansiklopedi, pazaryeri, tiyatro: kent, gerçek ve düşgücünün kaynaşmak *zorunda* olduğu bir mekândır. Raban aynı zamanda 1960'lı yılların toplumsal hareketlerinin kolektivist dilinin yeraltına itmiş olduğu öznel bireycilik kavramlarına da hiç çekinmeksizin başvuruyordu. Sonuç olarak kent, insanların istedikleri gibi davranma ve istedikleri gibi olma konusunda görelî olarak özgür oldukları bir alandı. "Kişisel kimlik," diyordu Raban, iradenin ve düşgücünün uygulanması açısından "yumuşak, esnek, sonsuzcasına açık hale gelmiştir":

İster beğenin, ister beğenmeyin, kent sizi kendisini yeniden yaratmaya, içinde yaşayabileceğiniz bir kalıba dökmeye davet eder. Kendinizi de. Kim olduğunuza bir karar verin, kent çevrenizde yine sabit bir biçim alacaktır. Onun ne olduğuna bir karar verin, bir nirengi noktasına göre çizilmiş bir harita gibi, sizin kimliğiniz ortaya çıkacaktır. Köylerden ve küçük kasabalardan farklı olarak, yoğrulabilir olmak kentlerin doğasından gelir. Onları kendi hakkımızdaki

fikirlerimizle yoğururuz; biz onlara kendi kişisel biçimimizi dayattığımızda gösterdikleri dirençle onlar da bu kez bizi biçimlendirirler. Bu anlamda, bana öyle geliyor ki, kentte yaşamak bir sanattır. Kentsel yaşamın sürekli yaratıcı oyununda insan ile madde arasındaki özel ilişkiyi betimlemek için de sanatın, üslubun sözlüğüne ihtiyaç vardır. Hayal ettiğimiz biçimiyle kent, yanılısamaların, efsanelerin, özelemlerin, karabasanların yumuşak kenti, haritalarda ve istatistiklerde, kentsel sosyoloji, demografi ve mimari monografilerinde varolan katı kent kadar, hatta belki daha da fazla, gerçektir. (ss. 9-10)

Bu anlamda olumlu bir tablo çizmekle birlikte, Raban kentsel yaşamın her bakımdan iyi gittiğini de söylemiyordu. Birçok insan labirentte yolunu kaybediyordu; kendimizi olduğu kadar birbirimizi de yitirmek pek kolaydı. Öte yandan, çeşitli roller oynama olanağında özgülleştirici bir şeyler olabilirdi ama insana derin bir kaygı ve huzursuzluk veren bir şeyler de vardı. Bütün bunların gerisinde, açıklanamaz bir şiddetin homurtulu tehdidi vardı: toplumsal yaşamın mutlak bir kargaşaya düşmesi yolundaki o hep varlığını hissettiren eğilime kaçınılmaz biçimde eşlik eden bir şeydi bu. Aslında kitap açıklanamaz cinayetler ve kentin rasgele şiddetiyle açılıyordu. Kent bir tiyatro olabilirdi, ama bu, alçakların ve budalaların sokaklarda caka satması ve toplumsal yaşamı traji-komediye, hatta şiddet dolu bir melodrama çevirmesi olanağı demektir aynı zamanda. Özellikle de kodları doğru okumayı beceremezsek. Her ne kadar "kaçınılmaz olarak yüzeyle ve görünümlere bağımlı olsak" da, bu yüzeyle gereken sempati ve ciddiyetle nasıl yaklaşmamız gerektiğini öğrenmek her zaman çok kolay değildi. Üstelik bu görev iki kez güçleşiyordu: birincisi, yaratıcı girişimciliğin fantezi ve tebdili kıyafet üretmek işlevine koşulmuş olması dolayısıyla; ikincisi, sürekli değişen kodlar ve modalardan dolayı tam da bu değişimin bir taraftan sarstığı değer ve anlamlandırma hiyerarşisini diğer taraftan yeni biçimlerde yeniden yaratmaya yönelik bir "zevkler emperyalizmi"nin gizlenmesi dolayısıyla.

Sinyaller, üsluplar, hızlı, büyük ölçüde basmakalıplaşmış iletişim sistemleri, büyük kentin damarlarında akan kandır. Ne zaman bu sistemler çökerse – yani kentsel yaşamın dilbilgisini kavrayamaz hale gelirse – şiddet ortaya çıkar. Büyük modern buluşumuz olan kent yumuşaktır, yaşamların, düşlerin, yorumların gözkamaştırıcı ve uyarıcı çeşitliliğine açıktır. Ama büyük kentin tam da insan kimliğini özgürleştirici esnek özellikleridir ki, aynı kenti psikoza ve totaliter bir karabasana açık hale getirir.

Bu pasajda, Fransız edebiyat eleştirmeni Roland Barthes'ın etkisi öyle az buz değildir; nitekim, Barthes'ın klasik metni *Écriture dégré zéro*'ya (*Yazının Sıfır Derecesi*) birden fazla olumlu referansla karşıla-

şırız kitap boyunca. Le Corbusier'nin modernist mimari üslubu (Resim 1.1) Raban'ın çizdiği çerçevede bir günah keçisi haline geldiği ölçüde, kitap, modernist hareketin büyük kahramanlarından biri ile kısa süre içinde postmodernizmin ana figürlerinden biri haline gelecek olan Barthes gibi biri arasında keskin bir gerilimin yaşandığı bir momenti kayıtlara geçirmiş olur. O momentte yazılmış olan *Yumuşak Kent*, modernizm karşıtı bir tartışma olarak değil, postmodernist anın artık gelmiş olduğu yolundaki yaşamsal görüşü ortaya koyan öngörü sahibi bir metin olarak okunmalıdır.

Raban'ın uyarıcı betimlemelerini son zamanlarda Cindy Sherman'ın bir fotoğraf sergisini (Resim 1.2) ziyaret ederken yeniden hatırladım. Görünüşte fotoğraflar çeşitli mesleklerden farklı kadınları gösteriyordu. İnsan ancak bir süre sonra, büyük bir şaşkınlıkla, bunların aynı kadının farklı kılıklarda çekilmiş fotoğrafları olduğunu fark ediyordu. O kadının da sanatçının kendisi olduğunu ancak katalogdan öğrenebiliyordunuz. Burada Raban'ın, insan kimliğinin görünüşler ve yüzeylerin doğrulanabilirliğine yaslanan esnekliği konusundaki vurgusuyla paralellik çarpıcıdır; sanatçının, kendi ekseninde dönen bir konum temelinde, kendini konu haline getirmesi de dikkat çekicidir. Cindy Sherman, postmodern harekette en önemli kişiliklerden biri olarak kabul edilir.

Öyleyse, bugün hakkında bu kadar çok konuşulan bu postmodernizm nedir? Hayat 1970'li yılların başından bu yana, postmodern bir kültür içinde, postmodern bir çağda yaşadığımızı söylemenin anlamlı kabul edilebileceği kadar değişmiş midir? Yoksa, artık alışageldiğimiz gibi, aydın kültüründe yeniden bir trend değişikliği mi belirmiştir? Akademik moda sıradan vatandaşların günlük hayatında en küçük bir kıvılcıma yaratmaksızın, en ufak bir yankı bulmayan biçimde mi değişmiştir? Raban'ın kitabı, olan bitenin, Paris'ten ithal edilen en yeni geçici hevesten ya da New York sanat piyasasındaki en yeni gösterişten öteye geçen bir şey olduğunu ima ediyor. Üstelik, bu yenilik, Jencks'in (1984) kaydettiği mimari üsluptaki değişimle de sınırlı değil. (Yine de unutmamak gerekir ki, mimari biçimlerin üretimi sözkonusu olduğunda, aydın kültürünün ilgi odağını günlük yaşama yaklaştırma potansiyeli taşıyan bir alana giriyoruz). Yaklaşık 1970'ten bu yana gerçekten de kentsel yaşamın özelliklerinde temel bazı değişiklikler belirmiştir. Tabii bu değişikliklerin "postmodern" etiketini hak edip etmediği ayrı bir sorun. Bu sorunun cevabı, elbette, epeyce dolaysız bir biçimde, bu etiketten ne anladığımıza bağlı olacaktır. İşte bu noktada Paris'ten ithal edilen en yeni geçici heveslerle ya da New York sanat piyasasındaki en



Resim 1.2 Cindy Sherman, İsimsiz, 1983 ve İsimsiz, No.92, 1981. Postmodernizm ve maske: Cindy Sherman'in fotoğraf sanatı, sanatçının kendisini çeşitli görünümüler altında konu alır. Bu görünümülerin birçoğu sinema ya da medya imgelerine açık gönderiler taşır.

yeni değişiklikle boğuşmak zorunda kalıyoruz, çünkü "postmodern" kavramı buralarda mayalanarak ortaya çıkmıştır.

Terimin anlamı konusunda kimse bütünüyle anlaşıyor. Belki bir istisnaıyla: "postmodernizm", "modernizm"e karşı bir tepki, ondan bir kopuş olarak kavranıyor. Modernizmin anlamı da çok karışık olduğundan, "postmodernizm" olarak bilinen tepki ya da kopuşu kavramak iki kez daha zor. Edebiyat eleştirmeni Terry Eagleton (1987) terimi şöyle tanımlamaya çalışıyor:

Belki şöyle bir fikir birliğinden söz edilebilir: tipik postmodernist ürün, şakacıdır, kendi kendisiyle dalga geçer, hatta şizoiddir; aynı zamanda, yüksek modernizmin gösterişsiz kendine yeterliliğine, ticareti ve meta biçimini arsızca kucaklayarak tepki gösterir. Kültürel geleneğe karşı tavrı saygısız bir pastiş görünümündedir; kasıtlı olarak amaçlanmış derinlik yokluğu, her tür metafizik ağırbaşlılığın altını oyar. Bu, bazan acımasız bir sefalet ve sarsına estetiğine açılır.

PRECIS 6 (1987: 7-24) adlı mimarlık dergisinin editörleri ise, daha olumlu bir bakışla, postmodernizmi, evrensel modernizmin dünyaya bakışının "yeknesaklığı"na yönelik meşru bir tepki olarak görürler. "Genellikle pozitivist, teknoloji merkezli ve rasyonalist eğilimli olarak algılanan evrensel modernizm, doğrusal gelişmeye ve mutlak doğrulara inançla, toplumsal düzenin rasyonel biçimde planlanmasıyla ve bilgi ve üretimin standartlaştırılmasıyla özdeşleştirilir." Buna karşıt olarak, postmodernizm, "kültürel söylemin yeniden tanımlanmasında, heterojenliği ve farklılığı özgürleştirici güçler olarak" öne çıkarır. Parçalanma, belirlenemezlik ve bütün evrensel (ya da sevilen deyimle) "bütüncül" (*totalizing*) söylemlere karşı derin bir güvensizlik, postmodernist düşüncenin temel özellikleridir. Felsefede pragmatizmin yeniden keşfi (örneğin Rorty 1979), Kuhn'un (1972) ve Feyerabend'in (1975) bilim felsefesi alanında yarattıkları bakış değişikliği, Foucault'nun tarihte süreksizlik ve farklılık konularındaki vurgusu ve "basit ya da karmaşık nedensellik yerine biçim çeşitliliği gösteren korrelasyonlar"ı öne çıkarılması, matematik alanında belirlenemezliği vurgulayan yeni gelişmeler (katastrof ve kaos teorileri, fraktal geometri), etik, politika ve antropoloji alanlarında "öteki" kavramının geçerliliği ve saygıdeğerliği konusunda yeniden doğan duyarlılık, bütün bunlar "haleti ruhiye"de yaygın ve derin bir değişime işaret eder. Bütün bu örneklerin ortak yanı, "üst-anlatılar"ın (yani evrensel iddiaları olduğu düşünülen geniş ölçekli teorik yorumların) reddedilmesidir. Bu da Eagleton'ı, postmodernizm betimlemesini şöyle tamamlamaya sevkeder:

postmodernizm, bu tür "üst-anlatılar"ın ölümünün habercisidir. Bu "üst-anlatılar"ın gizli terörist işlevi, "evrensel" bir insan tarihi yanılışmasını temellendirmek ve meşrulaştırmaktı postmodernizme göre. Şimdi artık, manipülasyona dönük akli ve bütünsellik (*totality*) fetişi ile bu modernlik karabasanından uyanma sürecindeyizdir. İçine uyandırdığımız yeni ortam, bütünleme ve kendini meşrulaştırma yolundaki nostaljik dürtüden kurtulmuş postmodern dünyanın, hayat tarzlarının ve dil oyunlarının o heterojen yelpazesinin, ferah çoğulculuğudur. Bilim ve felsefe, o şaşaalı metafizik iddialarını fırlatıp atmalı ve kendilerini daha alçak gönüllü bir tarzda, başka anlatılardan farkı olmayan bir dizi anlatı olarak görmeyi öğrenmelidirler.

Eğer bu tanımlar doğru ise, o zaman Raban'ın *Yumuşak Kent* kitabının postmodernist bir duyarlılıkla dolu olduğu tartışma götürmez. Ama bunun gerçek anlamını hâlâ saptamış değiliz. Postmodern olguyu kavramanın, üzerinde anlaşma sağlanan başlangıç noktası, modernlikle ileri sürülen ilişkisi olduğuna göre, önce bu terimin anlamı üzerinde duracağız.

Modernite ve Modernizm

Baudelaire, 1863'te yayınlanmış olan "Modern Hayatın Ressamı" başlıklı ufuk açıcı denemesinde şöyle diyordu: "Modernite, anlık olandır, geçip gidendir, olumsal olandır; sanatın yarısıdır; öteki yarısı ise, sonsuz olandır, değişmeyendir."

Anlık olan ve geçip giden ile sonsuz olan ve değişmeyen bu birlikteliği üzerinde büyük bir dikkatle durmak istiyorum. Bir estetik hareket olarak modernizmin tarihi, bu ikili formülasyonun bir kanadından ötekine yalpalamakla geçmiştir; öyle anlar olmuştur ki, Lionel Trilling'in (1966) belirttiği gibi, anlamı hızla değişerek tam karşıt yöne döner gibi olabilmiştir. Öyle sanıyorum ki, Baudelaire'in bu gerilimi kavrayış biçimiyle donandığımızda, modernizme atfedilen bazı çelişik anlamları ve onun adına ortaya konulmuş şaşkırtıcı derecede çeşitlilik gösteren sanat pratiği akımlarının yanı sıra, estetik ve felsefi yargıların da bir bölümünü daha iyi anlayabiliriz.

Modern hayatın *neden* bu kadar çok gelip geçicilik ve değişim özelliği gösterdiği sorusunu şimdilik bir kenara bırakıyorum. Ancak modernite durumunun bu özellikleri taşıdığı genellikle itiraz görmeyen bir gerçektir. Örnek olarak Berman'ın (1982: 15) tasvirine kulak verelim:

Bugün dünyanın her yanında insanların paylaştığı bir yaşamsal deneyim tarzı –mekân ve zamanın yaşanışı, benliğin ve başkalarının yaşanışı, hayatın olanaklarının ve tehlikelerinin yaşanışı– vardır. Bu deneyimin toplamına "modernite" adını vereceğim. Modern olmak, kendimizi, bize serüven, iktidar, haz, ilerleme ve bunların yanı sıra kendimizin ve dünyanın dönüşümünü vaat eden, ama aynı zamanda, sahip olduğumuz, bildiğimiz, olduğumuz her şeyi imha etme tehdidini taşıyan bir ortamda bulmamız demektir. Modern ortamlar ve deneyimler, her tür coğrafi ve etnik sınırları, sınıf ve ulus sınırlarını, din ve ideoloji sınırlarını boylamasına keser. Bu anlamda, modernitenin bütün insanlığı birleştirdiği söylenebilir. Ama bu birlik paradoksal bir birliktir, uyumsuzluğun

bir birliği; hepimizi dur durak bilmeyen bir çözülme ve yenilenme, mücadele ve çelişki, ikirciklilik ve ıstırap girdabına akıtır. Modern olmak, Marx'ın ifade-siyle, "katı olan her şeyin buharlaştığı" bir evrenin parçası olmaktır.

Berman, daha sonra farklı yer ve zamanlarda yaşamış çeşitli yazarların (Goethe, Marx, Baudelaire, Dostoyevski, Bieliy ve başkaları), bu bunaltıcı parçalanma, gelip geçicilik ve kaotik değişme duygusu ile nasıl yüzleştiğini ve başa çıkmaya çalıştığını gösterir. Aynı tema son zamanlarda Frisby'de de (1985) yankısını bulur: yazar üç modern düşünür (Simmel, Kracauer ve Benjamin) üzerine bir incelemede, her üç düşünürün de "temel ilgi alanlarının zamanı, mekânı ve nedenselliği, gelip geçici, anlık, raslantısal ve rasgele algılamaya dayanan özel bir deneyim" olduğunu vurgular. Elbette, hem Berman, hem Frisby, günümüzde gelip geçicilik ve parçalanma konularında varolan çok güçlü bir duyarlılığı geçmişe aktarıyor ve böylece belki de Baudelaire'in ikili formülasyonunun bu yanını gereğinden fazla vurguluyor olabilirler; ne var ki, çoğu "modern" yazarın, modernitenin tek güvenilebilecek yanının güvensizliği olduğunu, hatta "bütüncül kaos" yönünde bir eğilimi olduğunu kabul ettiğine ilişkin yeterince kanıt mevcuttur. Örneğin, tarihçi Carl Schorske (1981: xix), *fin de siècle* (yüzyıl sonu) Viyanası konusunda şu gözlemlerde bulunur:

Aydın kültürü sonsuz bir yenilenme girdabına girmişti. Her alan bütünden bağımsızlığını ilan etmiş, her bölüm yeni bölümlere bölünmeye başlamıştı. Kültürel olguların düşüncede billurlaştırılmasının aracı olan kavramlar da bu acımasız girdaba çekiliyordu. Kültürün sadece üreticileri değil, analizcileri ve eleştirmenleri de parçalanmanın kurbanı oluyordu.

Şair W.B. Yeats, aynı ruh durumunu şu mısralarda yakalıyordu:

Her şey dağılıyor; tutunamıyor merkez;
Saf anarşidir dünyanın üzerine çöken.

Şayet modern hayat, gelip geçici, anlık, parçalanmış ve olumsal olanla gerçekten bu derece iç içe geçmişse, bundan bir dizi önemli sonuç doğar. Her şeyden önce, modernitenin, bırakalım modern-öncesi toplumsal düzenleri, kendi geçmişine bile saygı göstermesi mümkün değildir. Her şeyin geçiciliği, bir tarihsel süreklilik duygusunu korumayı güçleştirir. Eğer tarihin bir anlamı varsa, bu anlam tartışılan şeyin yanı sıra tartışmanın terimlerini de etkileyen bir değişim girdabının içinden keşfedilmek ve tanımlanmak zorundadır. Dolayısıyla moderni-

te yalnızca kendinden önceki tarihsel durumların her biriyle ya da hepsiyle acımasız bir kopuş gerektirmez; aynı zamanda, kendi içinde bitmek bilmeyen bir iç kopuşlar ve bölünmeler süreci yaşar. Poggioli (1968) ve Bürger'in (1984) işaret ettikleri gibi, modernizmin tarihinde avangardlar, radikal dalgalar, toparlanmalar ve bastırmalar yaratarak, süreklilik duygusunu kesintiye uğratan hayati bir rol oynamışlardır. Bu durumun nasıl yorumlanacağı, böylesine radikal kopuşların orta yerinde "sonsuz ve değişmez" olanın nasıl keşfedileceği, ciddi bir sorun haline gelir. Modernizm, Paul Klee'nin ifadesiyle, her zaman "kazara olanın özsel niteliği"ni keşfetmeye adanmış olsa bile, bu durumda, bunu, sürekli olarak değişen anlamlarıyla "dünün rasyonel deneyimini yadsır" gibi görünen bir alanda yapmak zorundaydı. Estetik pratik ve yargılar, Raban'ın kentsel yaşamın asli bir vechesi olarak sunduğu o "birbirleriyle hiç ilişkisi olmayan, hiçbir belirleyici, rasyonel ya da ekonomik plana bağlı olmayan renkli birtakım başlıkların birbirlerine eklendiği deli saçması karalama defteri" türünden bir şeye parça parça bölünür.

Bütün bunların arasında, bırakalım zaman ve mekânda gerçekleşen bu toplumsal değişim girdabının içinde gizlenmiş olduğu farzedilen "sonsuz ve değişmez" hakkında inandırıcı bir şeyler söylemeyi, hiç olmazsa bir tutarlılık duygusunu nerede arayıp bulabiliriz? Aydınlanma düşünürleri bu soruya felsefi, hatta pratik bir yanıt getiriyorlardı. Bu yanıt, modernitenin anlamı üzerinde daha sonra yürütülen tartışmanın büyük bölümüne damgasını vurmuş olduğundan, daha yakından incelenmeyi hak ediyor.

Terim olarak "modern" daha gerilere giden bir tarihçeye sahip olsa da, Habermas'ın (1983: 9) modernite *projesi* olarak andığı şey 18. yüzyılda belirecekti. Bu proje, Aydınlanma düşünürlerinin "nesnel bilimi, evrensel ahlak ile hukuku ve kendi ayakları üzerinde duran sanatı, kendi iç mantıkları temelinde geliştirme" konusunda gösterdikleri olağanüstü bir düşünsel çabadan ibarettir. Amaç, özgür ve yaratıcı biçimde çalışan çok sayıda bireyin katkıda bulunduğu bir bilgi birikimini, insanlığın özgürleşmesi ve günlük yaşamın zenginleşmesi yolunda kullanmaktı. Doğa üzerinde bilimsel hâkimiyet, kaynakların kıtlığından, yoksulluktan ve doğal afetin rasgele darbelerinden kurtuluşu vaat ediyordu. Rasyonel toplumsal örgütlenme biçimlerinin ve rasyonel düşünce tarzlarının gelişmesi, efsanenin, dinin, boşnancın akıldışılığından, iktidarın keyfi kullanımından ve kendi insan doğamızın karanlık yanından kurtuluşu vaat ediyordu. Ancak bu tür bir proje aracılığıyla, bütün insanlığın evrensel, sonsuz ve değişmez nitelikleri ortaya çıkarılabildi.

Aydınlanma düşüncesi, ilerleme fikrine kucak açıyor ve modernitenin savunduğu o tarih ve gelenekle kopuşu aktif biçimde hedefliyordu. (Bu noktada Cassirer'in [1951] anlatımına yaslanıyorum.) Bu düşünce, her şeyden çok, insanları zincirlerinden kurtarmak amacıyla bilginin ve toplumsal örgütlenmenin mistik ve kutsal kabuğunu kırmayı hedefleyen laik bir hareketti. Alexander Pope'un "insanlığın esas araştırma alanı insandır" yolundaki öğüdünü çok ciddiye alıyordu. İnsanlığın ilerlemesi adına insan yaratıcılığını, bilimsel keşifleri ve bireysel mükemmeliyeti alkışladığı ölçüde, değişim girdabını olumlu karşılıyor, gelip geçici, anlık ve parçalanmış olanı, modernleşme projesinin gerçekleştirilebilmesi açısından zorunlu bir koşul gibi görüyordu. Eşitlik, özgürlük, (eğitimin getireceklerinden yararlanmasına izin verildiği takdirde) insan zekâsına inanç, evrensel akıl öğretileri her yandan fıskırıyordu. Fransız Devrimi'nin sancıları sürerken, Condorcet şöyle buyuruyordu: "İyi bir yasa herkes için iyi olmalıdır; aynen doğru bir önermenin herkes için doğru olduğu gibi." Bu bakış inanılmaz derecede iyimserdi. Habermas'ın (1983: 9) belirttiği gibi, Condorcet türü yazarlar, "sanat ve bilimin, yalnızca doğanın denetlenmesi yönünde değil, dünyanın ve insanın benliğinin anlaşılması, ahlaki bakımdan ilerleme, kurumların adil hale gelmesi, hatta insanların mutluluğu yönünde olumlu etkiler yaratacağı türünden abartılı beklentilere" saplanmışlardı.

20. yüzyıl, ölüm kampları ve ölüm mangalarıyla, militarizmi ve iki dünya savaşıyla, nükleer yokolma tehdidi ve Hiroşima-Nagazaki deneyimiyle, hiç kuşkusuz bu iyimserliği tuzla buz etmiştir. Bundan da kötüsü, Aydınlanma projesinin kendi amaçladığının tersine yol açarak, insanlığın özgürleşmesi hedefini, insanlığın kurtuluşu adına evrensel bir baskı sistemine dönüştürmeye daha baştan mahkûm olduğu yolunda bir kuşku doğmuştur. Horkheimer ve Adorno'nun *The Dialectic of Enlightenment* (1972, *Aydınlanmanın Diyalektiği*) başlıklı yapıtlarında ileri sürdükleri cüretkâr tez budur. Hitler Almanyası ve Stalin Rusyası'nın gölgesinde yazılan bu kitapta, yazarlar Aydınlanma akılcılığının ardında yatan mantığın, bir hâkimiyet ve baskı mantığı olduğunu savunuyorlardı. Doğaya hâkim olma arzusu, insanlara hâkim olmaya açılıyordu; bu da sonunda ancak "insanın kendi kendini hâkimiyet aldığı bir karabasan durumu" (Bernstein, 1985: 9) ile son bulabilirdi. Horkheimer ve Adorno'nun bu çıkmazdan tek çıkış yolu olarak gördükleri doğanın isyanıydı: bu isyan, insan doğasının, saf araççı aklın kültür ve kişilik üzerindeki baskıcı iktidarına karşı başkaldırması olarak düşünüle-

bilirdi ancak.

Aydınlanma projesinin bizi Kafkavari bir dünyaya sokmaya daha baştan mahkûm olup olmadığı, Auschwitz ve Hiroşima'yla sonuçlanmasının kaçınılmaz olup olmadığı ve günümüzde eyleme ve düşünceye yol gösterme ve esin kaynağı olma bakımından herhangi bir gücü kalıp kalmadığı soruları yaşamsal öneme sahiptir. Kimileri, Habermas gibi, hedefleri konusunda yüksek derecede bir kuşkuculuk, araçlar ve amaçlar arasındaki ilişki konusunda epeyce tereddüt ve böyle bir projeyi günümüzün ekonomik ve politik koşulları altında gerçekleştirme olanağı konusunda bir ölçüde karamsarlık besleseler bile, projeyi desteklemeye devam ediyorlar. Kimileri ise insanlığın kurtuluşu adına Aydınlanma projesini bütünüyle terk etmemiz gerektiğinde ısrar ediyorlar (bu tavrın postmodernist felsefi düşüncenin çekirdeği olduğunu aşağıda göreceğiz). Bu iki tavır arasından hangisini benimseyeceğimiz, yakın tarihimizin "karanlık yanı"nı nasıl açıkladığımıza, bunu ne ölçüde Aydınlanma düşüncesinin kusurlarına, ne ölçüde bu düşüncenin doğru uygulanmamış olmasına atfettiğimize bağlı olacaktır.

Kuşku yok ki Aydınlanma düşüncesi koca bir dizi zorlu sorun ve sayısı pek de az olmayan baş ağrıtabilecek türden çelişki içeriyordu. Her şeyden önce, araç-amaç ilişkisi sorunu kendini hep hissettiriyordu. Amaçların kendisi ise, asla kesinkes tanımlanamıyordu; tanımlandığı zaman da, kimilerine özgürleştirici görüldüğü kadar, kimilerine de baskıcı görünen bir ütöpik plan çerçevesinde oluyordu bu. Üstelik, kimin başkalarından üstün bir akla sahip olduğunun iddia edilebileceği ve bu aklın hangi koşullar altında iktidar uygulamasına temel olması gerektiği sorusuna açıkça cevap verilmesi gerekliydi. Rousseau insanlığın özgür olmaya zorlanması gerekeceğini belirtmişti; Fransız Devrimi'nin Jakobenleri tam da Rousseau'nun felsefi düşüncesinin ulaştığı noktayı politik pratiklerinin hareket noktası yaptılar. Aydınlanma düşüncesinin ilk habercilerinden olan Francis Bacon, *New Atlantis* (Yeni Atlantis) başlıklı ütöpik risalesinde, bilginin muhafızı, ahlak yargıcı ve gerçek bilim adamı işlevlerini üstlenecek hikmet sahibi bilgelere oluşan bir topluluk öngörüyordu; bunlar, toplumun günlük yaşamının dışında kalarak, onun üzerinde olağanüstü bir manevi iktidar uygulayacaklardı. Bacon'ın yalnızca erkeklerden ve beyaz ırktan oluşan bu seçkin ama kolektif bilgesinin karşısına, başka Aydınlanmacılar, eşsiz çabaları ve mücadeleleri sonucunda akıl ve uygarlığı ister istemez gerçek bir kurtuluşun sınırlarına kadar götürecektir olan büyük düşünürlerin, insanlığın bu büyük banilerinin, dizginlenmemiş bireyciliğini çıkarıyorlardı. Baş-

kaları ise ya (belki ilahi bir kaynağı bile olan) içkin bir teleolojinin işlemekte olduğunu ve insan ruhunun buna karşılık vermesinin kaçınılmaz olduğunu savunuyorlardı, ya da, Adam Smith'in piyasaya attığı ünlü görünmez elde olduğu gibi, en güvenilmez ahlaki duyguları bile herkesin çıkarına olacak bir sonuca ulaştırıran bir toplumsal mekanizmanın var olduğunu ileri sürüyorlardı. Birçok bakımdan Aydınlanma düşüncesinin çocuğu olan Marx, kapitalist gelişmenin sınıflara bağlı ve açıkça baskıcı, ama aynı zamanda çelişkili mantığının, nasıl insanlığın evrensel kurtuluşu ile sonuçlanabileceğini göstererek, ütöpik düşüncüyü (kendisinin erken yapıtlarında kullandığı terimlerle, insanların "türsel varlıkları"nı gerçekleştirme mücadelesini) materyalist bir bilime dönüştürmeyi hedefledi. Bunu yaparken, insanlığın kurtuluşu ve özgürleşmesinin öznesi olarak işçi sınıfı üzerinde odaklaştı, çünkü bu sınıf modern kapitalist toplumun tabi sınıfıydı. Ona göre, ancak doğrudan üreticiler kendi kaderlerinin denetimini ellerine geçirdiğinde hâkimiyet ve baskının yerini bir toplumsal özgürlük alanının alması umulabilirdi. Ama eğer "özgürlük alanı ancak zorunluluk alanının geride bırakılmasıyla birlikte başlar" ise, burjuva tarihinin olumlu veçhesi (özellikle dev. üretici güçler yaratması) bütünüyle teslim edilmeli ve Aydınlanma akılcılığının olumlu sonuçları sahiplenilmeliydi.

Modernlik projesi, başından itibaren eleştirilere tabi tutulmuştu. Edmund Burke, kuşklarını ve Fransız Devrimi'nin aşırılıkları karşısında duyduğu tiksintiyi hiçbir zaman saklamamıştı. Malthus, Condorcet'nin iyimserliğine karşı çıkarken, doğal kıtlık ve yoksulluktan kurtulmanın hiçbir zaman mümkün olmayacağını savunuyordu. Benzer biçimde, Sade insanlığın kurtuluşunun, geleneksel Aydınlanma düşüncesinin göz önüne aldığından çok farklı bir boyutu da olabileceğini gösteriyordu. 20. yüzyılın başına gelindiğinde ise, tavırları birbirinden farklı olan iki önemli eleştirmen tartışmaya damgalarını vuracaklardı. Birincisi Max Weber'di. Weber'in bütünsel argümanını, modernite ve değişik anlamları üzerindeki tartışmanın önemli bir tarafı olan Bernstein şöyle özetliyor:

Weber, Aydınlanma düşünürlerinin umut ve beklentilerinin acı ve ironik bir yanılsama olduğunu ileri sürüyordu. Bu düşünürler, bilimin ilerlemesi, akılcılık ve evrensel insan özgürlüğü arasında güçlü bir zorunlu bağıntı görüyorlardı. Ancak, maskesi çekilip alındığında ve doğru anlaşıldığında, Aydınlanma'nın mirası (...) amaçlı-araççı akılcılığın zaferi olarak ortaya çıkıyordu. Bu tür akılcılık, ekonomik yapıları, hukuku, bürokratik yönetimi, hatta sanatı kapsar biçimde, bütün toplumsal ve kültürel hayatı etkiler ve zehirler. Bu tür akıl-

cılığın ilerlemesi evrensel özgürlüğün somut olarak gerçekleşmesine değil, içinden kaçılması olanaksız olan bir "demir kafes" in, bürokratik akılcılığın bir kafesinin yaratılmasına yol açar. (Bernstein, 1985 : 5)

Eğer Weber'in "aklı başında uyarısı" Aydınlanmacı aklın mezar kitabesi gibi duruyorsa, Nietzsche'nin daha erken bir dönemde bu okulun ta öncüllerine kadar yönelttiği taarruz kuşkusuz bir intikam tanrısının gazabı gibi görülmeli. Nietzsche sanki modernitenin bir hayat enerjisinden, yaşamaya ve iktidara yönelik bir iradeden başka hiçbir şey olmadığını göstermek için Baudelaire'in formülasyonunun öteki tarafına boylu boyunca dalıyor, bir kargaşa, anarşi, yıkım, bireysel yabancılaşma, umutsuzluk denizinde yüzüyordu. "Modern hayatın, bilgi ve bilim tarafından yönetilen cephesinin gerisinde, vahşi, ilkel ve bütünüyle acımasız hayat enerjilerinin varlığını sezmişti." (Bradbury ve McFarlane, 1976: 446) Aydınlanmanın uygarlık, akıl, evrensel haklar ve ahlak konusundaki bütün imgeleri boştu. İnsanlığın sonsuz ve değişmez özü gerçek ifadesini Dionisos'un efsanevi kimliğinde buluyordu: "Aynı anda, hem 'yıkıcı biçimde yaratıcı' olmak (yani bireyselleşmenin ve oluşumun cismani dünyasını biçimlendirmek ki bu, birliği yok eden bir süreçtir), hem de 'yaratıcı biçimde yıkıcı' olmak (yani bireyselleşmenin hayali dünyasını hırsla yiyip bitirmek ki bu, birliğin tepkisini içeren bir süreçtir)" (a.g.e.). Bu yıkıcı yaratma ve yaratıcı yıkma girdabında, kendini ortaya koymanın tek yolu eylemdi, irade göstermekti – sonuç kaçınılmazcasına trajik olsa bile.

"Yaratıcı yıkma" imgesi, moderniteyi anlamak açısından büyük önem taşır, çünkü tam da modernist projenin uygulanmasının karşılaştığı pratik ikilemlerden türemiştir. Aslına bakılırsa, daha önce yapılmış olan çok şeyi yıkmaksızın yeni bir dünya nasıl yaratılabilirdi? Goethe'den Mao'ya kadar uzanan bir çizgide birçok modernist düşünürün işaret ettiği gibi, yumurtaları kırmadan omlet yapmak düpedüz olanaksızdır. Bu tür bir ikilemin edebiyat dünyasındaki klasik temsilcisi, Berman (1982) ve Lukacs'ın (1969) da işaret ettikleri gibi, Goethe'nin *Faust*'udur. Eski dünyanın küllerinden yepyeni bir dünya yaratmak amacıyla dini efsaneleri, geleneksel değerleri ve göreneklere dayalı yaşam tarzlarını yıkmaya hazır epik bir kahraman olan Faust, son tahlilde, trajik bir kişiliktir. Düşünce ve eylemin bir sentezi olarak Faust, insanı yoksulluktan ve yoksunluktan kurtarma potansiyelini taşıyan bir yüce ruhsal başarı uğrunda, doğaya hâkim olma ve yepyeni bir doğal manzara yaratma yolunda, hem kendini, hem de bütün dünyayı (hatta Mefisto'yu bile), örgütlenmenin, acı çekmenin ve yorgunluktan tükenmenin

en uç noktalarına kadar zorlar. Bu yüce hedefin gerçekleşmesinin önünde bir engel olarak duran her şeyi ve herkesi ortadan kaldırmaya hazır olduğu için, sonunda kendisini de dehşete düşürecek biçimde, Mefisto'yu harekete geçirerek, deniz kenarında küçük bir kulübede yaşayan ve herkes tarafından çok sevilen bir yaşlı çifti, salt kendi master planında yerleri olmadığı için öldürtür. Berman (1982) şöyle der: "Öyle görünüyor ki, kentsel gelişme sürecinin kendisi, bir yandan çorak araziye mamur bir fiziksel ve toplumsal mekâna dönüştürürken, bir yandan da müteahhitin kendi içinde çorak araziye yeniden yaratmaktadır. İşte, gelişmenin trajedisi böyle işler."

İkinci İmparatorluk Paris'inde çalışan Haussmann'dan II. Dünya Savaşı sonrası New York'unda iş yapan Robert Moses'a kadar birçok modern figür (Resim 1.3 ve 1.4), bu "yaratıcı yıkma" imgesinin hiç de efsane olmadığını gösterir. Ama burada anlık olanla sonsuz olan arasındaki o karşıtlığı farklı bir ışıkta görürüz. Eğer modernist yaratmak için yıkmak zorundaysa, o zaman sonsuz hakikatleri ifade etmenin tek yolu, kendisi sonunda o hakikatleri yok etme eğilimine sahip bir yıkma sürecidir. Oysa eğer sonsuz ve değişmez olanın peşinde isek, kaotik, anlık ve parçalanmış olana damgamızı vurmak zorundayızdır. Nietzsche'nin yaratıcı yıkma ve yıkıcı yaratma imgeleri Baudelaire'in formülasyonunun iki yanı arasında yeni tarz bir köprü kurar. İlginç bir şekilde, iktisatçı Schumpeter, kapitalist gelişme süreçlerini anlayabilmek için tam da bu imgeye başvurur. Schumpeter'in bakış açısına göre, bir kahraman figürü olan girişimci, yaratıcı yıkıcının en mükemmel örneğiydi, çünkü teknik ve toplumsal yeniliğin sonuçlarını en uç noktalara kadar taşımaya hazırdı. İnsanlığın ilerlemesi de ancak bu tür yaratıcı kahramanlık sayesinde güvence altına alınabilirdi. Schumpeter için yaratıcı yıkma, hayırlı sonuçlar doğuracak bir kapitalist gelişmenin ilerici *leitmotifi* idi. Kimileri için ise, açıkça, 20. yüzyılda ilerlemenin gerekli koşuluuydu. İşte 1938'de Gertrude Stein'in Picasso hakkında yazdıkları:

20. yüzyılda her şey kendi kendini yok ettiğine ve hiçbir şey sürüp gitmediğine göre, 20. yüzyılın kendine özgü bir görkemi vardır; Picasso da bu yüzyıla aittir, insanın hiç görmemiş olduğu bir yeryüzünün ve hiçbir zaman olmadığı biçimde imha edilen şeylerin garip tadı vardır onda. Öyleyse Picasso'nun da kendi görkemi vardır.

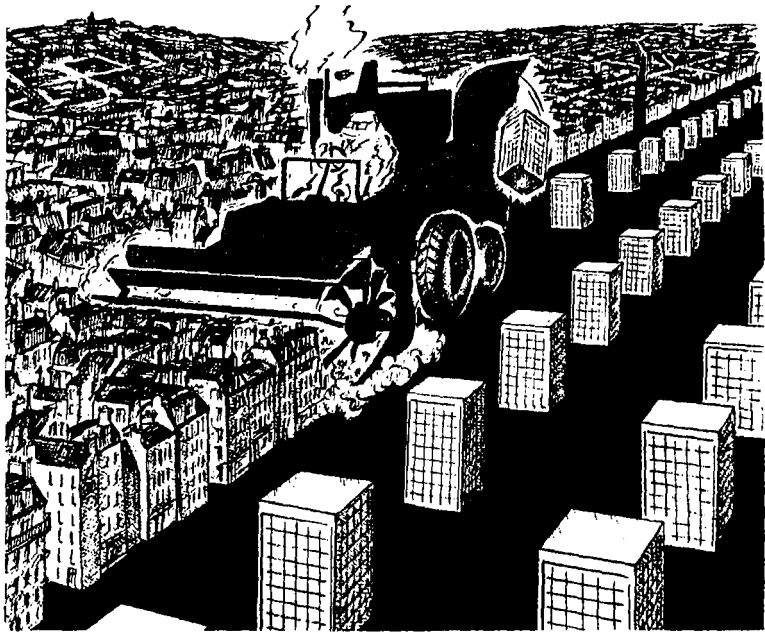
Bunlar Schumpeter ve Stein açısından kahince sözlerdir, hatta kahince bir kavrayış, çünkü kapitalizmin yaratıcı yıkma tarihindeki en büyük olaydan, II. Dünya Savaşı'ndan, önce söylenmişlerdir.



Resim 1.3 İkinci İmparatorluk Paris'inin Haussmann tarafından yaratıcı biçimde yıkılışı: Saint-Germain meydanının yeniden inşası.

20. yüzyılın başına gelindiğinde, özellikle Nietzsche'nin müdahalesinin ardından, Aydınlanma aklına insan doğasının sonsuz ve değişmez özünün tanımı açısından ayrıcalıklı bir konum tanımak artık mümkün değildi. Nietzsche'nin, estetiği bilimin, akılcılığın ve politikanın üzerine çıkarma bakımından açtığı yolun devamında, estetik deneyimin keşfi ("iyi ve kötünün ötesinde"), modern hayatın gelip geçiciliği, parçalanmışlığı ve aşikâr kargaşasının orta yerinde sonsuz ve değişmez olanın ne olduğu konusunda yeni bir mitolojinin yerleşmesi açısından güçlü bir araç haline geldi. Bu, kültürel modernizme yeni bir rol ve yeni bir atılım kazandırdı.

Modernist projenin bu yeni kavranışında, sanatçılar, yazarlar, mimarlar, besteciler, şairler, düşünürler ve filozoflar özel bir konuma sahiptiler. "Sonsuz ve değişmez" olan artık otomatik biçimde varsayılmadığına göre, modern sanatçının insanlığın özünü tanımlama açısından yaratıcı bir rolü vardı. "Yaratıcı yıkma" modernitenin temel bir koşulu olduğuna göre, belki de sanatçının bir birey olarak kahramanca bir rol oynaması gerekiyordu – sonuçlar trajik olsa bile. Modernist mimarların en büyüklerinden biri olan Frank Lloyd Wright, sanatçının çağının



Resim 1.4 Eski kentsel dokunun modernizm tarafından yok edilmesine saldıran Paris "bulvar sanatı": J. F. Batellier'nin Sans retour, ni consigne kitabından bir karikatür.

ruhunu kavramakla yetinmeyip çağı değiştirme sürecini başlatması gerektiğini savunuyordu.

Burada modernizmin tarihinin oldukça şaşırtıcı, ama aynı zamanda kimileri için can sıkıcı veçhelerinden biriyle karşılaşırız. Rousseau Descartes'ın ünlü düsturu "Düşünüyorum, öyleyse varım"ın yerine "Hissediyorum, öyleyse varım" düsturunu koyduğunda, Aydınlanma'nın amaçlarını gerçekleştirmek için rasyonel ve araççı bir stratejiden, daha bilinçli biçimde estetik bir stratejiye radikal bir dönüş yapmış oluyordu. Az çok aynı dönemde Kant da estetik yargının pratik akıldan (ahlaki yargıdan) ve anlaktan (bilimsel bilgiden) farklı biçimde kavranması gerektiğini ve bu ikisi arasında zorunlu, ama aynı zamanda sorunlu, bir köprü oluşturduğunu kabul ediyordu. Estetiğin bilginin ayrı bir alanı olarak keşfedilmesi, açıkça 18. yüzyıla ait bir şeydir. Kısmen, gelişen ticaret ve artan kültürel temas dolayısıyla ortaya çıkan, çok farklı

toplumsal koşullarda üretilmiş olan kültürel ürünlerin engin çeşitliliğini anlama ihtiyacından kaynaklanıyordu. Ming vazoları, antik Yunan vazoları ve Dresden çinileri hep bir ortak güzellik duygusunu mu ifade ediyordu? Aynı zamanda da, Aydınlanma'nın rasyonel ve bilimsel kavrayış ilkelerinin eylem için uygun ahlaki ve politik ilkelere tercüme edilmesindeki içsel güçlükten kaynaklanıyordu. Nietzsche daha sonra sanatın ve estetik duyguların iyinin ve kötünün ötesine geçme gücünü taşıdığı yolundaki, sarsıcı etkileri olan keskin mesajını bu boşluğa yerleştirecekti. Estetik deneyimin kendi içinde bir amaç olarak aranması, tabii, romantik akımın ayırıcı bir özelliği haline gelecekti (örnek olarak Shelley ve Byron'dan söz edilebilir). Bu yaklaşım, bir "radikal öznelcilik", "dizginlenmemiş bireycilik" ve "bireyin kendini gerçekleştirme arayışı" dalgası doğuracaktı. Daniel Bell'e (1978) göre, bu dalga modernist kültürel davranış biçimini ve sanat pratiğini uzun süredir Protestan etiğiyle çelişkiye düşürmüştür. Bell'in görüşü, hedonizmin, kapitalizmi beslediği farzedilen tasarruf ve yatırım ile uyuşmadığı yolundadır. Bell'in tezi için ne düşünürsek düşünelim, romantiklerin kültürel ve politik yaşama aktif estetik müdahalenin yolunu açtıkları kuşkusuz doğrudur. Bu tür müdahalelerin ilk öncüleri Condorcet ve Saint-Simon gibi yazarlardır. Örneğin Saint-Simon ısrarla şöyle der:

Size öncü olarak hizmet edecek olanlar biz sanatçılarız. Toplum üzerinde olumlu bir etki yaratmak, gerçek bir kutsal işlev görmek ve düşünsel yeteneklerin en büyük gelişmeyi yaşadığı çağda hepsinin ileri kolu olmak – sanat için ne kadar güzel bir kısmet! (Aktaran Bell, 1978 : 35; bkz. Poggioli, 1968 : 9)

Bu tür duyguların içerdiği sorun, bilim ile ahlak, bilgi ile eylem arasındaki estetik bağı, sanki "tarihsel evrim tarafından hiç tehdit edilmeyecekmiş" (Raphael, 1981: 7) gibi görmeleridir. Heidegger ve Pound örneklerinde görüldüğü gibi, estetik yargı insanı politik yelpazenin soluna olduğu kadar sağına da taşıyabilir. Baudelaire'in kolaylıkla fark ettiği gibi, eğer akıntı ve değişim, gelip geçicilik ve parçalanma modern yaşamın maddi temelini oluşturuyorsa, o zaman modernist bir estetiğin tanımı, sanatçının bu tür süreçler karşısında nasıl bir konuma yerleştiğine yaşamsal biçimde bağlıdır. Sanatçı birey bunlara meydan okuyabilir, bunları kucaklayabilir, bunların üzerinde denetim kurmaya çalışabilir, ya da bunların içinde yüzmeye karar verebilir – ama bunları asla görmezlikten gelemez. Tabii bu konumlardan her biri, kültür üreticisinin akıntı ve değişim konusundaki düşüncelerini de, sonsuz ve değişmez olanı kavrayışının politik çerçevesini de etkileyecektir. Bir kültü-

rel estetik olarak modernizmin iniş çıkışları, büyük ölçüde bu tür stratejik seçimler temelinde anlaşılabilir.

Burada kültürel modernizmin, Paris'te 1848'deki başlangıcından bu yana süren engin ve karışık tarihini anlatmama imkan yok. Ama postmodernist tepkiyi anlamak istiyorsak, bazı çok genel noktalara değinmemiz gerekiyor. Örneğin Baudelaire'in formülasyonuna geri dönecek olursak, onun sanatçıyı, kent yaşamının sıradan konuları üzerinde yoğunlaşabilen, bunların gelip geçici özelliklerini kavrayabilen, ama yine de bu kısa anın içinden, sonsuzluğa ilişkin taşıdığı bütün işaretleri çıkarıp alabilen biri olarak tanımladığını görürüz. Başarılı modern sanatçı, "günümüzün anlık, gelip geçici güzellik biçimlerinden" evrensel ve sonsuz olanı bulup çıkarabilen, "hayat şarabının acı ya da baş döndürücü rayihasını imbikten geçirerek damıtabilen" sanatçıydı. (Baudelaire, 1981: 435) Modernist sanat bunu becerdiği ölçüde bizim sanatımız oluyordu, çünkü tam da "kargaşamızın oluşturduğu senaryoya cevap veren tek sanat odur." (Bradbury ve McFarlane, 1976: 27)

Ama bütün bu kargaşanın orta yerindeki sonsuz ve değişmez olanı nasıl *temsil etmeli*? Doğalcılık ve gerçekçiliğin yetersiz olduğu ortaya çıktığı ölçüde (bkz. ileride s. 296), sanatçı, mimar ve yazar bunu temsil edebilmek için özel bir yol bulmak zorundaydı. Bu yüzdendir ki, modernizm daha başlangıçtan dil ile ilgilenir, sonsuz gerçeklerin gösterimi için özel bir tarz bulma sorunuyla uğraşır oldu. Kişisel başarı dilde ve gösterim biçimlerinde yaratıcılığa bağlı kaldı; bunun sonucu, Lunn'un (1985: 41) belirttiği gibi, modernist yapıtın "kendi gerçekliğini kasıtlı olarak bir yapay ürün ya da bir oyun gibi göstermesi", böylelikle sanatın büyük bölümünün "toplumun aynası olmaktan ziyade kendine dönük bir ürün" haline gelmesi oldu. James Joyce ve Proust türü yazarlar, Mallarmé ve Aragon türü şairler, Manet, Pissarro, Jackson Pollock gibi ressamlar, inşa ettikleri dilde yeni kodların, anlamlandırılmaların, mecazi göndermelerin yaratılmasıyla müthiş derecede uğraşacaklardı. Ama şayet kelimeler gelip geçici, anlık ve kaotik ise, sanatçı tam da bu nedenle sonsuz olanı ansızın yaratılacak bir etkiyle göstermek, iletmeyi amaçladığı mesajı yerine ulaştırabilmek için "şok taktiğine ve süreklilik beklentilerinin ihlaline" yaslanmak zorundaydı.

Modernizm ancak zamanı ve bütün gelip geçici özelliklerini dondurarak sonsuz olanla bağlantı kurabiliyordu. Görece sürekli bir mekânsal yapıyı tasarlamak ve inşa etmekle görevli olan mimar için, bu önerme kolay anlaşılabilir bir şeydi. Mies van der Rohe 1920'li yıllarda, mimarlığın "çağın iradesinin mekânsal terimlerle tasarlanması" ol-

duğunu söylüyordu. Ama kimileri için, imge ya da dramatik bir beden hareketi yoluyla, ani bir şok ya da yalnızca montaj/kolaj aracılığıyla "zamanın mekânsallaştırılması" çok daha sorunluymuştu. T.S. Eliot *Four Quartets* şiirinde bu sorun üzerine şöyle tefekküre dalıyordu:

Bilinçli olmak, zaman içinde olmamaktır
Ama ancak zaman içinde hatırlanabilir
Gül bahçesindeki an, yağmurun çardağı dövdüğü an;
Geçmişle ve gelecekle iç içe.
Ancak zaman aracılığıyla fethedilir zaman.

Montaj/kolaj tekniklerine başvurmak, sorunun ele alınmasında kullanılan bir yoldu; çünkü bu tekniklerle, farklı zamanlardan (eski gazeteler) ve mekânlardan (sıradan nesnelerin kullanımı) gelen etkiler üstüste getirilerek eşzamanlı bir etki yaratılabiliyordu. Bu yoldan eşzamanlılığı araştırmakla "modernistler anlık ve gelip geçici olanı, sanatlarının mekânı olarak kabul ediyorlardı"; aynı zamanda, tam da karşısında tepki duydukları koşulların kudretini kolektif biçimde onaylamış oluyorlardı. Le Corbusier 1924 tarihli *The City of Tomorrow* (Yarının Kenti) risalesinde sorunu teslim ediyordu. "İnsanlar fazlasıyla kolaycı biçimde beni devrimci olmakla suçluyorlar," diye yakınıyordu, ama "onların muhafaza etmek için o kadar gayret gösterdiği denge, hayati nedenlerden dolayı, yalnızca anlık bir dengedir; sonsuza kadar tekrar ve tekrar kurulması gereken bir denge." Üstelik, bu dengeyi "bozması muhtemel sabırsız kafalar"ın yaratıcılığı estetik yargının kendisinin anlık ve gelip geçici niteliklerini yaratıyor, estetik modanın değişimini yavaşlatmak bir yana hızlandırıyordu: işte izlenimcilik, ard-izlenimcilik, kübizm, fovizm, Dada, gerçeküstücülük, dışavurumculuk vb. Avangard sanatın tarihinin en berrak incelemesini yapmış olan Poggioli şöyle der: "Avangard, modanın etkisi altında, o bir zamanlar çok küçümsemiş olduğu popülerliğe ulaşmaya mahkûmdur – bu ise onun sonunun başlangıcıdır."

Üstüne üstlük, 19. yüzyıl boyunca kültürel ürünlerin metalaşması ve piyasada ticaret konusu haline gelmesi (buna paralel olarak, aristokratların, devletin ya da kurumların himayesinin gerilemesi), kültür üreticilerini piyasa türü bir rekabete itiyor, bu da estetik alanda "yaratıcı yıkıcılık" süreçlerini kaçınılmaz olarak güçlendiriyordu. Bu, politik-ekonomik alanda olan biteni yansıtıyor, bazı durumlarda ise o alanda olup biten her şeyin de ötesine geçiyordu. Her bir sanatçı, salt ürünlerini satabilmek için bile olsa, estetik yargının temellerini değiştirmeyi he-

defliyordu. Bu gelişme aynı zamanda kendine özgü özellikler taşıyan bir "kültür tüketicileri" sınıfının oluşmasına da bağlıydı. Sistem-karşıtı ve burjuva düşmanı retoriği pek sevmelerine rağmen, sanatçılar gerçek politik eyleme katılmak için sarfettikleri enerjiden çok daha fazlasını, ürünlerini satabilmek amacıyla, birbirleriyle ve kendi gelenekleriyle mücadeleyle harcıyorlardı.

Piyasada kendine özgü bir yer bulabilecek, bir kez yaratıldığında artık hep o haliyle varolacak bir ürün olarak bir *sanat yapıtı* üretme mücadelesi, rekabet koşulları altında yürütülen bireysel bir çaba olmak zordundaydı. Bu yüzden, modernist sanat her zaman, Benjamin'in kullandığı terimle "gizemli sanat" (*auratic art*) olagelmıştır: sanatçı, özgün, benzersiz ve dolayısıyla bir tekel fiyatından pazarlanabilir güzide bir kültürel ürün üretmek için, sanki, yaratıcılığını, sanat için sanat yapmaya adanmışlığını simgeleyen bir gizemli atmosfere sahip olmalıydı. Sonuç, çoğu zaman, büyük ölçüde bireyci, aristokratik, popüler kültürü hor gören, hatta küstah bir yaklaşımın kültür üreticileri arasında hâkim olmasıydı. Ama bu sanat, aynı zamanda, gerçekliğimizin estetik açıdan beslenmiş bir faaliyet aracılığıyla nasıl yeniden ve yeniden inşa edilebileceğini de ortaya koyuyordu. En iyi örneklerinde bu sanat, hitap ettiği insanları derinden etkileyen, sarsan, altüst eden, uyaran bir nitelik taşıyabiliyordu. Bunu fark eden bazı avangard sanatçılar (Dadaistler, erken aşamada gerçeküstücüler) sanatlarını popüler kültürle kaynaştırarak estetik yeteneklerini devrimci hedefler uğrunda seferber edeceklerdi. Walter Gropius ve Le Corbusier gibileri ise, benzer devrimci amaçlar için aynı şeyi yukarıdan aşağıya doğru yapmaya çalışacaklardı. "Güzel şeyler üretmek sanatı halka geri getirme"nin önemli olduğunu düşüncesinde Gropius yalnız değildi. Modernizm, günlük hayatın estetiğini etkilemeyi hedeflerken aynı zamanda kendi içinde ikircikliliklerden, çelişkilerden ve canlı estetik değişimlerden oluşan bir girdap yaratıyordu.

Ne var ki, sanatçılar istedikleri kadar bir "sanat sanat içindir" atmosferinin ardına sığsınlar, bu günlük hayatın gerçekleri, yaratılmakta olan estetik duyarlılık üzerinde hiç de gelip geçici olmayan etkiler bırakıyordu. Her şeyden önce, Benjamin'in (1969) "Tekniğin Olanaklarıyla Çoğaltılabildiği Çağda Sanat Yapıtı" başlıklı ünlü denemesinde işaret ettiği gibi, kitap ve imgelerin yeniden üretilmesi, yayılması ve kitlesel alıcı ve seyirci gruplarına satılması olanağını yaratan teknolojik değişim, önce fotoğrafın, sonra da sinemanın icadıyla birleştiğinde (biz buna bugün radyo ve televizyonu katardık), sanatçıların varoluşu-

nun maddi koşullarını ve buna bağlı olarak da toplumsal ve politik rollerini köklü bir değişikliğe uğrattıyordu. Ayrıca, bütün modernist yapıtlara sinen genel bir iniş çıkış ve değişim bilincinin ötesinde, teknolojinin, hız ve hareketin, makinanın ve fabrika sisteminin, günlük hayata akın akın giren yeni metallerin yarattığı bir tür büyülenme, geniş bir yelpaze üzerinden, kimi sanatçıda ret, kiminde taklit, kiminde ise ütopyik olanaklar konusunda spekülasyon biçimini alan bir dizi estetik karşılığı kışkırtıyordu. Örneğin, Reynier Banham'ın (1984) ortaya koyduğu gibi, Mies van der Rohe benzeri erken modernist aşama mimarları, o dönemde Amerika'nın Midwest bölgesinde mantar gibi çoğalmakta olan, bütünüyle fonksiyonel tahıl ambarlarından büyük ilham almışlardı. Le Corbusier plan ve yazılarında makina, fabrika ve otomobil çağının içerdiğini düşündüğü potansiyellerin ütopyik bir geleceğe projeksiyonunu yapmıştı (Fishman, 1982). Tichi (1987: 19), *Good Housekeeping* (İyi Ev Bakımı) türü popüler Amerikan dergilerinin ta 1910'da nasıl ev kavramını "mutluluğun üretimine yönelik bir fabrika" olarak tanımladığını ortaya koyar. Bu, Le Corbusier'nin, evi "modern yaşam için bir makina" olarak tanımlayan ünlü (ve şimdilerde çok aşağılanan) düsturunu ortaya atmasından yıllarca öncedir.

Dolayısıyla şunu akıldan çıkarmamak gerekir: I. Dünya Savaşı'ndan önce ortaya çıkan modernizm, üretim (makina, fabrika, kentleşme), dolaşım (yeni ulaştırma ve haberleşme sistemleri) ve tüketim (kitle pazarlarının, reklamcılığın, kitleye yönelik modanın ortaya çıkışı) alanlarında yeni koşulların yaratılmasında öncü rolü oynamaktan çok, bu koşullara bir cevaptır. Ama bu cevabın aldığı biçim, daha sonra küçümsenemeyecek bir etki taşıyacaktır. Bu cevap, yalnızca bu hızlı değişiklikleri içselleştirme, düşünme ve kodlaştırma konularında işe yarayarak kalmayacak, bu değişiklikleri değişikliğe uğratma ya da destekleme yönünde hareket hattı konusunda da düşünceler ortaya koyacaktır. Örneğin, William Morris kapitalistlerin komutasındaki makinalı fabrika üretimi sayesinde zanaatkarların vasıfsızlaştırılmasına tepki olarak, zanaat geleneğinin yeteneklerini "tasarımda yalınlık, her tür yapmacıktan, israftan ve iptiladan uzak durma" yönünde ısrarlı bir çağrı ile birleştirecek yeni bir zanaat kültürünü teşvik etmeyi hedefliyordu (Relph, 1987: 99-107). Relph'in bunun ardından ortaya koyduğu gibi, 1919'da kurulan ve büyük etki yaratacak olan Alman tasarım çevresi Bauhaus, başlangıçta ilham kaynağını büyük ölçüde Morris'in kurmuş olduğu Sanat ve Zanaat Hareketi'nde buluyor ve ancak zamanla (1923) "makina (nın) modern tasarım aracımız olduğu" fikrine geliyordu. Bauhaus üre-

tim ve tasarım üzerinde yarattığı etkiyi tam da "zanaat" kavramını, estetik açıdan hoş a gidecek malların kitlesel üretimini makina etkinliğiyle gerçekleştirme becerisi olarak yeniden tanımlaması dolayısıyla elde ediyordu.

Modernizmi böylesine karmaşık ve birçok bakımdan çelişik bir olgu haline getiren farklı türden tepkiler işte bunlardı. Bradbury ve McFarlane'e göre (1976: 46), modernizm,

gelecekçilik ile nihilizmin, devrimcilikle muhafazakârlığın, doğalcılıkla simgencilğin, romantizmle klasisizmin olağanüstü bir bileşimiydi. Teknolojik bir çağın hem kutlanmasıydı, hem mahkûm edilmesi; eski kültür düzenlerinin sona ermiş olduğu inancının kabulüydü, ama aynı zamanda bu korku karşısında derin bir umutsuzlanmaydı; yeni biçimlerin tarihselcilikten ve dönemin basınçlarından kaçışlar olduğu yolunda inançlar ile bu biçimlerin tam da bu olguların yaşayan birer ifadesi olduğu yolundaki inançların bir karışımıydı.

Bu çeşitlilik ve karşıtlıklar, farklı yer ve zamanlarda tümüyle farklı modernist duygu ve duyarlılık alışmalarının oluşmasıyla sonuçlanıyordu:

Sanatın merkezlerini ve taşrasını, uluslararası kültürel güç dengesini gösteren haritalar çizilebilir. Bu denge, arada kuşkusuz dolaylı bağlar olsa da, asla politik ve ekonomik güç dengesiyle apaynı değildir. Estetik değıştikçe haritalar da değışir: bohemiğin, hoşgörünün ve göçmenlere özgü yaşam tarzının kaynağı olarak Paris, elbette Modernizm açısından açıkça hâkim merkezdir; ama Roma'nın ve Floransa'nın gerilemesini, Londra'nın yükselişini ve sonra düşüşünü, Berlin ve Münih'in hâkimiyet evresini, Norveç ve Finlandiya'dan enerjik atılımları, Viyana'dan çevreye yayılan ışığı, Modernizmin değışen coğrafyasının temel aşamaları olarak görebiliriz. Bu aşamaların gelişme yolunu, yazar ve sanatçıların hareketi, düşünce dalgalarının akışı, önemli sanatsal üretim patlamaları çizer (Bradbury ve McFarlane, 1976: 102).

Modernizmin (henüz bütünüyle yazılmış ve açıklanmış olmayan) bu karmaşık tarihsel coğrafyası, modernizmin tam olarak ne olduğu konusunda yorum yapmayı bir kat daha güçleştirir. Enternasyonalizm ile milliyetçilik, küreselcilik ile taşralı bir etnosantrizm, evrensellelikle sınıf ayrıcalıkları arasındaki gerilimler, hiçbir an arka plana düşmüyordu. En iyi anlarında modernizm bu gerilimlerle yüzleşmeye çalışıyordu, ama en kötü anlarında bunları ya hasır altı ediyordu, ya da (Amerika'nın 1945'ten sonra modernist sanatı sahiplenmesinde olduğu gibi) politik kazançlar uğruna soğukkanlı biçimde sömürüyordu (Guilbaut, 1983). İnsanın kendini nereye ve hangi zamana yerleştirdiğine bağlı olarak modernizm bütünüyle farklı görünür. Çünkü hareket bir yandan

bir bütün olarak, genellikle bilinçli biçimde hedeflenip kavranan enternasyonalist ve evrenselci bir konuma sahip olsa da, bir yandan da "güçlü bir mekân duygusuyla verimli bir bağı olan seçkin bir avangard sanat" fikrine de kıskançça sarılıyordu (a.g.e.: 157). Yerlerin özgül karakteri (burada yalnızca sanatçıların normal olarak içinde yaşadıkları köy benzeri topluluklardan değil, örneğin Şikago, New York, Paris, Viyana, Kopenhag ya da Berlin gibi kentlerde geçerli olan oldukça farklı toplumsal, ekonomik, politik, çevresel koşullardan söz ediyorum) bu yüzden modernist girişimin çeşitliliğine damgasını vuruyordu (bkz. ileride III. Kısım).

Ayrıca, öyle görünüyor ki, 1848'den sonra modernizm büyük ölçüde kentsel bir olgu idi. Patlamalı kentsel büyümeyle (birkaç kent yüzyıl sonunda bir milyon eşiğini aşacaktı), kırdan kente yoğun bir göçle, sanayileşmeyle, makinalaşmayla, mimari çevrede devasa bir değişimle ve kentsel politik hareketlerle (Paris'teki 1848 ve 1871 ayaklanmaları bu tür hareketlerin açık ama uğursuz birer sembolüydü) huzursuz ve karmaşık bir ilişki içinde varlığını sürdürüyordu. Dev ölçekte kentleşmenin psikolojik, sosyolojik, teknolojik, organizasyonel, politik sorunlarıyla başa çıkma konusundaki acil ihtiyaç, modernist hareketlerin fışkırmasına yol açan bir topraktı. Modernizm "kentlerin sanatı" idi, "doğal meskenini kentlerde" buluyordu. Bradbury ve McFarlane, bu noktayı ortaya koyabilmek için tekil kentler üzerinde yapılmış birtakım çalışmaları bir araya getirirler. Başka çalışmalar, örneğin T. J. Clark'ın İkinci İmparatorluk Paris'inde Manet ve izleyicilerinin sanatını inceleyen nefis yapıtı ya da Schorkse'nin *fin de siècle* (yüzyıl sonu) Viyana'sının kültürel akımları üzerine, parlaklıkta ondan aşağı kalmayan sentezi, çeşitli modernist akımların kültürel dinamiğinin biçimlenmesinde kent deneyiminin ne denli önem taşıdığını doğrular. Ayrıca, unutmamak gerekir ki, modernist pratik ve düşüncenin bir kanadı bütünüyle kentsel örgütlenme, yoksullaşma ve izdihamın yarattığı derin krize cevap olarak biçimlenmişti (bkz. Timms ve Kelley, 1985). Haussmann'ın 1860'lı yıllarda Paris'i yeniden biçimlendirmesinden başlayan, Ebenezer Howard'ın "bahçe kent" önerisinden (1898), Daniel Burnham'dan (1893 Şikago Dünya Fuarı için inşa edilmiş olan "Beyaz Kent" ve 1907 Şikago Bölge Planı), Garnier'den (1903 doğrusal sanayi kenti), (*fin de siècle* Viyana'sını dönüştürmek için oldukça farklı planlarıyla) Camillo Sitte ve Otto Wagner'den, Le Corbusier'den (*Yarının Kenti* ve 1924'te Paris için *Plan Voisin* önerisi), Frank Lloyd Wright'dan (1935 Broadacre projesi) geçen bir hat, 1950'li ve 60'lı yıllarda girişilen büyük ölçekli kent-

sel yenilenme çabalarına sıkı sıkıya bağlanır. Kent, de Certeau'ya göre (1984: 95), "modernitenin hem mekanizmasıdır, hem kahramanı".

Georg Simmel, 1911'de yayınlanan "Metropol ve Zihinsel Yaşam" başlıklı olağanüstü denemesinde, bu ilişkiyi büyük bir parlaklıkla ele alır. Yazar burada kentsel yaşamın bizi karşı karşıya getirdiği inanılmaz deneyim ve dürtü çeşitliliği karşısında psikolojik ve düşünsel bakımdan nasıl tepki gösterdiğimiz ve çeşitliliği nasıl içselleştirdiğimiz konusu üzerine düşünür. Ona göre, bir yandan, öznel bağımlılığın zincirlerinden kurtulmuş ve böylece çok daha ileri derecede bir kişisel özgürlüğe kavuşmuşuzdur. Ama bunun bedeli, başkalarına birer nesne, birer araç olarak yaklaşmamızdır. Anonim kimlikli "başkaları" ile, genişleyen bir işbölümünün gerektirdiği eşgüdümü sağlamak için gerekli olan parasal mübadelelerin soğuk ve kalpsiz hesabı dolayımıyla ilişki kurmaktan başka seçeneğimiz yoktur. Aynı zamanda, mekân ve zaman algılayışımızda katı bir disipline boyun eğiyor ve ekonomik rasyonalite hesabının hegemonyasına teslim oluyoruzdur. Ayrıca, kentleşme, Simmel'in "aldırmazlık" olarak adlandırdığı bir tavrın gelişmesine yol açmaktadır, çünkü modern hayatın aşırılıklarına ancak koşuşmalı yaşamdan kaynaklanan karmaşık dürtülerin bir elemeye tabi tutulması sayesinde tahammül edilebilir. Simmel tek çıkış yolumuzun, statü göstergeleri, moda ya da kişisel egzantriklik gösterisi gibi şeylerin peşinden koşan yapmacık bir bireyciliği kucaklamak olduğunu söyler gibidir. Örneğin moda, "farklı olmanın ve değişimin cazibesini, benzerlik ve konformizminki ile birleştirir"; "bir dönem ne denli gerilimli ise modası o kadar çabuk değişecektir, çünkü modanın temel etkenlerinden biri olan farklı olmaktan kaynaklanan çekicilik ihtiyacı, sinirsel enerjilerin tükenmesiyle el ele gider" (alıntıyı yapan Frisby, 1985: 98).

Burada amacım Simmel'in bakışını yargılamak değil (ama Raban'ın daha yakın dönemde yazılmış olan postmodernist denemesiyle varolan paraleller ve karşıtlıklar çok öğretici). Amacım, Simmel'in denemesini, kent deneyimiyle modernist düşünce ve pratik arasındaki bağlantının ifadelerinden biri olarak vurgulamak. Modernizmin özellikleri, 19. yüzyılın ikinci yarısında gelişen, farklı dillerin konuşulduğu büyük kentlerin değişik özelliklerine göre çeşitlenmiş görünüyor – her ne kadar bu kentler birbirlerini karşılıklı olarak etkilemiş olsalar da. Aslında, belirli modernizm türleri, her biri belli bir çeşit kültürel odak olarak parlayan farklı dünya başkentlerinden geçerek yoluna devam eden bir güzergâh izler. Paris'ten Berlin'e, Viyana'ya, Londra'ya, Moskova'ya, Şikago'ya ve New York'a bağlanan coğrafi güzergâh, insanın aklında

ne tür bir modernist pratik olduğuna bağlı olarak, tersine de yürünebilir, belirli noktalar atlanabilir de.

Örneğin şayet yalnızca, düşünsel ve estetik modernizmin güdülenmesinde o kadar büyük rol oynayan maddi pratiklerin (makinaların, yeni ulaştırma ve iletişim sistemlerinin, gökdelenlerin, köprülerin ve her türden mühendislik harikasının, ve bunların yanı sıra hızlı yeniliklerin ve toplumsal değişime eşlik eden inanılmaz istikrarsızlık ve güvensizliğin) yayılmasına bakacak olsaydık, o zaman muhtemelen ABD'nin (özellikle de Şikago'nun) 1870 dolâylarından itibaren modernizmin katalizörü olarak görülmesi gerekirdi. Ne var ki, ABD sözkonusu olduğunda, tam da "gelenekçi" (feodal ve aristokratik) direnişin yokluğu ve buna paralel olarak geniş anlamda modernist bir duyarlılığın yaygın kabulü (Tichi bunu verileriyle sergiliyor), sanatçıların ve aydınların yapıtlarını toplumsal değişimin öncü vurucu gücü olarak daha az önemli hale getiriyordu. 1890'lı yıllarda, Edward Bellamy'nin modernist bir ütopyayı anlatan romanı *Looking Backwards* (Geriye Bakış), süratle kabul görüyor, hatta bir politik harekete kaynak oluyordu. Buna karşılık, Edgar Allan Poe'nun yapıtı, kendi ülkesinde pek az itibar görüyordu. Oysa Baudelaire Poe'yu büyük modernist yazarlardan biri olarak görüyordu. (Baudelaire'in bugün hâlâ çok popüler olan Poe çevirileri, ta 1860'lı yıllarda Manet tarafından resimlenmişti.) Benzer biçimde, Louis Sullivan'ın mimari dehası, Şikago'nun modernizasyonunun olağanüstü mayalanması içinde kaybolup gitmişti. Daniel Burnham'ın rasyonel kent planlaması konusundaki ileri derecede modernist anlayışı, binaları süsleme eğiliminin ve tekil bina tasarımındaki klasisizminin ardında gözden kaçıyor. Buna karşılık, Avrupa'da kapitalist modernizasyona gösterilen keskin sınıf ve gelenek direnişi, modernizmin düşünsel ve estetik akımlarına toplumsal değişimin vurucu gücü olarak çok daha büyük bir önem kazandırıyor, avangarda, bu katmanın ABD'de 1945 sonrasına dek yoksun kalacağı bir toplumsal rol tanıyordu. Hiç de şaşırıcı olmayan bir şekilde, düşünsel ve estetik modernizmin tarihi çok daha Avrupa merkezlidir; daha az ilerici ya da sınıflara bölünmüş kentsel merkezler (örneğin Paris ve Viyana) en büyük mayalanmaya sahne olmuştur.

Bu karmaşık tarihe göreli olarak basit dönemleştirmeler dayatmaya çalışmak haksızlık olur. Yine de böyle bir çaba, hiç olmazsa, postmodernistlerin ne tür bir modernizme tepki gösterdiklerini anlamamıza yardım edeceği için yararlı olacaktır. Örneğin, Aydınlanma projesi için, herhangi bir soruya ancak tek bir cevabın mümkün olduğu fikri bir var-

sayımdı. Buradan mantıksal olarak şu sonuç çıkıyordu: eğer doğru biçimde resmeder ve temsil edebilirsek dünyayı kontrol altına alabilir ve akılcı biçimde düzenleyebiliriz. Ama bu bir tek doğru temsil tarzı olduğunu varsayıyordu; bütün bilimsel ve matematik çabalar da buna erişmek içindi. Eğer bu doğru tarzı keşfedebilirsek, Aydınlanma hedeflerine ulaşmış olacaktı. Bu, Voltaire, d'Alembert, Diderot, Condorcet, Hume, Adam Smith, Saint-Simon, Auguste Comte, Matthew Arnold, Jeremy Bentham ve John Stuart Mill gibi çok farklı yazarların paylaştığı bir düşünce tarzıydı.

Ama 1848'den sonra, tek bir mümkün gösterim tarzı olduğu düşüncesi çökmeye başladı. Aydınlanma düşüncesinin kategorik sabitliği gittikçe daha çok sorgulanır oldu; sonunda, bunun yerini farklı gösterim sistemleri yönünde bir vurgu aldı. Paris'te, Baudelaire ve Flaubert türü yazarlar ve Manet gibi ressamlar, 19. yüzyılda matematik dilin varolduğu farzedilen birliğini paramparça eden Euklidyen olmayan geometrilerin keşfedilmesine benzer biçimlerde, farklı gösterim tarzlarının olanaklarını araştırmaya başladılar. Bu ilk deneme, 1890 sonrasında Berlin, Viyana, Paris, Münih, Londra, New York, Şikago, Kopenhag ve Moskova gibi çok farklı merkezlerde inanılmaz bir düşünce ve deney çeşitliliğinin fışkırmasıyla sonuçlanıyor, I. Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde ise doruğuna erişiyordu. Yorumcuların çoğu, bu taşkın deneyciliğin, 1910 ile 1915 aralarında modernizmin doğasında nitel bir değişimle sonuçlandığı konusunda hemfikirdir. (1910, Virginia Woolf'un tercih ettiği tarihi, 1915 ise D.H. Lawrence'ın.) Geriye bakıldığında, Bradbury ve McFarlane'in kanıtlarını ikna edici biçimde ortaya koydukları gibi, bu yıllarda bir tür köklü dönüşümün gerçekten yaşanmış olduğu açıktır. Proust'un *Du côté de chez Swann*'ı (1913, *Swann'ların Semtinden*), Joyce'un *Dubliners*'ı (1914, *Dublinliler*), Lawrence'ın *Sons and Lovers*'ı (1913, *Oğullar ve Sevgililer*), Mann'ın *Death in Venice*'i (1914, *Venedik'te Ölüm*), Pound'un 1914'teki "Vorticist Manifesto"su (burada arı dili etkin makina teknolojisine benzetiyordu), bu döneme damgasını vuran metinlerden bazılarıdır. Aynı dönem, sanatta (her birinin birçok yapıtı 1913'te New York'ta, günde 10 bin kişi tarafından ziyaret edilen ünlü Armory Sergisi'nde gösterilen Matisse, Picasso, Brancusi, Duchamp, Braque, Klee, de Chirico, Kandinski) ve müzikte (Stravinsky'nin *Bahar Ayini* 1913'te ilk sahnelendiğinde yer yerinden oynuyordu, onun yanı sıra Schoenberg, Berg, Bartok ve ötekilerin atonal müziği sahneye çıkıyordu) olağanüstü bir çiçeklenmeye tanık oluyordu. Yine bu dönemde dilbilimde (Saussure'ün, sözcüklerin

anlamının nesnelere ilişkileri temelinde değil, başka sözcüklerle ilişkileri içinde belirlendiğini savunan yapısal dil teorisi 1911'de oraya atılıyordu) ve Einstein'ın, relativizm teorisini, Euklidyen olmayan geometrilere yaslayan ve bunların maddi temellendirmesini sağlayan biçimde genelleştirmesiyle fizikte de dramatik sıçramalar yaşıyordu. Daha sonra göreceğimiz gibi, F.W. Taylor'ın *The Principles of Scientific Management* (Bilimsel Yönetimin İlkeleri) adlı kitabının 1911 yılında yayınlanması ve Henry Ford'un bundan iki yıl sonra Michigan'ın Dearborn kentinde ilk montaj hattı örneğini uygulamaya koyması da en az bunlar kadar önemlidir.

Buradan hareketle, bu kısa zaman aralığında, gösterim ve bilgi dünyasının bütününde temel bir dönüşüm yaşandığı sonucuna varmak güç değildir. Bunun nasıl ve neden olduğu en önemli sorudur. III. Kısım'da, bu eşzamanlılığın Batı kapitalizminde mekân ve zaman deneyiminde meydana gelen köklü bir değişimden kaynaklandığı tezi üzerinde duracağız. Ama konunun, kaydedilmesi gereken bazı başka veçheleri de var.

Yaşanan değişim kuşkusuz ilerlemenin kaçınılmazlığına olan inancın yitilmesiyle ve Aydınlanma düşüncesinin kategorik sabitliği konusunda artan huzursuzlukla ilgiliydi. Bu huzursuzluk bir yanıyla, özellikle 1848 devrimlerinden ve *Komünist Manifesto*'nun yayınlanmasından sonra sınıf mücadelesinin sarsıntılı gelişim tarzıyla ilgiliydi. Ondan önce, Adam Smith ya da Saint-Simon gibi Aydınlanma geleneğinden gelen düşünürler, bir kez feodal sınıf ilişkilerinin cenderesi kırıldığında, iyiliksever bir kapitalizmin (ya piyasanın görünmez eli ya da Saint-Simon'un çok şey attığı birleşmenin gücü aracılığıyla) kapitalist modernliğin yararlarını herkese taşıyacağını inandırıcı biçimde savunabiliyorlardı. Marx ve Engels bu tezi sert biçimde reddediyorlardı; yüzyıl ilerledikçe, kapitalizmin bağrında üreyen sınıf farkları daha açık hale geliyor ve sözkonusu tez daha zor savunulabilir oluyordu. Sosyalist hareket, artan ölçekte, Aydınlanma düşüncesinin birliğine meydan okuyor ve modernizme bir sınıf boyutu katıyordu. Modernist projeye şekil verecek ve onu yönlendirecek olan, burjuvazi mi olacaktı, işçi hareketi mi? Kültür üreticileri kimin yanındaydı?

Bu soruya verilebilecek basit bir cevap olamazdı. Her şeyden önce, devrimci bir politik hareketle bütünleşen propagandist ve doğrudan politik bir sanatın, modernizmin kitabında yazılı olan, bireyci ve yoğun biçimde "gizemli" sanat anlayışıyla tutarlı hale getirilmesi zordu. Elbette, bazı koşullar altında, bir sanatsal öncü (avangard) fikri, bir öncü po-

litik parti fikriyle bütünleştirilebilirdi. Komünist partiler zaman zaman devrimci programlarının bir boyutu olarak "kültür güçleri"ni seferber etmeye çaba göstermişlerdir; bazı avangard sanat akımları ve sanatçılar da (Léger, Picasso, Aragon vb.) komünizm davasını aktif biçimde desteklemişlerdir. Gelgelelim, belirtik bir politik gündemin yokluğunda bile kültürel üretimin politik etkiler yaratması kaçınılmazdır. Ne de olsa sanatçılar da çevrelerindeki olay ve sorunlarla ilgilenir ve toplumsal anlamı olan görme ve temsil etme biçimleri yaratırlar. Örneğin, I. Dünya Savaşı öncesinin modernist yaratıcılık açısından bereketli günlerinde üretilen sanat, perspektiflerdeki çeşitliliğin orta yerinde bile evrensel olanı yüceltiyordu. Yabancılaşmayı dile getiriyor, her tür hiyerarşiye (kübizmin kanıtladığı gibi, nesne açısından hiyerarşiye bile) karşı düşmanca bir tavır takınıyor, "burjuva" tüketim deliliğine ve yaşam tarzına sık sık eleştiri yöneltiyordu. O evrede modernizm, anlayış olarak en "gizemli" olduğunda bile, demokratikleşme ruhuna ve evrensel olana yaslanan bir ilerliciliğe sahipti. Buna karşılık, iki savaş arasında, olaylar sanatçıları politik tavırlarını gittikçe daha fazla afişe etmeye itiyordu.

Modernizmin ses tonundaki değişim aynı zamanda, politik-ekonomik hayatta akıllara durgunluk verici bir çalkantı, huzursuzluk ve istikrarsızlık yaşandığı bir dönemde Nietzsche'nin tohumlarını ektiği anarşi, düzensizlik ve umutsuzluk duygusuyla hesaplaşma ihtiyacından kaynaklanıyordu. (19. yüzyıl sonunun anarşist hareketinin boğuştuğu ve önemli açılardan katkıda bulunduğu, bu istikrarsızlıktır.) Freud'un teşhis ettiği ve Klimt'in serbest bir akış içinde temsil ettiği erotik, psikolojik ve irrasyonel ihtiyaçların dile getirilmesi, kargaşaya bir başka boyut ekliyordu. Modernizmin bu özgül dalgası bu yüzden dünyayı tek bir dil çerçevesinde temsil etmenin olanaksızlığını kabul etmek zorundaydı. Kavrayış, farklı perspektifler üzerinde çalışılarak inşa edilmeliydi. Kısacası modernizm, çok perspektifliliği ve relativizmi, karmaşık da olsa hâlâ birleşik bir temel gerçeklik olarak kabul ettiği dünyayı ortaya koymanın epistemolojisi olarak benimsedi.

Bu temeldeki tekil gerçekliğin ve onun "sonsuz varlığı"nın ne olduğu karanlıkta kalmaya devam ediyordu. Bu açıdan en azından Lenin, Mach'ın "idealist" fiziğinin eleştirisini yaparken relativizmin ve çok perspektifliliğin yanlışlarına çatıyor ve şekilsiz bir relativizmin hiç kuşkusuz içerdiği, yalnızca düşünsel değil aynı zamanda politik tehlikeleri de vurgulamaya çalışıyordu. I. Dünya Savaşı'nın, o devasa emperyalistler arası mücadelenin, patlak vermesi bir anlamda Lenin'i hak-

lı çıkaracaktı. "Modernist özneliliğin (...) Avrupa'nın 1914'te içine düştüğü krizle başa çıkmaktan aciz" olduğu (Taylor, 1987: 127) yargısı, hiç kuşkusuz, büyük bir doğruluk payı taşır.

Dünya savaşının yarattığı travma ve getirilen politik ve düşünsel cevaplar (bunların bazılarını III. Kısım'da daha yakından ele alacağız), modernitenin, Baudelaire'in formülasyonunun alt yanını oluşturan özsel ve sonsuz özelliklerinin ne olabileceği konusunda bir düşünme sürecine yol açtı. İnsanın mükemmelleşebileceğine ilişkin Aydınlanma türü kesin inançların yokluğunda, moderniteye uygun bir efsane arayışı büyük önem kazanıyordu. Örneğin, gerçeküstücü yazar Louis Aragon 1920'li yıllarda yazılan *Paris paysan*'da (Köylü Paris) temel amacının "kendini bir mitoloji olarak sunacak" bir roman yazmak olduğunu belirliyor ve ekliyordu: "elbette, modern olanın bir mitolojisi". Ama antik ve modern efsaneler arasında mecazi köprüler kurmak da mümkün gibiydi. Joyce *Odyssea*'yı seçmişti. Le Corbusier ise, Frampton'a (1980) göre, daima "Mühendis'in Estetiği ile Mimarlık arasındaki ikiliği çözmeye, yararlılığı efsanenin hiyerarşisiyle şekillendirmeye" çalışmıştır (1960'lı yıllarda Chandigarh ve Ronchamp'daki ürünlerinde gittikçe daha fazla vurguladığı bir pratikti bu). İyi de, efsaneleştirilmeye çalışılan kimdi ya da neydi? Modernizmin "kahramanlık" dönemi olarak anılan döneme damgasını vuran temel soru buydu.

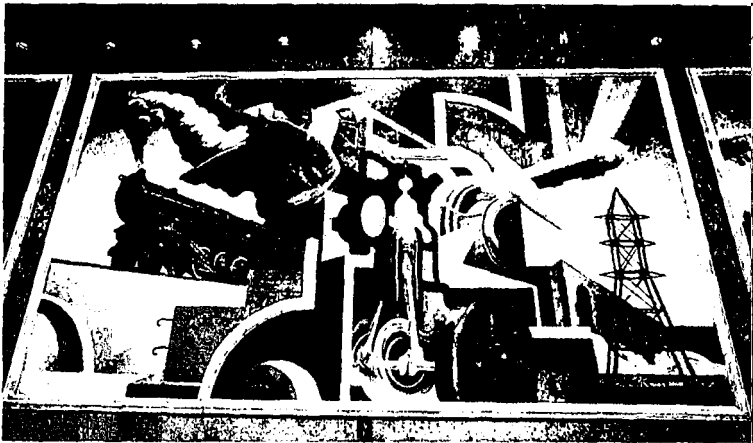
İki savaş arası yıllarda modernizm "kahramanca" olmuş olabilir ama aynı zamanda felaketle yüklüdür. Avrupa'nın savaş kurbanı ekonomilerini yeniden inşa etmek için de, filizlenmekte olan kentsel-sınai büyümenin kapitalist biçimlerine bağlı olarak oluşan politik memnuniyetsizliğin yarattığı sorunları çözmek için de bir şeyler yapmak gerektiği açıktı. Aydınlanmanın birleşik inançlarının solması ve perspektivizmin yükselişi, toplumsal eylemin bir estetik vizyonca şekillendirilmesinin mümkün olup olmadığı sorusunu açık bırakıyordu. Böylece, modernizmin farklı akımları arasındaki mücadeleler geçici bir ilginin konusu olmaktan çok daha büyük önem kazanıyordu. Üstelik, kültür üreticileri de bunun farkındaydı. Estetik modernizm önemliydi; kazanç da kayıp da büyük olabilirdi. "Ebedi" efsaneye başvurmak daha da vazgeçilmez hale geldi. Ama bu arayış yalnızca tehlikeler değil, kafa karışıklığı da içeriyordu. "Kendi efsanevi kökenleriyle barışan akıl, insanı sersemletici biçimde efsaneyle iç içe geçer, kördüğüm olur (...) Efsane daha baştan aydınlanmadır, aydınlanma ise yeniden mitolojinin içine düşer" (Huysens, 1984).

Efsane ya bizi "olumsallığın şekilsiz evreni"nden kurtaracaktı, ya

da, daha programatik bir açıdan, insanın mücadelesi için yeni bir projenin itici gücünü oluşturacaktı. Modernizmin bir kanadı, makinada, fabrikada, çağdaş teknolojinin kudretinde ya da "yaşayan bir makina" niteliğiyle kentte cisimleşmiş bir akılcılık imgesine başvuruyordu. Ezra Pound dilin makina etkinliğine uygun hale getirilmesi gerektiği yolundaki tezini daha önce ileri sürmüştü. Tichi'nin (1987) işaret ettiği gibi, Dos Passos, Hemingway ve William Carlos Williams, birbirlerinden çok farklı yazarlar olsalar da, üsluplarına model olarak tam da bu önermeyi alıyorlardı. Örneğin Williams açıkça şiirin "sözcüklerden yapılmış bir makina"dan başka bir şey olmadığını savunuyordu. Diego Rivera'nın Detroit'teki olağanüstü duvar resimlerinde o kadar büyük bir enerjiyle ele aldığı ve depresyon dönemi ABD'sinde birçok ilerici duvar ressamınının *leitmotif*i haline gelen tema işte buydu (Resim 1.5).

"Hakikat, olgunun anlamıdır." Mies van der Rohe böyle diyordu. Bir dizi kültür üreticisi, özellikle 1920'li yılların etkili Bauhaus akımı içinde ve çevresinde çalışanlar, toplumsal olarak yararlı amaçlar uğruna rasyonel bir düzeni kabul ettirmek üzere harekete geçmişti. Toplumsal olarak yararlı amaçlar, insanlığın özgürleşmesi, proletaryanın kurtuluşu ve benzeri şeylerdi, "rasyonel" kavramı ise teknolojik etkinlik ve makinalı üretim aracılığıyla tanımlanıyordu. Le Corbusier'nin sloganlarından biri, "düzenin tesisi yoluyla özgürlük yaratmak"tı; çağdaş metropolde özgürlüğün ve hürriyetin, rasyonel bir düzenin kurulmasıyla vazgeçilmez bir bağ içinde olduğunu vurguluyordu. İki savaş arası dönemde modernizm, yüzünü belirgin biçimde pozitivizm yönüne çeviriyordu. Viyana Çevresi'nin yoğun çabaları sonucunda, II. Dünya Savaşı sonrasında toplumsal düşünce için merkezi bir önem taşıyacak olan yeni bir felsefe tarzı oluşuyordu. Mantıksal pozitivizm, modernist mimari pratiği ile olduğu kadar, teknolojik denetimin cisimleşmesi olarak kavranan bilimin her tür ilerlemesiyle bağdaşan bir karakter taşıyordu. Evlerin ve kentlerin açık açık "içinde yaşanacak makinalar" olarak düşünülebildiği bir dönemdi bu. Yine bu dönemde ki, Congress of International Modern Architects (CIAM - Uluslararası Modern Mimarlar Kongresi) toplanarak 1933 tarihli Atina Bildirgesi'ni kabul ediyordu. Bu bildirge, bunu izleyen yaklaşık otuz yıl boyunca modernist mimarlığın ana çizgilerini tanımlayan belge olacaktır.

Modernizmin temel özellikleri konusunda bu kadar kısıtlı bir bakış, kolayca yozlaşmaya ve suistimale açıktı. Makinanın, fabrikanın ve rasyonel kentin, modern hayatın ebedi özelliklerini tanımlamak için yeterince zengin bir kavramlaştırmaya temel olabileceği fikrine, moder-



Resim 1.5 Makine miti, iki dünya savaşı arasındaki yıllarda, gerçekçi sanatın yanı sıra modernist sanata da hâkimdi: Thomas Hart Benton'ın 1929 tarihli "İktidarın Araçları" başlıklı duvar resmi tipik bir örnektir.

nizmin kendi içinden bile güçlü itirazlar yükselmiştir: Chaplin'in *Asri Zamanlar*'ını düşünün. "Kahramanca" modernizm için sorun basitçe şuydu: bir kez makina efsanesi terk edildiğinde, modernist projede için "ebedi hakikat" konumuna her türlü efsane yerleşebilirdi. Örneğin Baudelaire'in kendisi, "1846 Sergisi" başlıklı denemesini, "gelecek fikrini bütün farklı biçimleri altında (politik, sınai, sanatsal) gerçekleştirmeye" çalışan burjuvalara ithaf etmişti. Schumpeter türü bir iktisatçı hiç kuşkusuz bunu yürekten alkışlardı.

İtalyan gelecekçileri hız ve enerjiden öylesine büyülenmişlerdi ki, yaratıcı yıkmayı ve şiddet dolu militarizmi kucakladılar; bunda öyle ileri gittiler ki, Mussolini kahramanları haline gelebildi. De Chirico I. Dünya Savaşı'ndan sonra modernist deneyciliğe ilgisini yitiriyor ve kökleri klasik güzellikte olan ticarileşmiş bir sanat arayışı içinde, kudret sembolü atlarla süslediği, kendini narsistik biçimde tarihi giysilerle resmettiği yapıtlar yapıyor ve bütün bunlarla Mussolini'nin onayını kazanıyordu. Pound da, makina etkinliğine düşkünlüğüyle ve "zekâsız kalabalıklar" üzerinde hâkimiyet kuracak avangard savaşçı şairlere hayranlığıyla, trenlerin zamanında hareket etmesini sağlayabilen bir politik rejime (Mussolini'nin rejimine) derinden bağlandı. Hitler'in mimarı Albert Speer klasisist temalara yeniden hayat kazandırırken modernizmin

estetik ilkelerine istediği kadar saldırırsın, yine de, aynen Hitler'in mühendislerinin ölüm kamplarını inşa ederken Bauhaus tasarımının uygulamalarını devralmakta (örneğin bkz. Lane'in 1985 tarihli aydınlatıcı çalışması *Architecture and Politics in Germany 1918-1945* [Almanya'da Mimarlık ve Politika, 1918-1945]) gösterdikleri kadar büyük bir acımasızlıkla, modernist mimarlığın birçok tekniğini devralacak ve milliyetçi amaçlar uğruna kullanacaktı. Teknik-bürokratik ve makina rasyonalitesinin en aşırı biçimlerinde cisimleşmiş olan en son bilimsel mühendislik uygulamalarını, Ari ırk üstünlüğü ve Anavatan'ın kan ve toprağı efsanesiyle birleştirmenin mümkün olduğu görüldü. Zehir saçan bir "gerici modernizm" işte Nazi Almanyası'nda tam da bu yoldan başarıya ulaştı. Bütün bu episod, belirli anlamlarda modernizmden izler taşısa bile, diyalektik bir karşıtına dönüşme ya da "doğal" sonucuna ulaşmadan ziyade, Aydınlanma düşüncesinin zaaflarının bir sonucu olarak düşünölmelidir (Herf, 1984: 233).

Bu dönem, enternasyonalizmle milliyetçilik, evrenselcilikle sınıf politikası arasında her daim örtölü olarak varolmuş olan gerilimlerin, mutlak ve istikrarsız çelişkilere dönüştüğü bir dönemdi. Rus devrimine, sosyalist ve komünist hareketlerin yükselen gücüne, ekonomilerin ve hükümetlerin çöküşüne ve faşizmin yükselişine kayıtsız kalmak zordu. Modernizmin bir kanadı, politik bağıllığı temel alan sanatın hâkimiyetine girdi. Gerçeküstücölük, yapımcılık (konstruktivizm), sosyalist gerçekçilik, her biri proletaryayı kendi yöntemleriyle efsaneleştirmeyi hedefliyordu. Ruslar aynı şeyi mimari yapılar aracılığıyla mekâna çizmeye yöneldiler. Avrupa'da bir dizi sosyalist hükümet benzeri bir çabaya girişti: bunun iyi bir örneğı, Viyana'da (yalnızca işçilere mesken olarak değil, aynı zamanda sosyalist kente yöneltebilecek muhafazakâr bir kırsal taarruza karşı askeri savunma tahkimatı olarak tasarlanmış olan) Karl Marx-Hoftu. Ama ittifaklar istikrarsızdı. Sosyalist gerçekçilik öğretileri, "yozlaşmış" burjuva modernizmine ve faşist milliyetçiliğe bir cevap olarak henüz ileri sürölmüştü ki, birçok komünist partisinin benimsediğı halk cephesi politikası, proletaryayı yalpalayan orta sınıflarla faşizme karşı birleşik cephede birleştirecek bir araç olarak milliyetçi sanat ve kültüre yeniden bir dönüşü başlattı.

Birçok avangard sanatçı böylesine doğrudan bir toplumsal bağıllığa direnmeğe çalışıyor ve daha evrensel mitolojik önermelerin peşinden uzak denizlere açılıyorlardı. T. S. Eliot, *The Waste Land*'de (Çorak Ülke) yeryüzünün her köşesinden alınmış imgelerin ve dillerin bir eritme potasını oluşturuyordu. Picasso ise, yaratıcılığının yüksek olduğu

bazı dönemlerinde ilkel sanatı (özellikle Afrika sanatını) yağmalamaya girişiyordu (bunda da yalnız değildi). İki savaş arası yıllarda, toplumu bu denli sorunlu bir dönemde bir biçimde düzlüğe kavuşturabilecek bir mitoloji arayışı insanı umutsuzluğa sürükleyecek boyuttaydı. Raphael (1981: xii), Picasso'nun *Guernica*'sına keskin bir eleştiriyile, ama aynı zamanda sempatiyle yaklaştığı çalışmasında ikilemleri şöyle yakalar:

Picasso'nun neden göstergelere ve alegorilere başvurmaya zorlandığı şimdi yeterince açık olmalı: kaydetmeye giriştiği bir tarihsel durum karşısındaki mutlak politik çaresizliği; tikel bir tarihsel olayı ebedi olduğu düşünülen bir hakikatle karşılaştırma doğrultusundaki beşer üstü çabası; olayın terörü, yıkıcılığı ve insandışılığını dengelemek amacıyla umut ve rahatlama aşılama ve mutlu bir son yaratma arzusu. Picasso, Goya'nın daha önce görmüş olduğu bir şeyi fark edememişti: yani, tarihin seyrinin, yalnızca tarihsel araçlarla ve yalnızca insanlar bir dünyevi gücün ya da ebedi olduğu ileri sürülen bir fikrin otomatı gibi değil, kendi tarihlerini biçimlendirecek biçimde hareket ederlerse değiştirilebileceğini.

Ne yazık ki, Georges Sorel'in (1974) ilk kez 1908'de yayınlanmış olan çarpıcı kitabı *Réflexions sur la violence*'da (Şiddet Üzerine Düşünceler) belirttiği gibi, sınıf politikası üzerinde tüketici bir güce sahip olabilecek efsaneler icat etmek mümkündü. Sorel'in savunduğu tür sendikalizm başlangıçta solun katılımcı ve her türden devlet iktidarına karşı bir hareketi olarak ortaya çıkmıştı, ama korporatist bir harekete dönüşerek (1930'lu yıllarda Le Corbusier gibi birine de çekici gelmişti) faşist sağın güçlü bir örgütlenme aracı halini alıyordu. Bunu yaparken, kendine özgü köken ve kadiri mutlaklık efsaneleriyle dolu, açık kimliklere ve yakın toplumsal bağlara yaslanan, hiyerarşik bir düzene dayanan ama katılımcı ve başkalarını dışlayan bir cemaat mitolojisine başvurabiliyordu. Faşizmin, klasik göndermelere (mimari, politik, tarihsel) ne kadar güçlü bir biçimde yaslandığını ve mitolojik anlayışlarını bunlara uygun biçimde inşa ettiğini kaydetmek oldukça öğreticidir. Raphael (1981: 95) ilginç bir nedene dikkat çeker: eski Yunanlılar "mitolojilerinin ulusal karakterinin hep farkında oldular, Hıristiyanlar ise kendi mitolojilerine zaman ve mekândan bağımsız bir değer atfettiler." Alman filozofu Heidegger de Nazizmin (uygulamalarına olmasa bile) ilkelerine bağlılığını, benzer biçimde, kısmen, evrenselleştirici makina rasyonalitesinin modern yaşama uygun bir mitoloji olduğunun reddi üzerinde temellendirir. Bunun yerine, yerde kökleşmişliği ve çevresel olarak belirlenmiş gelenekleri, açıkça sarsıntı içinde olan bir dünyada politik ve toplumsal eylemin tek güvenilir temeli olarak gösteren bir karşı-

mitoloji önerir (bkz. III. Kısım). Politikanın, böylesine her şeyi yiyip yutan efsanelerin (Nazizm de bunlardan biriydi) üretimi aracılığıyla estetikleştirilmesi modernist projenin trajik yanındı; bu trajik yan, "kahramanlık" çağı II. Dünya Savaşı'nda çöküntü içinde sona ererken daha da aşikâr hale geldi.

İki savaş arası dönemin modernizmi "kahramanca" ama felaketle yüklüdü; 1945 sonrasında hegemonik hale gelen "evrensel" ya da "yüksek" modernizm ise toplumdaki hâkim iktidar merkezleriyle çok daha rahat bir ilişki sergiliyordu. Uygun bir efsane konusundaki tartışmalı arayış zayıfladıysa bu, sanırım, II. Kısım'da göreceğimiz gibi, ABD hegemonyasının uyanık bekçiliğinde yürüyen Fordist-Keynesçi temeller üzerinde örgütlenmiş olan uluslararası iktidar sisteminin kendisinin görelî bir istikrara kavuşmuş olmasındandı. Yüksek modernist sanat, mimarlık, edebiyat vb., Aydınlanma'nın ilerleme ve insanlığın kurtuluşu yolunda gelişme projesinin tekelci kapitalist bir versiyonunun politik-ekonomik hâkimiyeti altındaki bir toplumda, sistemin sanatı ve pratiği haline geliyordu.

Standartlaşmış bilgi ve üretim koşulları altında, "doğrusal ilerlemeye, mutlak hakikate ve toplumsal düzenlerin rasyonel biçimde planlanmasına" inanç, özellikle güçlü idi. Ortaya çıkan modernizm, bundan dolayı, "pozitivist, teknoloji merkezli ve rasyonalist" bir karakter taşıyordu; aynı zamanda da, planlamacılardan, sanatçılardan, eleştirmenlerden ve ince zevkin öteki muhafızlarından oluşmuş seçkin bir avangardın ürünü olarak kabul ettirilmişti. Avrupa ekonomilerinin "modernizasyonu" süratle ilerlerken, uluslararası politika ve ticaretin bütün etkileri, geri kalmış Üçüncü Dünya'ya cömert ve ilerici bir "modernizasyon süreci" getirdiği iddiasıyla haklı kılınmaya çalışılıyordu.

Örneğin mimarlıkta, savaşın yıkıntısına uğramış ya da yaşlanmış kentlerin yeniden canlandırılması (yeniden inşa ve kentsel yenilenme), ulaştırma sistemlerinin yeniden düzenlenmesi, fabrika, hastane, okul, her tür kamu binası yapımı ve, en az bunlar kadar önemlisi, huzursuzluk potansiyeli taşıyan bir işçi sınıfı için yeterli konut inşası çabasında, CIAM'ın, Le Corbusier'nin ve Mies van der Rohe'nin fikirleri hâkimiyetini sürdürüyordu. Geriye bakıldığında, ortaya çıkan mimarlığın, bir yandan halkla ilişkilere düşkün büyük şirketler ve devlet kuruluşları için kusursuz iktidar ve prestij imajları yaratırken, bir yandan da işçi sınıfı için "yabancılaşma ve insanlıktan çıkma simgeleri" haline gelen modernist konut projeleri ürettiğini ileri sürmek kolaydır (Huysens, 1984: 14; Frampton, 1980). Gelgelelim, şayet savaş ertesini gelişmenin

ve politik-ekonomik istikrarın kuruluşunun ikilemelerine kapitalist çerçeve içinde çözüm bulunacak idiye, inşaat sektörünün sanayileşmesinin ve bir tür geniş ölçekli planlamanın yanı sıra, yüksek sürata dayanan ulaştırmayı ve yüksek yoğunluklu gelişmeyi olanaklı kılacak teknikler üzerinde çalışılmasının gerekli olduğu da ileri sürülebilir. Bu bakımlardan yüksek modernizm olsa olsa fazlasıyla başarılı sayılmalıdır.

Bana öyle geliyor ki, yüksek modernizmin asıl ters yüzü, insanlığın bütün özlemlerini cisimleştirmeye yeterli bir efsane olarak etkin makineye tapınmanın yeniden su üstüne çıkması biçimi altında, tekelci bürokratik iktidar ve rasyonalitenin gizliden gizliye kutsanmasında yatıyordu. Mimarlıkta ve planlamada bu, süsten ve kişiselleşmiş tasarımdan kaçınma biçiminde ortaya çıkıyordu. (Bu öyle noktalara varıyordu ki, toplu konutlarda kiracıların kişisel ihtiyaçlarını karşılamak üzere çevreyi değiştirmelerine izin verilmiyordu; Le Corbusier'nin yaptığı Pavillon Suisse adlı öğrenci yurdunda, mimar estetik nedenlerle perde takılmasına izin vermediği için öğrenciler yazları pişiyorlardı.) Aynı zamanda, devasa mekân ve perspektiflere, birörneklige ve (Le Corbusier'nin eğrilere göre her zaman üstün olduğunu buyurduğu) düz çizgilere bir tutkunun hâkimiyeti anlamına geliyordu bu. Giedion'un ilk kez 1941'de yayınlanan *Space, Time and Architecture* (Mekân, Zaman ve Mimarlık) başlıklı kitabı, bu akımın İncili olacaktı. Joyce, Proust, Eliot, Pound, Lawrence, Faulkner gibi büyük modernist yazarların, bir zamanlar yıkıcı, anlaşılmasız ya da tiksindirici bulunmuş olan yapıtlarına, sistem tarafından el konuluyor, yazarlar üniversitelerde ve büyük edebi dergilerde aziz mertebesine yükseltiliyordu.

Guilbaut'nun *How New York Stole the Idea of Modern Art* (1983, New York Modern Sanat Fikrini Nasıl Çaldı) kitabında anlattığı hikâyeye, başka şeylerin yanı sıra ortaya koyduğu çeşitli ironiler dolayısıyla, bu noktada çok öğreticidir. I. Dünya Savaşı'nın açtığı yaralar gibi, II. Dünya Savaşı'nın ve Hiroşima-Nagazaki deneyiminin yarattığı travmanın da, gerçekçi bir üslupla özümsemesi ve temsil edilmesi gücü; Rothko, Gottlieb ve Jackson Pollock gibi ressamların soyut dışavurumculuğa dönüşleri, bilinçli biçimde bu ihtiyacı yansıtıyordu. Ama yapıtları tümüyle farklı nedenlerle önem kazanacaktı. Her şeyden önce, faşizme karşı mücadele, Batı kültür ve uygarlığını barbarlıktan korumanın mücadelesi gibi sunuluyordu. Faşizm tarafından belirtik olarak reddedilen uluslararası modernizm, ABD'de "geniş ve soyut olarak tanımlanan kültür kavramıyla iç içe geçti". Sorun şuydu: uluslararası modernizm, gerçeküstücülük, yapımcılık (konstrüktivizm) ve sosyalist ger-

çekçilik aracılığıyla, 1930'lu yıllarda güçlü sosyalist eğilimler sergilemiş, hatta propagandizme kaymıştı. Modernizmin soyut dışavurumculuğun yükselişi ile başlayan depolitizasyonu, ironik biçimde, modernizasyonun politik ve kültürel hâkim güçlerce soğuk savaş mücadelesinde bir silah olarak benimsenmesinin habercisi oldu. Bu akımın sanatı yeterince yabancılaşma ve kaygı ile yüklüydü, şiddet dolu parçalanmayı ve yaratıcı yıkmayı yeterince ifade ediyordu (bütün bunlar elbette nükleer çağa uygundu); bu yüzden de ABD'nin ifade hürriyetine, zinde bireyciliğe ve yaratıcı özgürlüğe bağlılığının mükemmel bir timsali olarak kullanılabilirdi. McCarthy'ci baskı istediği kadar hüküm sürsün, Jackson Pollock'un meydan okuyan tuvaleri, komünist totalitarizm tarafından tehdit edilen bir dünyada Amerika'nın liberal ideallerin kalesi olduğunu kanıtlıyordu. Bu tuhaf tersine dönmede daha da çapraşık bir veçhe vardı. Gottlieb ve Rothko 1943'te şunları yazıyorlardı: "Bugün artık Amerika bütün dünyanın sanatçılarının buluşması gereken yer olarak kabul edildiğine göre, gerçekten küresel bir düzeyde oluşacak kültürel değerleri benimsemenin vakti gelmiştir." Bunu yaparken "trajik ve zamandı" bir efsane arayışına girdiler. Efsaneye yapılan bu çağrı pratikte "milliyetçilikten enternasyonalizme, ardından da enternasyonalizmden evrenselciliğe" hızlı bir geçişi mümkün kıldı (Guilbaut, 1983: 174) Ancak, başka yerlerde (en başta Paris'te) süregitmekte olan modernizmden farklılaşabilmek için, "yaşayabilir bir modern estetiğin" Amerikan hammaddesinden üretilebilmesi gerekiyordu. Amerika'ya özgü olan şeyler, Batı kültürünün özü olarak kutsanmalıydı. Bu da liberalizmin, Coca Cola'nın, Şevrolelerin, dayanıklı tüketim mallarıyla doldurulmuş bahçeli evlerin yanı sıra, soyut dışavurumculukla yapıldı. Guilbaut (s. 200) şu sonuca varır: "Artık politik bakımdan 'tarafsız' bireyciler haline gelmiş olan [avangard sanatçılar], yapıtlarında, daha sonra politikacılar tarafından özüksenecek, kullanılacak ve sistemin parçası haline getirilecek değerleri dile getirdiler; bunun sonucu, sanatsal başkaldırının saldırgan bir liberal ideolojiye dönüşmesi oldu."

Modernist estetiğin özgül bir türünün resmi sistem ideolojisince bu biçimde özüksenerek tekellerin iktidarı ve kültürel emperyalizm bağlantısı içinde kullanılmasının, Jameson (1984a) ve Huyssens (1984) tarafından ısrarla belirtilen bu noktanın vurgulanmasını çok önemli buluyorum. Bunun anlamı şuydu: modernizmin tarihinde ilk kez, "ilerici" politik başkaldırının yanı sıra, sanatsal ve kültürel başkaldırının da modernizmin kendisinin güçlü bir versiyonuna yöneltilmesi gerekiyordu. Modernizm gerici ve "gelenekçi" herhangi bir ideolojiye karşı devrim-

ci bir panzehir olarak cazibesini yitiriyordu. Sisteme bağımlı sanat ve aydınların kültürü, hâkim bir seçkinler grubunun öylesine kapalı bir avlanma alanı haline geldi ki, o çerçeve içinde (örneğin perspektivizmin yeni biçimleriyle) deneyler yapmak artan ölçüde güçleşti. Bunun istisnası sinema gibi görelî olarak yeni estetik alanlardı (burada Orson Welles'in *Citizen Kane* [*Yurttaş Kane*] filmi gibi yapıtlar birer klasik olarak kabul edilmeye başlandı). Daha da kötüsü, öyle görünüyordu ki sisteme bağımlı sanat ve aydınların kültürü, tekellerin ve devletin iktidarını ya da "Amerikan rüyası"nı hep kendi ekseninde dönen birer efsane olarak yüceltmekten başka bir şey yapamayacaktı; bu da Baudelaire'in formülasyonunda insanlığın özlemleri ve ebedî hakikatten yana duyarlılık bakımından bir boşluk getirmekten başka bir şey demek değildi.

1960'lı yılların karşı kültür hareketleri ve modernizm karşıtı akımları, hayata gözlerini işte bu bağlamda açtılar. Kurumsallaşmış iktidar, yekpare tekeller, devletler ve başka biçimler (ve bu arada bürokratikleşmiş politik partiler ve işçi sendikaları) tarafından üretilen, bilimsel olarak temellendirilmiş teknik-bürokratik rasyonalitenin baskıcı özelliklerine düşman olan bu karşı-kültürler, kendine özgü bir "yeni sol" politika zemininde, anti-otoriter davranış kalıpları (müzikte, giyimde, dilde, yaşam tarzında) put kırıcı alışkanlıklar ve günlük yaşamın eleştirisi aracılığıyla bireyselleştirilmiş kendini gerçekleştirme alanları üzerinde duruyorlardı. Üniversitelerde, sanat kurumlarında, büyük kent yaşamının kültürel varoşlarında yuvalanan bu akım, 1968'in dünya çapındaki çalkantısı esnasında en yüksek ifadesini Şikago, Paris, Prag, Meksiko, Madrid, Tokyo ve Berlin kentlerinde bulan dev bir isyancılık dalgasıyla doruğuna ulaşıyordu. Sanki modernitenin evrensel iddiaları, liberal kapitalizm ve emperyalizmle birleşerek, o kadar büyük bir başarıya ulaşmıştı ki, yüksek modernist kültürün hegemonyasına karşı kozmopolit, ulusüstü, kısacası küresel bir direniş hareketinin maddî ve politik temellerini yaratmıştı. Her ne kadar, en azından kendi terimleriyle düşünüldüğünde, bir başarısızlık olarak nitelenmesi gerekirse de, yine de 1968 hareketinin, daha sonra ortaya çıkacak olan postmodernizme dönüşün kültürel ve politik habercisi olarak görülmesi gerekir. Öyleyse, 1968 ile 1972 arasında bir noktada, postmodernizmin, 1960'lı yılların modernizm karşıtı hareketinin kozasından çıkarak, henüz tutarsız da olsa olgunlaşmış bir hareket olarak belirmediğini görüyoruz.

Postmodernizm

Son iki on yıl boyunca "postmodernizm" öylesine çatışmalı fikirlerin ve politik güçlerin savaş alanı haline geldi ki, artık görmezlikten gelinemez, kavramla mutlaka boğuşulması gerekir. *PRECIS 6*'nın editörleri (1987) şöyle diyorlar: "Gelişmiş kapitalist ülkelerin kültüründe, derin bir *haleti ruhiye* değişimi yaşanmıştır." Sanırım günümüzde çoğu insan Huysens'in (1984) daha temkinli önermesine karşı çıkmayacaktır:

Bir düzeyde son zamanların geçici hevesi, reklam taktiği ya da içi boş gösterisi gibi görünen şey, Batı toplumlarında ağır ağır belirmekte olan bir kültürel dönüşümün, bir duyarlılık değişiminin parçasıdır. "Postmodern" terimi, hiç olmazsa şimdilik, bu değişimi ifade etmek için bütünüyle yeterlidir. Sözkonusu dönüşümün doğası ve derecesi tartışılabilir, ama dönüşümün kendisinin varlığı tartışmasızdır. Yanlış anlaşılmasın, kültürel, toplumsal ve ekonomik düzenlerde toptan bir paradigma değişimi yaşandığını iddia etmiyorum; buna benzer herhangi bir iddia, açıktır ki, şişirilmiş olacaktır. Ama kültürümüzün önemli bir kesiminde, duyarlılıkta, pratikte ve söylem oluşumunda gözle görülebilir bir değişim yaşanıyor. Bu değişim, bir dizi postmodern varsayımı, deneyimi ve önermeyi daha önceki dönemden ayırır.

Örneğin mimarlık alanında, Charles Jencks modernizmin sonunun ve postmoderniteye geçişin sembolik tarihini, Le Corbusier'nin "modern yaşam makinası"nin ödül kazanmış bir versiyonu olan, St. Louis'deki Pruitt-Igoe toplu konut bloklarının, içinde yaşayan düşük gelirli insanlar için oturulamaz bir çevre olduğu gerekçesiyle dinamitle havaya uçurduğu 15 Temmuz 1972 günü saat 15:32 olarak verir. Bundan böyle, CIAM'ın, Le Corbusier'nin ve "yüksek modernizm"in öteki havarilerinin fikirleri çeşitli olanakların istilası karşısında yenilgiye uğrayacaktı. Bu olanaklar arasında, Venturi, Scott Brown ve Izenour'un *Le-*

arning from Las Vegas'ında (1972, Las Vegas'tan Öğrenmek) öne sürülenler, önde gelen açılımlardan biriydi. Bu çalışmanın amacı, başlığının da belirttiği gibi, mimarların, popüler ya da geleneksel çevrelerin (sözgeleşi "altkent"lerin* [*suburb*] ve ticari bölgelerin) incelenmesinden, soyut, teorik, doktriner birtakım ideallerin peşinde koşmaktan öğreneceklerinden daha çok şey öğrenebileceklerini vurgulamaktı. Yazarlar, mimarlığın, büyük harfle İnsan için değil, sıradan insanlar için yapılması gerektiğini belirtiyorlardı. Paris'ten Tokyo'ya, Rio'dan Montreal'e her kentsel çevrenin üzerinden bir silindir gibi geçmesi kader gibi görünen cam gökdelenler, beton bloklar, çelik kalaslar, ve en başta her tür süsü suç, her tür bireyciliği aşırı duygusallık, her tür romantizmi *kitsch* gibi gören anlayış, yerini süslenmiş yüksek bloklara, imitasyon ortaçağ meydanlarına ve balıkçı kasabalarına, sipariş üzerine yapılmış ya da geleneksel konut yapımına, yenilenmiş fabrika ve ambarlara, ve yeniden kullanıma kazandırılmış her tür çevreye bırakıyordu. Her şey, daha "tatminkâr" bir kentsel çevre yaratma adına yapılıyordu. Bu arayış o denli popüler hale gelmiştir ki, Prens Charles gibi önemli bir şahsiyet, savaş sonrası kentsel yeniden inşa politikasının ve müteahhitlerin, II. Dünya Savaşı sırasında Luftwaffe'nin saldırılarının yarattığından daha büyük bir yıkıma yol açan faaliyetlerinin yanlışlarını sert biçimde kınayarak tartışmaya ağırlığını koymuştur.

Planlama çevrelerinde de benzer bir evrimi yakalayabiliriz. Douglas Lee'nin etkili makalesi "Geniş Ölçekli Planlama Modelleri İçin Ağıt", *Journal of the American Institute of Planners* dergisinin 1973'te yayınlanan bir sayısında çıktı. Yazar, 1960'lı yılların, metropol bölgeler için geniş ölçekli, kapsayıcı ve bütünleşmiş planlama modelleri geliştirme çabalarını (bu planların birçoğu, bilgisayara dayanan matematik modelleştirmenin o günün koşullarında mümkün kıldığı ölçüde titiz biçimde hazırlanmıştı), nafiye bir gayret olarak niteliyor ve, sonradan doğrulanacağı gibi, bu tür planlamanın sonunu öngörüyordu. Bundan kısa bir süre sonra, 13 Haziran 1976 tarihli *New York Times* gazetesi, 1960'lı yıllarda modernist kent planlamasının ruhsuz günahlarına karşı şiddetli bir saldırı düzenleyen radikal planlamacıların (ve en başta ilham kaynağı Jane Jacobs'ın) bakışını "hâkim görüş" olarak niteliyordu.

* altkent (*suburb*): Amerika Birleşik Devletleri'nde esas olarak II. Dünya Savaşı'ndan sonra gelişen, müstakil evlerin hâkim mimari biçimi oluşturduğu, genellikle ancak özel otomobille ulaşılabilen, üst ve orta sınıftan beyaz nüfusun çoğunlukta olduğu, kendine özgü oldukça muhafazakâr bir yaşam tarzına sahip yerleşim birimlerine verilen ad. (ç.n.)

Günümüzde, farklı faaliyetlerin fonksiyonel olarak bölgelere dağıtılmasına dayanan tantanalı planların izlenmesi yerine, büyük ölçüde farklılaşmış mekân ve bileşimlerin bir "kolajı" olarak algılanan kentsel gelişmeye, "çoğulcu" ve "organik" stratejilerle yaklaşmak genel kural haline gelmiştir. Günümüzün teması "kolaj kent"tir. Planlamacıların sözlüğünde "kentsel yeniden canlandırma", çok küçümsenen "kentsel yenilenme"nin yerini kilit şiar olarak almıştır. 19. yüzyılın sonunda, modernist planlama coşkusunun ilk dalgası yaşanırken, Daniel Burnham şöyle demişti: "Küçük planlarla yetinmeyin." Buna bugünün postmodernistlerinden Aldo Rossi daha alçakgönüllü bir tonla şöyle cevap verebiliyor: "Öyleyse, mesleğimde neye özlem duyabilirdim? Büyük şeylerin olanaklılığını tarihin dışladığını görmüş olduğuma göre, kuşkusuz küçük şeylere."

Bu tür bir değişimi bir dizi farklı alanda kanıtlamak mümkündür. McHale'e (1987) göre, postmodern romanın özelliği, "epistemoloji" alanından "ontoloji" alanına kaymış olmasıdır. Kastettiği değişim, modernistin, karmaşık ama yine de tekil bir gerçekliğin anlamını daha iyi kavramasına izin veren perspektivizmine karşıt olarak, radikal biçimde farklı gerçekliklerin nasıl bir arada varolabileceğine, birbirine değebileceğine ve iç içe geçebileceğine ilişkin soruların ön plana çıkışı yönündeki değişimdir. Kurgu ile bilim kurgu arasındaki sınır bunun sonucunda bayağı bayağı kaybolur; postmodernist roman kahramanları çoğu zaman hangi dünyada bulduklarını karıştırmış gibidirler ve bu dünyayla nasıl bir ilişki içine girmeleri gerektiğini çıkaramazlar. Borges'in karakterlerinden biri, perspektif sorununu otobiyografiye indirgemenin bile labirente girmek anlamına geldiğini söyler: "Kimdim? Bugünün şaşkın beni mi; dününkü mi, unutulmuş; yarınunki mi, öngörülemez?" Soru işaretleri her şeyi anlatıyor.

Felsefede, yeniden canlanan bir Amerikan pragmatizminin 1968 sonrasında Paris'e vuran bir post-Marksizm ve post-strüktüralizm dalgasıyla iç içe geçmesi, Bernstein'ın (1985: 25) "hümanizme ve Aydınlanma mirasına karşı bir gazap" adını verdiği gelişmeyi yarattı. Bu gelişme soyut aklın sert biçimde reddine ve insanlığın evrensel kurtuluşunu teknolojinin, bilimin ve aklın seferberliğine dayandıran her tür projeye karşı bir nefrete dönüştü. Burada da Papa II. Johannes Paulus gibi önemli bir şahsiyet tartışmaya postmodernizmin yanından giriyordu. Papa, "Marksizme ya da liberal laikliğe, bunlar geleceğin akımları oldukları için değil, 20. yüzyılın felsefeleri çekim güçlerini yitirdikleri, günlerini doldurdukları için saldırıyor," diyor, Papa'ya yakın bir teolog

olan Rocco Buttiglione. Günümüzün manevi krizi Aydınlanma düşüncesinin bir krizidir. Çünkü Aydınlanma gerçekten de insanın kendini "bireysel özgürlüğünün üstünü örten ortaçağ geleneğinden ve cemaatinden" özgürleştirmesine izin vermiş olabilir, ama bu düşüncenin "Tanrısız bir benlik" iddiası, sonunda kendi kendini yadsıyacaktı; çünkü bir araç olan akıl, Tanrı'nın yokluğunda, herhangi bir ruhsal ya da ahlaki amaçtan yoksun kalacaktı. Şayet tensel arzu ve iktidar "akıl ışığını gereksinmeksizin keşfedilebilecek yegâne değerler" ise, o zaman akıl başkalarına boyun eğdirmek için basit bir araç haline gelmek zorunda kalırdı (*Baltimore Sun*, 9 Eylül 1987). Postmodern teolojik proje, aklın kudretini terk etmeksizin, Tanrı'nın hakikatini yeniden ileri sürmektir.

Galler Prensi ve Papa II. Johannes Paulus gibi şöhretli (ve ortayolcu) şahsiyetler postmodernist retoriğe ve akıl yürütmeye girişiyorlarsa, 1980'li yıllarda "haleti ruhiyede" meydana gelen değişikliğin önemi konusunda pek az kuşku duyulabilir. Ama yeni "haleti ruhiye"nin ne içerdiği konusunda hâlâ bol bol kafa karışıklığı var. Modernist duyarlılık zayıflamış, yapıbozumuna (*deconstruction*) uğramış, aşılımış ya da kısa devreye gelmiş olabilir, ama onun yerini almış olan düşünce sistemlerinin iç tutarlılığı ya da anlamı konusunda pek az kesinlik var. Bu tür bir belirsizlik, varlığı konusunda herkesin hemfikir olduğu değişimi değerlendirmeyi, yorumlamayı ve açıklamayı tuhaf bir biçimde güçleştiriyor.

Söz gelişi postmodernizm modernizmden radikal bir kopuşu mu temsil eder yoksa yalnızca modernizmin içinde, diyelim Mies van der Rohe'nin mimarisinin ya da minimalist soyut dışavurumcu resmin beyaz satırlarının simgelediği bir tür "yüksek modernizm"e karşı bir başkaldırı mıdır? Postmodernizm bir üslup mudur (eğer öyleyse öncülerini Dada'ya, Nietzsche'ye, hatta, Kroker ve Cook'un [1986] tercih ettiği gibi, 4. yüzyılda St. Augustine'in *İtiraflar*'ına kadar geri götürmemiz gayet makul olur), yoksa dönemleştirmeye sıkı sıkıya bağlı bir kavram mı (bu durumda da 50'li yıllarda mı, 60'lı yıllarda mı, 70'li yıllarda mı başladığını tartışabiliriz)? Her tür üst anlatıya (Marksizm, Freudculuk ve Aydınlanma düşüncesinin her türü dahil) karşı muhalefeti, hep susturulmuş olan "başka seslere" ve "başka dünyalara" (kadınlara, eşcinsellere, siyahlara, kendi tarihleri olan sömürgeleştirilmiş halklara) gösterdiği yakın ilgi dolayısıyla devrimci bir potansiyeli var mıdır? Yoksa modernizmin ticarileştirilmiş ve evcilleştirilmiş bir versiyonu mudur, onun "her şeyin mübah olduğu" bir *laissez faire* piyasası eklektizmine yönelik zaten deşifre olmuş özelemlerinin indirgenmiş bir hali midir?

Bu durumda, yeni muhafazakâr politikanın altını mı kazar, yoksa onunla bütünleşir mi? Nihayet postmodernizmin yükselişini kapitalizmin köklü bir biçimde yeniden yapılanmasına, bir "post-endüstriyel" (sanayi-sonrası) toplumun ortaya çıkışına bağlayacak mıyız, hatta onu (Newman ve Jameson'ın dediği gibi) "enflasyonist bir çağın sanatı" ya da "geç kapitalizmin kültürel mantığı" olarak göreceğiz miyiz?

Hassan'ın (1975, 1985; bkz. Tablo 1.1) modernizm ve postmodernizm arasındaki farklara ilişkin hazırladığı döküme bir göz atarsak, öyle sanıyorum ki, bu zor sorularla başa çıkma konusunda bir başlangıç yapmış olacağız. Yazar, postmodernizmin moderniteye karşı hangi bakımlardan bir tepki olarak nitelenebileceğini görebilmek için üsluba ilişkin bir dizi karşıtlık bulur. "Niteleneceğini" değil "nitelenebileceğini" diyorum, çünkü hem modern, hem de postmodern dönemlerde duyarlılığın hakiki durumu, gerçek "haleti ruhiye" hemen hemen kesin olarak bu üsluba ilişkin karşıtlıkların hangi tarzda bir senteze ulaştırıldığına bağlı olduğuna göre, karmaşık ilişkileri basit kutuplaşmalar olarak sunmayı tehlikeli buluyorum (Hassan da aynı kanıda). Yine de, Hassan'ın tablosunda sunulan şemanın yararlı bir başlangıç noktası oluşturduğunu düşünüyorum.

Dilbilim, antropoloji, felsefe, retorik, siyasal bilim, teoloji gibi çok çeşitli alanlara başvuran bu tabloda üzerinde düşünülmesi gereken birçok şey var. Hassan daha baştan ikiliklerin kendisinin ne denli güvenilir ve ikircikli olduğuna işaret ediyor. Yine de burada farkların ne olabileceği konusunda bize bir sezgi kazandıracak pek çok şey var. Örneğin, "modernist" kent planlamacıları, gerçekten de, bilinçli olarak bir "kapalı biçim" tasarımı aracılığıyla, metropol üzerinde bir "bütünsellik" olarak "hâkimiyet" kurmayı hedeflerken, postmodernistler kentsel süreci, "anarşi" ve "değişim" in bütünüyle "açık" durumlarda "oyun" oynadığı denetlenemez ve "kaotik" bir şey olarak görme eğilimindedirler. "Modernist" edebiyat eleştirmenleri gerçekten de yapıtlara bir "tür"ün örnekleri olarak bakmaya ve onları bu türün "sınır"ı içinde geçerli olan bir "ana kod"a uygun biçimde yargılamaya eğilimliken, "postmodern" üslup, bir yapıtı kendine özgü bir "retorik" ve "idiyolekt"e sahip olan ama ne türden olursa olsun herhangi bir başka "metin" ile karşılaştırılabilecek bir "metin" olarak görmektir. Hassan'ın kurduğu karşıtlıklar birer karikatür olabilir ama günümüzün hangi düşünsel faaliyetini alırsanız alın, bunlardan bazılarının o alanda etkisini derhal tanıyacaksınız. Şimdi bunların birkaçını, hak ettikleri ayrıntı zenginliği içinde ele almaya çalışacağım.

Tablo 1.1 Modernizm ile postmodernizm arasında şematik farklar

<i>modernizm</i>	<i>postmodernizm</i>
romantizm / Simgecilik	parafizik / Dadacılık
form (birleştirici, kapalı)	antiform (ayırıcı, açık)
amaç	oyun
tasarım	rastlantı
hiyerarşi	anarşi
hâkimiyet / logos	tükenme / sessizlik
sanat nesnesi / bitmiş yapıt	süreç / performans / happening
mesafe	katılım
yaratma/bütünselleştirme/sentez	yaratmayı imha/yapıbozum/antitez
mevcudiyet	yokluk
merkezlenme	dağılma
tür / sınır	metin / metinlerarası
semantik	retorik
paradigma	sentagma
hipotaksi	parataksi
mecaz	mecazı mürsel
seçme	bileşim
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	mütasyona uğramış
tenasül uzuvları / fallik	çok-biçimli / androjin
paranoya	şizofreni
köken / neden	fark-fark / iz
Tanrı Baba	Ruhülkudüs
metafizik	ironi
belirlenmişlik	belirsizlik
aşkınlık	içkinlik

Önce postmodernizmle ilgili en şaşırtıcı görünen gerçeği ele alalım: Postmodernizm, Baudelaire'in modernite anlayışının yarısını oluşturan gelip geçicilik, parçalanma, süreksizlik ve kargaşayı bütünüyle benimser. Ama bu gerçekliği çok özgül bir biçimde karşılar. Ne onu aşmaya, ne ona karşı durmaya, hatta ne de içinde bulunabilecek olan "sonsuz ve değişmez" unsurları tanımlamaya çaba gösterir. Postmodernizm, sanki dünyada başka hiçbir şey yokmuşçasına, değişimin parçalanmış ve kaotik akıntıları içinde yüzer, hayır, daha da ötede, çamur içinde debelenir. Örneğin Foucault'nun (1983: xiii) bize verdiği talimat şudur: "eylemi, düşüncüyü ve arzuları, çoğaltma, yanyana getirme ve dağılma yoluyla geliştirmek" ve "pozitif ve çok yönlü olanı seçmek, farklılığı birörneklige, akımları birimlere, hareketli düzenlemeleri sistemlere tercih etmek. Üretken olanın yerleşik değil göçebe olduğuna inanmak." Dolayısıyla, postmodernizm geçmişe referans yoluyla kendini meşrulaştırmaya çalıştığı ölçüde, modern yaşamın derin kaosunu ve akılcı düşünce tarafından yola getirilemeyecek karakterini vurgulayan düşünce akımına, özellikle de Nietzsche'ye döner. Ne var ki, bu, postmodernizmin basit bir biçimde modernizmin bir versiyonu olduğu anlamına gelmez; bir dönemde su yüzüne çıkmayan, tabii konumda kalmış fikirler başka bir dönemde belirtik ve hâkim konuma geçince duyarlılıkta gerçek devrimler meydana gelebilir. Yine de, modernist ve postmodernist düşünce arasında parçalanma, gelip geçicilik, süreksizlik, kaotik değişim durumunun sürekliliği önem taşır. Aşağıda bundan bir sürü sonuç çıkaracağım.

Parçalanmışlığı ve gelip geçiciliği pozitif bir tarzda benimsemenin, Hassan'ın karşıtlıklarıyla doğrudan ilişki içinde olan koskoca bir dizi sonucu vardır. Her şeyden önce, Foucault ve Lyotard gibi yazarların, her şeyin birbirine bağlanmasını ya da temsil edilmesini sağlayacak bir üst-dil, üst-anlatı ya da üst-teori olabileceği fikrini bütünüyle reddettiklerini görüyoruz. Evrensel ve ebedi hakikatler, böyle bir şeyin var olduğunu farzetsek bile, dile getirilemezler. Üst-anlatıları (yani Marx ya da Freud tarafından kullanılan geniş yorumlayıcı şemaları) "bütüncül" oldukları için mahkûm eden yazarlar, "iktidar-söylem" oluşumlarının (Foucault) ya da "dil oyunları"nın (Lyotard) çoğulluğunu vurgularlar. Zaten Lyotard postmodernliği yalın biçimde "üst-anlatılara inanmamak" olarak tanımlar.

Foucault'nun fikirleri (özellikle erken yapıtlarında geliştirdiği biçim altında) incelenmeyi hak eder çünkü postmodernist yaklaşım açısından verimli bir kaynak olmuştur. Yapıtında iktidar ile bilgi arasında-

ki ilişki merkezi bir yer tutar. Ama Foucault (1972: 159) iktidarın eninde sonunda devlette cisimleştiği anlayışından kopar ve bizi "iktidarın yükselen bir tahlilini yapmaya, yani her biri kendi tarihine, kendi gelişim eğrisine, kendi teknik ve taktiklerine sahip, en küçük mekanizmalarından başlamaya, bu temelde bu mekanizmaların artan ölçüde genelleşen mekanizmalar ve küresel hâkimiyet biçimleri tarafından nasıl yerleştirilmiş, sömürgeleştirilmiş, kullanılmış, iç içe sokulmuş, dönüştürülmüş, yerinden edilmiş, genişletilmiş vb. olduğunu –ve bu sürecin devam ettiğini– görmeye" çağırır. Farklı mahallerde, bağlamlarda ve toplumsal durumlarda iktidar ilişkilerinin mikro-politikasının yakından incelenmesi, Foucault'yu toplumsal kontrolün sürdürülmesine yönelik teknik ve pratikleri kodlaştıran bilgi sistemleri ile ("söylem"lerle) tikel yerleştirilmiş hâkimiyet arasında yakın bir ilişki olduğu sonucuna götürür. Cezaevi, tımarhane, hastane, üniversite, okul, psikiyatrin muayenehanesi, bunların her biri, dağınık ve parça bölük bir iktidar örgütlenmesinin, herhangi bir sistematik sınıf hâkimiyeti stratejisinden bağımsız olarak kurulduğu mekânların birer örneğidir. Her bir mekânda ne olup bittiği, her şeyi kapsayan genel bir teori aracılığıyla anlaşılabilir. Aslında, Foucault'nun çerçevesinde indirgenemez olan tek şey, insan bedenidir, çünkü her tür bastırma eninde sonunda izini bu "mekân"da bırakır. Öyleyse, Foucault'nun ünlü düsturunda ifade ettiği gibi, "hiçbir iktidar ilişkisi direnişsiz olmaz"sa da, filozof, aynı zamanda, hiçbir ütopyik düzenlemenin, iktidar-bilgi ilişkisinden baskıcı olmayan biçimde kaçınma umudunu taşımadığı konusunda ısrarlıdır. Burada Max Weber'in, baskıcı bürokratik-teknolojik rasyonalitenin "demir kafes"inden kaçınabilme konusundaki kötümserliğinin yankılarını duyuyoruz. Daha özgül olarak yazar Sovyetlerdeki baskıyı, ortadan kaldırma mücadelesi vermekte olduğu kapitalist sistemin içerdiği tekniklere ve bilgi sistemlerine başvuran ütopyik bir devrimci teorinin (Marksizm) kaçınılmaz sonucu olarak yorumlar. "Kafamızdaki faşizmi ortadan kaldırmak" için tek yol, insan söyleminin açık niteliklerinin üzerinde durmak, her şeyi bunun üzerine inşa etmek, böylece yerleşmiş bir iktidar-söyleminin hüküm sürdüğü tikel mekânlarda bilginin üretilme ve oluşma tarzına müdahale etmek olmaktadır. Foucault'nun eşcinseller ve mahkûmlar arasında yaptığı çalışmalar, devlet uygulamalarında reformlar yapılabilmesini hedeflemiyordu; örgütlü bastırmanın kurumlarına, tekniklerine ve söylemlerine karşı, yerleştirilmiş bir direnişin geliştirilmesine ve yükseltilmesine adanmıştı.

Açıktır ki, Foucault, kapitalizme, onun çeşitli baskılarını yeni bir

biçimde tekrarlamayan toptan bir meydan okumanın tek yolunun, yerleştirilmiş bastırma pratiklerine karşı bu tür bir çok-yönlü ve çoğulcu taarruzdan geçtiğine inanıyordu. Fikirleri, 60'lı yıllarda fıskıran çeşitli toplumsal hareketlere (feministler, eşcinseller, etnik ve dinsel gruplar, bölgesel özerklik savunucuları vb.) olduğu kadar, komünizm uygulamalarından ve komünist partilerin politikasından düş kırıklığına uğramış olanlara da çekici geliyordu. Ama bu bakış açısı, özellikle kapitalizmin herhangi bir bütünsel teorisinin bilinçli biçimde yadsınması dolayısıyla, bu tür yerleştirilmiş mücadelelerin hangi yoldan geçerek kapitalist sömürü ve baskının temel biçimlerine karşı geriletici değil de ilerici bir tarruza yol açacak biçimde bütünleşeceği konusunda belirsiz kalıyordu. Foucault'nun teşvik eder görüldüğü türden yerleştirilmiş mücadelelerin genellikle kapitalizme meydan okuma yönünde bir etkisi olmamıştır. Elbette Foucault yalnızca iktidar-söyleminin bütün biçimlerine meydan okuyacak tarzda verilecek mücadelelerin bu tür bir sonuca ulaşabileceği türünden makul bir cevap verebilir.

Lyotard'a gelince, o da, farklı bir temelde olmakla birlikte benzer bir iddia ileri sürer. Modernizmin zihnini çok meşgul etmiş olan bir konuyu, dili ele alır ve onu aşırı ölçüde merkezsizleştirir. Ona göre, "toplumsal bağlar dilseldir", ama "tek bir iplikten" değil, "belirsiz sayıda" "dil oyunu"ndan dokunmuştur. Her birimiz "bunların birçoğunun keşiştiği bir köşebaşında" yaşarız, ille "istikrarlı dil birleşimleri" kurmayız, "üstelik kurduklarımız da zorunlu olarak iletilebilir değildir". Bunun sonucunda, "toplumsal öznenin kendisi, dil oyunlarının bu sağa sola saçılması sürecinde çözülür gibi görünüyor". İlginç biçimde Lyotard bu noktada, postmodern bilginin durumuna ışık tutma amacıyla, (dil oyunları teorisinin öncüsü) Wittgenstein'in uzun bir mecazına başvurur: "Dilimiz antik bir kent gibi görülebilir: küçük sokaklardan ve meydanlardan, eski ve yeni evlerden, farklı dönemlerde eklentiler yapılmış evlerden oluşan bir labirent. Bu labirent, düz çizgiler halinde düzenli sokaklarla ayrılan ve birörnek evlere sahip olan bir sürü yeni mahalle tarafından kuşatılmıştır."

"Toplumsallığın dil oyunlarından oluşan esnek şebekeler yönünde atomize olması", her birimizin, kendimizi içinde bulduğumuz duruma bağlı olarak (evde, işte, kilisede, sokakta ya da birahane, bir anma töreninde vb.) farklı bir dizi koda başvurabileceğini düşündürür. Foucault gibi Lyotard da günümüzde "bilgi(nin) temel üretim gücü" olduğunu kabul ettiği ölçüde, sorun, dil oyunlarının heterojenliği içinde "anlatı öğelerinden oluşmuş bulutlara saçılmış olan" bu iktidarın bulunduğu

mahalli tanımlayabilmek haline gelir. Lyotard (yine Foucault gibi) kuralları, "dile getirme konusunda en büyük esnekliği teşvik edecek" biçimde eğilip bükülebilir olan günlük konuşmanın potansiyel olarak açık özelliklere sahip olduğunu kabul eder. Bu açıklık ile kurumların (Foucault'nun "söylem dışı alanlar"ı) kendi sınırları içinde neyin kabul edilebilir, neyin kabul edilemez olduğunu kesin hatlarla belirleyen katlıkları arasında varolan görünüşteki çelişki üzerinde ısrarla durur. Hukuk, üniversite, bilim, bürokratik devlet, askeri ve politik denetim, seçime dayanan politika, şirketlerin iktidarı: bütün bu alanlar ne söylenebileceğini ve nasıl söylenebileceğini önemli bakımlardan sınırlarlar. Ama "kurumun potansiyel dil 'hamleleri'ne dayattığı sınırlar hiçbir zaman nihai değildir"; bunlar da "kurum içinde ve dışında dil stratejilerinin mücadelesine konuları ve geçici sonuçlarıdır". Dolayısıyla, kurumları gereğinden erken biçimde şeyleştirmememiz, öncelikle dil oyunlarının farklılaşmış biçimde sürdürülüşünün nasıl kurumsal diller ve iktidarlar yarattığını tanımamız gerekir. Eğer "birçok farklı dil oyunu varsa, yani öğelerin bir heterojenliği sözkonusuysa", o zaman bunların ancak "yamalı bohça gibi kurumlar doğurabileceğini, yani yerel bir determinizm olduğunu" da kabul etmek zorundayızdır.

Bu tür "yerel determinizmler" başkaları (örneğin Fish, 1980) tarafından, çoğu zaman belirli özgül bir kurumsal bağlam çerçevesinde (sözgelişi üniversite, hukuk sistemi, dinsel gruplar), belirli bir kültürel işbölümü alanında (sözgelişi mimarlık, resim, tiyatro, dans) ya da tikel mekânlarda (mahalleler, ülkeler vb.) hareket eden, belirli bilgi ya da metin türlerinin hem üreticilerinden hem tüketicilerinden oluşan "yorum toplulukları" olarak anlaşılmıştır. Bireylerin ve grupların, bu alanlarda, kendilerine geçerli bilgi gibi görünen şeyi karşılıklı olarak kontrol ettikleri ileri sürülür.

Toplumda farklı baskı biçimleri ve hâkimiyete karşı farklı direniş odakları teşhis edilebildiği ölçüde, bu düşünce tarzı sol politika çerçevesinde gündeme girmiş, hatta Marksizmin merkezine kadar nüfuz etmiştir. Örneğin *The Crisis of Historical Materialism* (Tarihsel Materyalizmin Krizi) başlıklı çalışmada Aronowitz'e göre, "postmodern dünyanın bir ucundan ötekine süregiden çeşitli, yerel, özerk kurtuluş mücadeleleri, hangi biçimde cisimleşirse cisimleşsin, master söylemleri bütünüyle gayri meşru kılmaktadır" (Bove, 1986: 18). Korkarım, Aronowitz'i baştan çıkartan şey, postmodern düşüncenin en özgürleştirici ve dolayısıyla en cazip yanıdır: yani "ötekilik" konusundaki duyarlılığı. Özellikle Huyssens (1984), başkaları (sömürgeleştirilmiş halklar, si-

yahlar ve azınlıklar, dinsel gruplar, kadınlar, işçi sınıfı) adına tekleştirilmiş bir sesle konuşma cüretini gösteren aydınlanmış bir modernitenin emperyalizmini yerden yere vurur. Carol Gilligan'ın, kişiliğin ahlaki gelişmesini önceden belirlenmiş aşamalara tabi kılan erkek önyargılarına meydan okuyan feminist çalışması *In a Different Voice* (1982, Farklı Bir Sesle), başlığından başlayarak, bu tür evrenselleştirici varsayımlara yönelmiş bir karşı-taarruz sürecinin bir örneğidir. Bütün grupların kendi adlarıyla, kendi sesleriyle konuşma ve bu sesi sahici ve meşru kabul ettirme hakkına sahip olduğu fikri, postmodernizmin çoğulcu tavrı açısından temel bir noktadır. Foucault'nun marjinal ve toplumun çatlaklarında yaşayan gruplar arasında yaptığı çalışma, kriminolojiden antropolojiye bir dizi farklı alanda, sayısız araştırmacıyı öznelirinin seslerini ve deneyimlerini yeni biçimlerde kurma ve temsil etme yönünde etkilemiştir. Huysens ise postmodernizmin farklılık ve ötekiliği anlamaya yönelik açılımının ve bir dizi yeni toplumsal hareket (kadınlar, eşcinseller, siyahlar, ekolojistler, bölgesel özerklik savunucuları vb.) açısından taşıdığı özgürleştirici potansiyelin altını çizer. Tuhaf bir şekilde, bu tür hareketlerin çoğu, "haleti ruhiye"nin değişmesine kesinlikle bir katkıları olsa da, *postmodernist düşüncelere pek az kulak vermişlerdir*. Bazı feministler ise (örneğin Hartsock, 1987), daha sonra ele alacağımız nedenlerle postmodernizme düşmandır.

İlginç bir biçimde, "ötekilik" ve "başka dünyalar" konusuna duyulan bu ilgiyi postmodernist edebiyatta da hissedebiliriz. Postmodernist edebiyatta bir arada varolan dünyaların çoğulluğunu vurgulayan McHale, bu edebiyatın betimlemeye çalıştığı şeyi kavrayabilmek açısından Foucault'nun *heterotopia* kavramının mükemmel bir imge olduğu kanısındadır. *Heterotopia* kavramıyla Foucault "çok sayıda bölük pörçük olanaklı dünya"nın "olanaksız bir mekân"da bir arada varolmasını ya da, daha basit biçimde, ortak olarak ölçülemeyeceği halde birbiriyle üstüste ya da yanyana getirilmiş mekânları anlatır. Karakterler artık temel bir muammayı nasıl çözeceklerini ya da meydana çıkarabileceklerini düşünmemekte, bunun yerine şu sorulara cevap aramaya zorlanmaktadırlar: "Bu hangi dünya? Bu dünyada ne yapılması gerekiyor? Bunu benliklerimden hangisi yapacak?" Aynı değişiklik sinemada da hissedilir. *Citizen Kane* türü modernist bir klasikte, bir muhabir Kane'in hayatının ve kişiliğinin muammasını çözmek amacıyla onu tanımış olanlardan farklı anıları ve perspektifleri bir araya getirir. Günümüz sinemasının daha postmodernist biçimleri çerçevesinde, *Blue Velvet* (*Mavi Kadife*) türü bir filmde, filmin ana karakterini birbiriyle hiç

bağdaşmayan iki dünya arasında gidip gelirken görürüz: bir yanda, lise-siyle, "drugstore" kültürüyle 50'li yılların Amerikasının geleneksel kasa-ba hayati, öte yanda uyuşturuculardan, ruh hastalıklarından, cinsel sapıklıklardan örölmüş tuhaf, şiddet dolu, cinsellik delisi bir yeraltı dünyası. Bu iki dünyanın aynı mekânda varolabilmesi olanaksız gibi görünür, ama ana karakter, hangisinin hakiki gerçeklik olduğundan bir türlü emin olamadan, ikisi arasında gider gelir; ta ki, korkunç bir finalde iki dünya birbiriyle çarpışana kadar. David Salle türü postmodernist bir ressam da, benzer biçimde, "birbiriyle bağdaşmaz kaynak malzemeler arasından seçmek yerine bir alternatif olarak bunları bir kolaj içinde bir araya getirir" (Taylor, 1987: 8; bkz. Resim 1.6). Pfeil (1988) daha da ileri giderek, postmodernizm alanının bütününü, "ötekiliğin düşmanlıkla dolu, oburca aç dünyasının damıtılmış bir gösterimi" olarak tanımlar.

Ne var ki, başka seslerin ve başka dünyaların parçalanmışlığını, çoğulluğunu ve sahiciliğini kabul etmek, iletişim sorununu ve iletişime hâkim olma yoluyla iktidar uygulanmasını keskin biçimde gündeme getirir. Postmodernist düşünürlerin çoğu, enformasyonun ve bilginin üretimi, tahlili ve aktarılması açısından doğan yeni olanakların büyüü altındadır. Örneğin Lyotard (1984), iddialarını sağlam biçimde yeni iletişim teknolojileri bağlamına yerleştirir ve, Bell ve Touraine'in bilgi temelli bir "post-endüstriyel" topluma geçişe ilişkin tezlerinden hareketle, postmodern düşüncüyü, ileri kapitalist ölkelerde iletişim dillerinde gerçekleştiğini düşündüğü çarpıcı bir toplumsal ve politik geçişin tam merkezine koyar. Bu bilginin üretimi, yayılması ve kullanımını sağlayan yeni teknolojilere, "temel bir üretim gücü" niteliğiyle yakından bakar. Ama sorun bugün bilginin çok çeşitli biçimlerde kodlaştırılmasının mümkün olmasıdır; bu biçimlerden bazılarına daha kolay erişilebilir, bazılarına daha zor. Dolayısıyla, Lyotard'ın yapıtında, modernizmin değişmesinin ardında, iletişimin teknik ve toplumsal koşullarının değişmesinin yattığı yolunda epeyce açık bir görüş mevcuttur.

Postmodernistler ayrıca dilin ve iletişimin doğası konusunda oldukça farklı bir teori benimseme eğilimindedirler. Modernistler söylenmekte olanla (gösterilen ya da "mesaj") bunun nasıl söylendiği (gösteren ya da "araç"/"medya") arasında sıkı ve tanımlanabilir bir ilişki olduğunu varsaymışlardı. Post-strüktüralist (yapısalcılık sonrası) düşünce ise bunların "sürekli olarak birbirinden koparak yeni birleşimler içinde bir araya geldiğini" ileri sürer. 60'lı yılların sonunda Derrida'nın Martin Heidegger'i yorumlaması ile başlayan bir akım olan "yapıbozumculuk" (*deconstructionism*) bu noktada postmodernist düşünce tarzlarına güç-



Resim 1.6 Farklı ontolojik dnyaların çarpışması ve üstüste gelmesi postmodern sanatın başlıca özelliklerindendir. David Salle'in 1980 tarihli Tight as Houses (Evler Gibi Sıkı) başlıklı çalışması bu fikri canlandırır.

lü bir itilim kazandıracak biçimde işin içine girer. Yapıbozumculuk felsefi bir konum olmaktan ziyade metinler hakkında düşünmeye ve bunları "okuma"ya ilişkin bir tarzdır. Metinler yaratan ya da sözcükler kullanan yazarlar, bunu, daha önce karşılaşmış oldukları başka metinler ve sözcükler temelinde yaparken, okuyucular da onların metinlerini benzer biçimde ele alırlar. Bu durumda, kültür yaşamı metinlerin, başka metinlerle yolunun kesişmesi, başka metinler üretmesi olarak görülür. (Bu edebiyat eleştirmeninin metnini de kapsar: eleştirmen, içinde, ele aldığı metinlerin, kendi düşüncesini hasbel kader etkilemiş olan başka metinlerle özgürce kesiştiği bir başka edebiyat ürünü üretmeyi amaçlar.) Bu metinlerarası (*intertextual*) örüntünün kendine özgü bir yaşamı vardır. Yazdığımız şeyler kastetmediğimiz, hiçbir biçimde kastetmiş olamayacağımız anlamlar nakleder, sözcüklerimiz kastettiklerimizi aktaramaz. Bir metne hâkim olmaya çalışmak beyhude bir çabadır, çünkü metinlerin ve anlamların aralıksız biçimde birlikte dokunmaları denetimimizin dışındadır. Dil bizim aracılığımızla işler. Yapıbozumculuğun saiki, bunu kabullenerek, bir metnin içinde bir başkasını aramak, bir metni bir başkası içinde eritmek ya da bir metni bir başkası içinde inşa etmektir.

Dolayısıyla Derrida kolaj/montajı postmodern söylemin birincil biçimi olarak görür. İster resimde, ister yazı ya da mimaride olsun, bu biçimin içkin heterojenliği bizi, yani metnin ya da imgenin alıcılarını, "ne tek anlamlı, ne de istikrarlı olabilecek bir gösterim üretmeye" teşvik eder. Gösterimlerin ve anlamların üretimine, "metinler"in (kültürel nesnelerin) hem üreticileri, hem de tüketicileri katılır. (Hassan'ın postmodernist üslupta "süreç", "performans", "happening" ve "katılım"ın önemine vurgusu da buradan türer.) Kültür üreticisinin otoritesini asgariye indirmek, halk katılımı ve kültürel değerlerin demokratik olarak belirlenmesi konularında fırsatlar yaratır; ama bunun bedeli belirli bir tutarsızlık ve, daha da sorunlu biçimde, kitle pazarı manipülasyonuna açık olmaktır. Bunu bir yana bırakırsak, kültür üreticisi sadece hammadde (parçalar ve elemanlar) yaratarak tüketicilere, bu elemanları gönüllerinin istediği gibi yeniden birleştirme bakımından kapıyı açık bırakmış olur. Bunun yarattığı etki, yazarın, bazı anlamları dayatma ya da sürekliliği olan bir anlatı sunma iktidarının kırılmasıdır (bu iktidarın yapıbozumuna uğratılmasıdır). Derrida'ya göre, alıntılanan her unsur "söylemin sürekliliğini ya da doğrusallığını kırar ve zorunlu olarak ikili bir okumaya götürür: parçanın, kaynaklandığı metinle ilişkisi içinde algılanması; parçanın, yeni bir bütün, farklı bir bütünsellik içinde yer al-

dığı biçimiyle okunması". Süreklilik yalnızca, parça üretimden tüketim doğru hareket ederken geride bıraktığı "iz"de belirir. Bunun sonucu, sabit gösterim sistemlerinin bütün yanılısamalarının sorgulanmasıdır (Foster, 1983: 142).

Modernist gelenek içinde (örneğin gerçeküstücülükte dolaysız biçimde) bu tür düşünce tarzının varolmadığı söylenemez; ayrıca burada Aydınlanma geleneğindeki üst-anlatıların, gerçekte olduklarından daha sabit ve istikrarlı olarak görülmeleri tehlikesi vardır. Ollman'ın (1971) belirttiği gibi, Marx kavramlarını ilişkisel biçimde kullanıyordu: dolaşısıyla, değer, emek, sermaye gibi terimler, kapitalizmin bütünselleştirici süreçleri ile başa çıkma amacıyla açık uçlu bir mücadele içinde "sürekli olarak birbirinden koparak yeni birleşimler içinde bir araya geliyor"du. Marksist gelenekten gelen karmaşık bir düşünür, Benjamin, kapitalizmi oluşturan pratiklerin bütünsel olduğu bakış açısını hiç terk etmeksizin, ekonomi, politika ve kültür arasındaki çok katmanlı ve parçalı ilişkileri yakalamaya çalışırken kolaj/montaj fikrini mükemmel biçimde işliyordu. Taylor (1987: 53-65) da, benzer biçimde, kolajın (özellikle Picasso tarafından) kullanımı hakkında tarihsel bulguları gözden geçirdikten sonra, bu tekniğin kullanılmasının modernist ve postmodernist resim okulları arasında yeterli bir farklılık göstergesi olamayacağı sonucuna varıyor.

Ama eğer, postmodernistlerin ısrarla belirttiği gibi, dünyanın bütünsel bir gösterimini beklemek ya da dünyayı aralıksız biçimde yer değiştiren parçalar olarak değil de bağıntılarla ve farklılaşmalarla dolu bir bütünsellik olarak resmetmek boş bir umutsa, o zaman nasıl olur da dünya ile ilişkimizde tutarlı ve anlamlı biçimde davranmayı bekleyebiliriz? Postmodernizmin bu soruya basit cevabı şudur: tutarlı gösterim ya da eylem ya baskıcı, ya da hayali olduğuna (ve bu yüzden kendi kendine çözülmeye ve yenilgiye uğramaya mahkûm olduğuna) göre, bütünsel bir projeye bağlanmayı aklımızdan bile geçirmemeliyiz. Bu durumda, Dewey tarzı pragmatizm mümkün olan tek eylem felsefesi haline gelir. Postmodern hareket içinde yer alan ABD'nin önde gelen felsefecilerinden Rorty'nin (1985: 173) "çağdaş Kuzey Amerika kültürünü, bütün şanıyla ve bütün tehlikeleriyle, bugün ne ise o hale getiren somut toplumsal mühendislik tarihinden dikkati başka yere çektiği için, Descartes'tan Nietzsche'ye kadar uzanan kutsanmış filozoflar zincirini" elinin tersiyle bir kenara itmesi işte bundandır. Eylem yalnızca belirli bir yerel determinizmin, bir yorum topluluğunun sınırları içinde düşünülebilir ve kararlaştırılabilir; eylemin kastedilen anlamları ve öngörülen

etkileri, bu sınırlar dahilinde tutarlı olsa bile, bu yalıtılmış alanın dışına çıkarıldıklarında kaçınılmaz olarak çökeceklerdir. Benzer biçimde, Lyotard da (1984: 66) "mutabakat modası geçmiş ve kuşkulu bir değerdir" yargısını veriyor; ama sonra, şaşırtıcı biçimde, "bir değer olarak adalet ne modası geçmiş, ne de kuşkulu" olduğuna göre (adaletin nasıl, dil oyunlarının çeşitliliğinden hiç etkilenmeden böyle bir tümel olarak kaldığını hiç açıklamıyor), "mutabakat düşüncesiyle hiçbir bağıntısı olmayan bir adalet düşüncesine ve uygulamasına ulaşmalıyız" diye ekliyor.

Habermas'ın Aydınlanma projesini savunurken mücadele etmeyi hedeflediği, tam da bu türden bir relativizm ve bozgunculuktur. Habermas "aklın tarihte çarpık biçimde gerçekleşmesi" olarak tanımladığı sorunu teslim etmekle ve basitleştirilmiş bir üst-anlatının karmaşık ilişki ve olayların üzerine zorla giydirilmesinin tehlikelerini kabul etmekle birlikte, şu konuda da ısrarlıdır: "teori, yumuşak başlı bir üslupla, ama inatla, akıl üzerinde, nadiren teslim edilen bir hakkı hiç sessiz kalmaksızın iddia etmelidir; her ne zaman, her nerede mutabakata dayanan bir eylem olarsa aklın bu talebi fiilen kabul görmelidir." O da dikkatini dil sorununa çevirir. *The Theory of Communicative Action* (İletişimsel Eylem Teorisi) başlıklı yapıtında, insan iletişiminin diyaloga dayanan niteliğini vurgular: burada, konuşan ve dinleyen zorunlu olarak karşılıklı anlaşma işine yönelmiştir. Habermas'a göre buradan mutabakata yönelik ve normatif önermeler mutlaka türer; bunlar da tümelleştirici aklın günlük hayattaki rolünün temelini sağlar. "İletişimsel aklın" "tarihte bir intikamcı güç" olarak iş görmesini olanaklı kılan da budur. Ne var ki, Habermas'ın eleştirmenleri savunucularından çok daha fazladır.

Şu ana kadar çizmiş olduğum postmodernizm tablosunun geçerliliği, dünyayı belirli bir özgül biçimde yaşamaya, yorumlamaya ve dünyanın içinde belirli bir varoluş tarzına bağlı gibi görünüyor. Bu bizi, postmodernizmin belki de en sorunlu veçhesine, kişilik, insanları harekete geçiren saikler ve davranışlar konusundaki psikolojik varsayımlarına getiriyor. Örneğin, dilin ve söylemin parçalılığı ve istikrarsızlığı konusundaki kaygı, izini kişilik konusunda belirli bir anlayışta dolaysız olarak gösterir. Özetle, bu anlayış yabancılaşma ve paranoya üzerinde değil, Hassan'ın şemasında da görülebileceği gibi, şizofreni üzerinde yoğunlaşır (hemen vurgulayalım ki, kavramın dar klinik anlamında değil). Jameson (1984b) bu temayı çok etkileyici biçimde deşer. Lacan'ın şizofreniyi dilsel bir bozukluk, basit bir cümleyi yaratan gösterici anlam zincirinde bir kopukluk olarak ele alan tanımını kullanır. Gösterici

zincir koptuğunda, "karşımıza, birbirinden bağımsız ve birbiriyle bağıntısız gösterenlerden oluşan bir moloz yığını biçimi ile şizofreni çıkar". Eğer kişisel kimlik, "şimdiki an önümdeyken, geçmiş ve gelecek arasında belirli bir zamansal bütünsellik" aracılığıyla kuruluyorsa ve eğer cümleler de aynı güzergâhta hareket ediyorsa, o zaman geçmiş, şimdiki an ve geleceği cümle içinde bütünleştirememek, "kendi yaşam deneyimimizin ya da ruhsal hayatımızın geçmişini, şimdiki anını ve geleceğini bütünleştirme" konusunda benzer bir yetersizliğe işaret eder. Bu, elbette postmodernizmin gösterilen yerine göstereni, otoriteye dayanan ve bitmiş bir sanat nesnesinden katılım, performans ve "happening"i, kökler yerine yüzey görünümelerini öne çıkaran tavrıyla uyum içindedir (yine Hassan'ın şemasına bakınız). Gösterici zincirde böyle bir kopuşun sonucu, insan yaşantısını "zaman içinde bir dizi arı ve bağıntısız şimdiki an"a indirgemektir. Hiçbir karşı ağırlık sunmadığı için, Derrida'nın dil anlayışı belirli bir şizofrenik etki yaratılması açısından suç ortaklığına girer. Böylece, belki de, Eagleton'ın ve Hassan'ın tipik postmodernist ürünün şizoid olarak nitelendirmelerinin nedenini de anlamış oluruz. Deleuze ve Guattari (1984: 245), sözde mizahi yanları olan sergilemeleri *Anti-Oedipus*'ta, şizofreni ile kapitalizm arasında, "tek ve aynı ekonominin, tek ve aynı üretim sürecinin en derin düzeyinde" hüküm süren bir ilişki bulunduğu hipotezini öne sürer ve şu sonuca varırlar: "toplumumuz, aynen Prell şampuanı ve Ford marka otomobiller ürettiği gibi, şizofrenler de üretir; tek fark şizofrenlerin satışa çıkarılmamasıdır."

Postmodernist düşüncede bu motifin hâkimiyetinden birtakım sonuçlar doğar. Artık bireyi klasik Marksist anlamda yabancılaşmış olarak göremeyiz, çünkü yabancılaşma parçalanmış değil tutarlı bir benlik duygusunu varsayar ki kişi bu benlikten yabancılaşabilsin. Bireyler ancak böyle bir merkezleşmiş kişisel kimlik duygusu temelinde projeleri zaman içinde takip edebilirler ya da bugünden ve geçmişten belirgin biçimde iyi bir geleceğin üretimi konusunda berrak biçimde düşünebilirler. Modernizm büyük ölçüde daha iyi gelecekler peşinde koşmaya ilişkindir; her ne kadar bu amacın sürekli başarısızlığa uğraması paranoya ya uygun bir ruh durumu yaratıyorsa da. Ama postmodernizm, parçalanmanın ve köklü olarak farklı bir geleceği kurmak için stratejiler hazırlamak bir yana, bizi böyle bir geleceği kafamızda canlandırmaktan bile alakoyan bütün o istikrarsızlıkların (buna dilin istikrarsızlıkları da dahildir) teşvik ettiği şizofrenik koşullar üzerinde yoğunlaşmakla, bu olasılığı tipik biçimde elimizden alır. Modernizmin de elbette şizoid an-

ları olmuştur (özellikle de efsane ile "kahramanca" modernizmi birleştirmeyi hedeflediğinde); ayrıca "akıl çarpıtılması" ve "gerici modernizmler" in tarihteki yeri, şizofrenik koşulların, çoğu zaman bastırılmış olmakla birlikte, yine de modernist harekette potansiyel olarak varolmuş olduğunu gösterir. Ne var ki, postmodern estetikte, "öznenin yabancılaşmasının yerini öznenin parçalanmasının aldığı" na inanmak için her türlü neden vardır (Jameson, 1984a: 63). Eğer Marx'ın ısrarla belirttiği gibi, bizi daha iyi bir geleceğe taşımak için, yabancılaşmış bireyin Aydınlanma projesini büyük bir sebatla ve tutarlılıkla izlemesi gerekiyorsa, o zaman yabancılaşmış öznenin yitirilmesi alternatif toplumsal geleceklerin bilinçli biçimde inşasını dışlıyor gibi görünmektedir.

Deneyimin "bir dizi arı ve birbiriyle ilgisiz şimdiler" e indirgenmesi, bundan da öte şu anlama gelir: "içinde yaşanılan ana ilişkin deneyim, güçlü, hatta ezici bir biçimde hayat dolu ve 'maddi' bir nitelik kazanır: dünya şizofrenik kişiliğin önüne artan bir yoğunlukla gelir, yapmacıklığın gizemli ve bunaltıcı yükünü taşır, sanrı dolu bir enerjiyle parıldar." (Jameson 1984b: 120) İmge, görünüm, gösteri, bütün bunlar, ancak arı ve zaman içinde birbiriyle ilgisiz şimdiler olarak değerlendirildiklerinde ortaya çıkabilecek bir yoğunlukla (keyif ya da korku içinde) yaşanılır. O zaman, "dünya bu yüzden bir an için derinliğini yitirse de, parlak bir kabuk, stereoskopik bir yanılsama, özgül ağırlığı olmayan bir film şeridinin hızla geçişi haline gelse de" ne fark eder? (Jameson, 1984b). Olayların dolaylımsız varoluşu, gösterinin (yalnızca sahne gösterisinin değil, politik, bilimsel, askeri gösterinin de) sansasyonu, bilincin oluşturulduğu malzeme haline gelir.

Dünyanın zamansal düzeninin böylesine çöküşü, aynı zamanda geçmişin de tuhaf bir biçimde ele alınmasına yol açar. İlerleme fikrinden sakınan postmodernizm, bir yandan her türlü tarihsel süreklilik ve bellek duygusunu terk ederken, bir yandan da tarihi yağmalama ve orada ne bulabilirse onu şimdinin bir boyutu gibi massetme konusunda inanılmaz bir yetenek geliştirir. Örneğin, postmodernist mimari geçmişten bölük pörçük unsurları eklektik biçimde alır ve bunları kendi keyfine göre karıştırır (bkz. 4. Bölüm). Resim alanından bir başka örneği de Crimp (1983: 44-45) veriyor. Modernist hareketin erken döneminin ufuk açıcı resimlerinden biri olan, Manet'nin *Olympia*'sı Tiziano'nun *Venus*'ü örnek alınarak yapılmıştı (Resim 1.7 ve 1.8). Ama örnekten yararlanılış tarzı, modernite ile gelenek arasında bilinçli bir kopuşa ve sanatçının bu geçişte aktif bir müdahalesine işaret ediyordu (Clark, 1985). Postmodernist hareketin öncülerinden Rauschenberg,



Resim 1.7 Tiziano'nun Urbino Venüsü, Manet'nin 1863 tarihli Olympia'sı için esin kaynağı olacaktır.

1960'lı yıllarda bir dizi resminde Velázquez'in *Rokeby Venüsü*'nden ve Rubens'in *Süslenen Venüs*'ünden imgeler kullanıyordu (Resim 1.9). Ama sanatçı bu imgeleri çok farklı biçimde kullanmıştı: bir sürü başka görüntüyü (kamyonlar, helikopterler, otomobil anahtarları) içeren bir yüzeye, fotoğrafik bir orijinali ipek basma tekniğiyle eklemişti. Manet yalnızca *üretiyordu*, Rauschenberg ise *yeniden üretiyordu**; Crimp'e göre, "Rauschenberg'i postmodernist olarak düşünmemizi gerekli kılan" işte bu adımdır. Modernizmde bir üretici olarak sanatçıya atfedilen "ruh" burada gözden çıkarılmaktadır. "Yaratan özne efsanesi, burada yerini daha önceden varolan imgelerin açık yüreklilikle mülkedinilmesine, alıntılanmasına, parçalar halinde aktarılmasına, biriktirilmesine ve tekrarlanmasına bırakır."

Bu tür bir değişim bütün öteki alanlara da taşar ve çok önemli sonuçlar doğurur. Tarihsel süreklilik ve bellek duygularının bütünüyle

* Metnin orijinalinde, "reproduce" sözcüğünün taşıdığı ikili anlam dolayısıyla Türkçe'ye çevrilemeyecek bir derinlik vardır: yazar burada hem "yeniden üretme"den söz ediyor, hem de "röprodüksiyon"dan. (ç.n.)



Resim 1.8 Manet'in öncü modernist yapıtı Olympia, Tiziano'nun fikirlerini yeni bir kalıba döker.

buharlaşması ve üst-anlatıların reddedilmesi sonucunda, örneğin tarihçiye kalan tek işlev, Foucault'nun ısrarla savunduğu gibi geçmişin arkeologu olmak, Borges'in edebi çalışmalarında yaptığı gibi onun kalıntılarını kazarak gün yüzüne çıkarmak ve modern bilgi müzesinde bu kalıntıları yanyana sergilemektir. Benzer biçimde Rorty (1979: 371), felsefenin düşünme sürecine kalıcı bir epistemolojik çerçeve tanımlaması fikrinin umutsuz bir çaba olduğunu ileri sürmekle sonunda şu noktaya varır: felsefecinin tek işlevi, bir kültürü oluşturan, birbirini çaprazlamasına kesen konuşmaların kakafonisinin orta yerinde durup, "bir görüşü olma konusunda bir görüşü olmaktan kaçınıırken, bir yandan da bir görüşü olma fikrini kınamaktır". Postmodernist edebiyatçıların düşüncesine göre, "edebiyatın temel mecazı, hem inancı, hem de inançsızlığı askıya almayı gerektiren bir tekniktir" (McHale, 1987: 27-33). Postmodernizmde, değerlerin sürekliliğini, inançları, hatta inançsızlıkları ayakta tutma yolunda belirtik biçimde ortaya konmuş pek az çaba mevcuttur.

Değerlerde ve inançlarda tarihsel sürekliliğin böylece yitirilmesi,

sanat yapıtının süreksizliği ve kinayeyi vurgulayan bir metne indirgenmesi ile birleştiğinde, estetik ve eleştirel yargı açısından pek çok sorun yaratır. Estetik yargıya ilişkin her tür yetkili ve sözde değişmez standardı reddeden (ve bunları aktif biçimde "yapıbozumuna uğratan") post-modernizm, bir gösteriyi ancak ne kadar gösterişli olduğuna bakarak yargılayabilir. Bu stratejinin özel olarak incelikli bir versiyonunu Barthes nermiştir. Yazar haz (*plaisir*) ile *jouissance* (bu Fransızca terimin en iyi çevirisi belki "yüce bir fiziksel ve zihinsel mutluluk" olabilir) arasında bir ayırımı giderek, kendi başına bırakıldığında çevremizdeki toplumsal manzarayı çöplüğe eviren cansız kültürel nesnelere belirli bir tarzda bakma yoluyla bu ikinci, orgazmik etkiyi (burada Jameson'ın şizofreni tasviriyle yakınlığa dikkat edin) gerçekleştirmek için çaba göstermemizi önerir. Çoğumuz klinik anlamda şizoid olmadığımıza göre, Barthes *jouissance* elde etmemize ve bu deneyimi estetik ve eleştirel yargılarımıza bir temel olarak kullanmamıza izin verecek bir tür "mandarin pratiği" tanımlar. Bu, okuma (alımlama) eyleminden ziyade yazma (yaratma) eylemiyle özdeşleşmek anlamına gelir. Ne var ki Huysens (1984: 38-45) Barthes'ın bu önerisini keskin bir alayla karşı-lar. Ona göre, Barthes, modernist ve burjuva yaklaşımın en posası ık-mış ayırımlarından birini yeniden ısıtıp önümüze sürmektedir: "ayaktakımı için daha dşuk hazlar vardır, yani kitle kültürü; bir de metnin ver-diği hazzın, '*jouissance*'ın 'yeni çeşnisi'". "Entel" ile "avam" arasındaki bu ayırımın canlandırılması, ağdaş kültürel biçimlerin, "pop art" dola-yımıyla popüler kültüre özümsenmesi sonucunda değerden düşmesi gi-bi büyük bir soruna gözünü kapatmak anlamına gelir. "Barthes'ın '*jou-issance*'ının Amerika'da iştahla kabul görmesi, bu tür sorunların gr-mezlikten gelinmesine ve (1984'n yupilerinden pek de farkı olmayan bir biçimde) işin erbabı olmanın ve metinsel '*gentrification*'ın keyfinin sürülmesine yakından bağlıdır." Raban'ın *Yumuşak Kent*'teki betimle-melerinin de düşündürdüğü gibi, Huysens'in yarattığı bu imge pek de geçersiz sayılmaz.

Zamansallığın yitirilmesinin ve anlık etki arayışının öteki yüzü, buna paralel olarak derinliğin yitirilmesidir. Jameson (1984a; 1984b), ağdaş kültürel üretim büyük bölümünün "derinliksizliği"ni, görünümler, yüzeyler ve zamana hiçbir dayanıklılığı olmayan anlık etkiler konusundaki saplantılarını ısrarla vurgulamıştır. Sherman'ın fotoğraflarının imgelerinin dizilişi tam da bu nitelikleri taşır. Charles Newman, *New York Times*'ta (17 Temmuz 1987) yayınlanan bir eleştiri yazısında Amerikan romanının durumunu şöyle anlatıyordu:



Resim 1.9 Rauschenberg'in öncü postmodernist yapıtı Persimmon (1964), Rubens'in Süslenen Venüs'ü dahil olmak üzere, birçok temanın bir kolajıdır.

İşin gerçeği şudur ki, kontrolün giderek elden kaçtığı duygusu, bireysel özerkliğin yitilmesi ve genel bir çaresizlik, edebiyatımızda hiçbir zaman olmadığı kadar kolaylıkla teşhis edilebilir hale gelmiştir: ortaya çıkan, mümkün olan en basmakalıp karakterlerin mümkün olan en basmakalıp ortamlar içinde mümkün olan en basmakalıp ifadeyle anlatılmasıdır. Sanki varsayım şudur: Amerika engin bir çöldür, ama bu çölde yine de yarıklardan fışkırmayı başaran birkaç özlü yaban otu yetişmektedir.

"Hedeflenmiş derinliksizlik": Jameson postmodern mimarlığı böyle tanımlıyor. Gerçekten de bu kavrayışın postmodernizmin her şeyin üstüne çıkan esas motifine işaret ettiğini (Barthes'ın bizi yönlendirmeye çalıştığı *jouissance* anı bunu dengeleyen tek şeydir) kabul etmemek zor. Yüzeyleyler konusunda özen, modernizmin düşünce ve pratiğinde (özellikle kübistlerden itibaren) elbette önem taşımıştır, ama bu özene paralel olarak Raban'ın kent yaşamı üzerine sorduğuna benzer bir soru hep vardır: bu yüzeyleyleri gerekli sevgi ve ciddiyetle nasıl inşa edelim, nasıl göstereyim, nasıl ayakta tutalım ki onların ötesine geçerek özsel anlamların ne olduğunu anlayabilelim? Postmodernizm ise dipsiz bir parçalanma ve gelip geçiciliğe rıza gösterdiğinden bu soru üzerinde düşünmeyi genel olarak reddeder.

Zaman ufkunun çöküşü ve anlık olana yönelen ilgi, kısmen, kültürel üretimde olayların, gösterilerin, "happening"lerin, medya imgelerinin çağdaş dünyada ön plana çıkmış olmasının ürünüdür. Kültür üreticileri yeni teknolojileri, medyayı, nihayet multi-medya olanaklarını araştırmayı ve kullanmayı öğrenmişlerdir. Gelgelelim, bunun sonucu modern hayatın gelip geçicilik taşıyan özelliklerinin yeniden vurgulanması, hatta yüceltilmesi olmuştur. Ama bu aynı zamanda, Barthes'ın müdahalelerine rağmen, popüler kültür ile bir zamanlar yalıtılmış olarak varlığını sürdüren "aydın kültürü" arasında bir yakınlaşmanın ortaya çıkışını olanaklı kılmıştır. Bu tür bir yakınlaşma eskiden de hedeflenmişti: ama bu, Dada, erken aşamasında gerçeküstücülük, yapımcılık ve dışavurumculuk gibi hareketlerin, modernist bir toplumsal dönüşüm projesinin ayrılmaz bir parçası olarak sanatı halka taşıma çabalarında olduğu gibi, hemen hemen her defasında daha devrimci bir tarzda olmuştur. Bu tür avangardist hareketler, kendi hedefleri konusunda güçlü bir inanç besledikleri gibi, yeni teknolojilere de engin bir güven duyuyorlardı. Günümüzde popüler kültür ile kültürel üretimin arasındaki uçurumun daralması, yeni iletişim teknolojilerine bağlı olmakla birlikte, herhangi bir avangardist ya da devrimci içgüdü taşımamakta, bu da

birçok insanın postmodernizmi metalaşmaya, ticarileşmeye ve piyasaya yalın ve doğrudan bir biçimde teslim olmakla suçlamasına yol açmaktadır (Foster, 1985). Bu bir yana bırakılsa da, postmodernizm çoğunlukla "gizemli sanat"a ve avangarda karşıdır, medyada ve herkese açık alanlarda şansını dener. Örneğin, Sherman'ın fotoğraf kullanması ve verdiği pozlarda sanki film karelerinden alınmış pop imgeleri çağrıştırmaması hiç de raslantı değildir.

Bu bizi postmodern hareketle ilgili en güç soruna, yani bu hareketin günlük hayatın kültürü ile ilişkisi ve bütünleşmesi sorununa getiriyor. Her ne kadar bu tartışma soyut olarak ve dolayısıyla benim de burada kullanmak zorunda kaldığım kolay anlaşılabilir terimler aracılığıyla sürdürülüyorsa da, kültürel nesnelerin üreticileri ile genel kamu arasında sayısız temas noktası mevcuttur: mimarlık, reklam, sinema, multimedya olaylarının sahnelenmesi, büyük gösteriler, politik kampanyalar ve tabii her yerde hazır ve nazır televizyon. Bu süreçte kimin kimi etkiliyor olduğu çok da açık değildir.

Venturi vd. (1972: 155) mimari zevklerimizi Las Vegas'tan ya da Levittown gibi kötü şöhrete sahip altkentlerden öğrenmemizi tavsiye ederken gerekçeleri basittir: insanlar bu çevreleri sevmektedirler. Şöyle devam ederler: "Orta direğin kendi mimari zevklerine sahip olma hakkını desteklemek için insanın işçi kaskı politikasıyla* aynı fikirde olması gerekmez. Bizim görebildiğimiz kadarıyla, Levittown türü estetik zevkler, ister beyaz olsun ister siyah, ister liberal olsun ister muhafazakâr, orta direğin çoğunluğunca paylaşılmaktadır." Yazarlar, insanlara ne istiyorlarsa onun verilmesinde hiçbir mahzur olmadığı konusunda ısrarlıdır. Hatta Venturi *New York Times*'ta (22 Ekim 1972) yayınlanan bir demecinde şöyle demektedir: "Disneyland, insanların istediği şeye, mimarların herhangi bir aşamada onlara verebildiğinden çok daha yakındır. Disneyland Amerika'nın sembolik ütopyasıdır." Bu sözlerin alıntılı olduğu yazının başlığı, anlamlı biçimde, "Miki Fare mimarlara ders veriyor" olarak atılmıştı.

Ne var ki, aydın kültürünün Disneyland estetiğine bu tür bir tavizini bir seçişten ziyade bir zorunluluk olarak görenler de vardır. Örneğin, Daniel Bell (1978: 20) postmodernizmi, yaratıcı ve isyankâr içgüdülerin, kendisinin "kültürel kitle" adını verdiği şey tarafından kurumsallaş-

* "İşçi kaskı politikası" terimi, Venturi vd.'nin bu satırları yazdıkları 70'li yılların başındaki politik ortam göz önüne alındığında, muhtemelen, öğrenci hareketi ABD'nin Vietnam'daki savaş faaliyetini eleştirirken, işçi sınıfının bir bölümünün savaş faaliyetini desteklemesini anlatmak için kullanılıyor. (ç.n.)

tırılması yoluyla modernizmin tüketilmesi olarak tanımlar. ("Kültürel kitle", televizyonda, radyoda, sinemada, tiyatrodada, üniversitelerde, yayınevlerinde, reklam ve iletişim sanayilerinde vb. çalışan, ciddi kültürel ürünlerin alımlanması sürecini hazırlayıp etkileyen ve kitle kültürünün daha geniş izleyiciler topluluğu için popüler malzemeleri üreten milyonlarca insandan oluşur.) 1960'lı yıllarda aydınların kültürel zevk üzerindeki otoritesinin yozlaşması ve bunun yerini "pop art"ın, popüler kültürün, gelip geçici modanın ve kitle zevkinin alması, kapitalist tüketimciliğin beyinsiz hedonizminin bir işareti gibi görülür.

Iain Chambers (1986; 1987) benzer bir süreci oldukça farklı biçimde yorumlar. Savaş sonrası bolluk döneminde İngiltere'de işçi sınıfı gençleri ceplerinde kapitalist tüketici kültürüne katılmaya yetecek kadar para bulunca, modayı kendi kamusal kimliklerini tanımlamak için aktif olarak kullanıyor, hatta insanlara zevkleri reklam ve medya aracılığıyla dayatmaya çalışan moda sanayiinin karşısında kendi pop art biçimlerini yaratıyorlardı. Bunun sonucunda, zevklerin (kent merkezlerinin maço erkek kültüründen üniversite kampüslerinin kültürüne kadar uzanan) bir dizi alt-kültür aracılığıyla demokratikleşmesi, görelilik olarak ezik grupların bile güçlü biçimde örgütlenmiş bir ticari aygıt karşısında kendi kimliklerini biçimlendirme haklarının savaşını verdikleri yaşamsal bir mücadelenin sonucu olarak yorumlanır. Chambers'a göre, postmodernizme dönüşün kökünde, 1960'lı yıllarda başlayan ve günümüze kadar devam eden kent temelli kültürel mayalanma yatar:

Entelektüel açıklaması ne biçim alırsa alsın, postmodernizmin habercisi, son yirmi yılın büyük kent kültürleri olmuştur; işaretleri, sinemanın, televizyonun ve videonun elektronik gösterenleri arasında, kayıt stüdyolarında ve pikaplarda, modada ve gençliğin benimsediği giyim kuşamda, çağdaş kentin oluşturduğu o dev ekranda, günbegün iç içe geçen, dönüştürülen, "çiziktirilen" bütün o seslerde, imgelerde ve farklı tarihçelerde görülebilir.

Öte yandan, televizyon kullanımının yaygınlaşmasına bir tür biçimlendirici rol atfetmemek çok güç görünüyor. Ne de olsa, günümüzde ortalama Amerikalı günde yedi saatten fazla televizyon seyretmekle şöhret kazanmıştır ve televizyon ve video sahipliği (bu sonuncusu ABD' de hanelerin en azından yarısına girmiş durumdadır) kapitalist dünyanın bir başından ötekine öylesine yaygındır ki, bu durumun mutlaka bazı etkileri olmuş olmalıdır. Örneğin, postmodernistlerin yüzey üzerinde böylesine durmalarının izi sürüldüğünde, televizyon imgelerinin zorunlu olarak aldıkları biçime ulaşılabilir. Ayrıca, Taylor'ın (1987: 103-105)

işaret ettiği gibi, televizyon, "tarihte, geçmişin sanatsal başarılarını, coğrafyadan ve maddi tarihten büyük ölçüde koparılmış biçimde, az çok kesintisiz bir akım halinde Batı'nın oturma odalarına ve stüdyolarına aktaran ve birbirleriyle eş öneme sahip, eşzamanlı olarak varolan olgularmışçasına yanyana yamayarak bir kolaj halinde sunan ilk kültürel araçtır." Üstelik, "bu aracın, tarihi eşit olayların tükenmez kaynağı olarak algılayışını" paylaşan bir izleyiciyi de varsayar. Öyleyse, sanatçının tarihle ilişkisinin değişmesi (biraz önce değindiğimiz özel tarihselcilik biçimi), kitle televizyonu çağında köklerden ziyade yüzeylere, derinlikli çalışmadan ziyade kolaja, işlenmiş yüzeylerden ziyade üstüste getirilmiş alıntı imgelere, ayakları üzerinde sağlam biçimde duran kültürel nesneden ziyade çökmüş bir zaman ve mekân duygusuna bir bağlılığın gelişmiş olması hiç de şaşırtıcı değildir. Bunların hepsi tam da postmodern durumda sanatsal pratiğin yaşamsal boyutlarıdır.

Ne var ki, bütün bir hayat tarzı olarak kültürün biçimlenmesinde böyle bir gücün kudretinin altını çizmek, "televizyon postmodernizme yol açar" türünden kolaycı bir teknolojik determinizme düşmeyi gerektirmez. Çünkü televizyonun kendisi geç kapitalizm döneminin bir ürünüdür ve bu niteliğiyle bir tüketimcilik kültürünün teşviki bağlamında ele alınmalıdır. Bu, dikkatimizi, kapitalist üretimi kârlı kılmak için tüketici piyasalarında talebe yeterli bir canlılık kazandırmak amacının ayrılmaz birer parçası olarak ihtiyaç ve isteklerin üretimine, arzu ve fantezinin seferber edilmesine, eğlence politikasına yöneltir. Charles Newman (1984: 9) postmodernist estetiğin büyük bölümüyle geç kapitalizm çağının enflasyonist yükselişine bir cevap olduğu kanısındadır. Ona göre, "enflasyon ticari piyasaları olduğu kadar mübadeleye ilişkin fikirleri de etkiler". Bu yüzden "modada sürekli olarak kıyıcı savaflara ve ihtilaçlı değişikliklere, bütün geçmiş stillerin sonsuz değişimleri içinde eşzamanlı olarak sergilenmesine, ve çeşitli, çelişik entelektüel seçkin gruplarının devamlı yer değiştirmesine tanık oluruz. Bütün bunlar yaratıcılığa tapınmanın her davranış alanında egemenliğine, Sanat'a karşı şimdiye kadar görülmemiş bir ölçüde, yargılamayan bir açıklığa, sonunda kayıtsızlığa ulaşan bir hoşgörüye işaret eder." Newman'a göre, bu bakış açısından, "sanatın o çok övülen parçalanmışlığı artık bir estetik tercih değildir: ekonomik ve toplumsal dokunun basit bir kültürel veçhesidir."

Bu, modernistlerin metalaşma fikrine köklü bir dirençle karşı durarak (metalaşma olgusu için aynı şey söylenemez) kaçınmaya çalıştıkları ticarileşmeye postmodernistlerin açık yüreklilikle, hatta bayağı bi-

çimde yüzlerini dönerek bunun aracılığıyla popüler kültürle bütünleşme atılımını açıklamak bakımından yararlıdır. Ama öte yandan, yüksek modernizmin tükenmesini tam da büyük şirket kapitalizminin ve bürokratik devletin resmi estetiği haline gelerek massedilmesine bağlayanlar da vardır. Bu durumda postmodernizm piyasanın gücünün kültürel üretimin bütün alanlarını kapsayacak biçimde mantıksal bir yayılmaya girişinin ifadesi olmaktan öteye geçemez. Crimp (1987: 85) bu konudaki öfkesini acı sözcüklerle ifade eder:

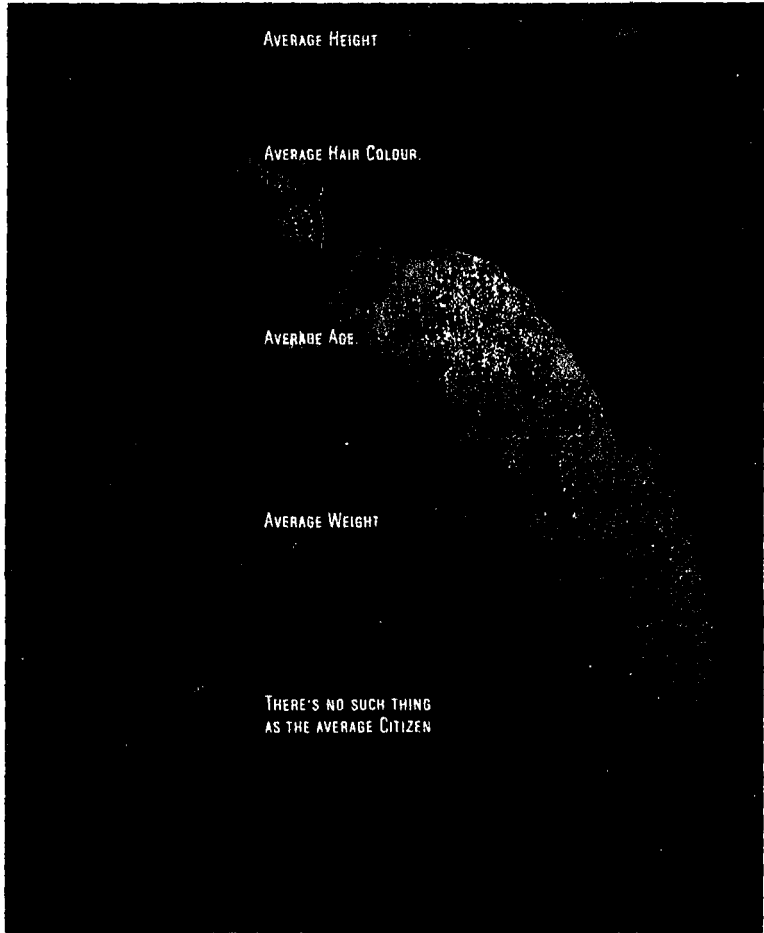
Son birkaç yıldır görmekte olduğumuz, sanatın büyük şirket çıkarlarınınca bütün bütüne devralınmasıdır. Sermaye modernizmin sanatında ne rol oynamış olursa olsun, şu anda yaşanmakta olan olgu tam da kapsamı dolayısıyla yenidir. Şirketler sanatın her yönden esas hamileri haline gelmişlerdir. Büyük koleksiyonlar oluşturuyorlar. Her büyük müze sergisini onlar finanse ediyor (...) Müzayedeciler ödünç veren kurumlar haline gelmiştir, sanata borç teminatı niteliğiyle yeni bir değer kazandırıyorlar. Ve bütün bunlar eski ustaların değerinin enflasyona uğramasını değil, sanat üretiminin kendisini etkiliyor (...) Büyük şirketler büyük miktarları ucuza kapatıyor, genç sanatçıların değerinin yükseleceği günlere yatırım yapıyorlar (...) Geleneksel yapıda bir resim ve heykele dönüş, meta üretimine dönüş olur. Ben derdim ki, geleneksel olarak sanat ikircikli bir meta statüsüne sahipti. Şimdi hiç ikirciksiz biçimde metadır.

Bir müze kültürünün gelişmesi (İngiltere'de üç haftada bir, bir müze açılıyor, Japonya'da ise son on beş yılda 500'den fazla müze açılmış durumda) ve 1970'li yıllarda ilk adımlarını atan ve bugün filizlenen bir "miras sanayii" tarihin ve kültürel biçimlerin ticarileşmesine bir başka popülist (ama bu kez çok orta sınıf) renk katıyor. Hewison (1987: 135) "postmodernizm ile tarihsel miras sanayiinin arasında bir bağ vardır," diyor; çünkü "her ikisi de şimdiki hayatlarımızla tarihimiz arasında sığ bir ekran yaratmak için kafa kafaya vermiştir". Tarih "eleştirel söylemden çok kostümlü tiyatro ve yeniden canlandırma olarak çağdaş bir yaratı" haline gelir. Hewison, Jameson'dan da alıntı yaparak şu sonuca ulaşır: "Tarih'i kendi pop imgelerimiz ve kendisi ebediyen erişilemez kalan o tarihin benzeşleri (*simulacre*) aracılığıyla keşfetmeye mahkûm olmuş durumdayız." Ev artık bir makina gibi görülmez, "içinde yaşanacak bir antikadır".

Jameson'dan söz etmişken, bu yazarın cüretkâr tezine gelelim: ona göre, postmodernizm geç kapitalizm çağının kültürel mantığından başka bir şey değildir. Mandel'i (1975) izleyerek, 1960'lı yılların başlarından itibaren, kültür üretiminin "genel olarak meta üretimi ile bütünleştiği" yeni bir çağa girdiğimizi ileri sürer: "giysilerden uçağa kadar bü-

tün malların yeni görünüşler altında daha büyük miktarlarda ve hep daha yüksek devir hızlarıyla dalga dalga üretilmesi yolunda çılgın bir telaş artık estetik yeniliklere ve deneylere artan ölçüde hayati bir yapısal işlev kazandırır." Eskiden yalnızca üretim alanında verilen mücadeleler, bunun sonucunda dışarı doğru taşarak kültürel üretimi sert toplumsal çatışmaların bir alanı haline getirmiştir. Bu tür bir değişiklik, tüketici âdetlerinde ve tavırlarında kesin bir değişime yol açar, estetik tanım ve müdahalelere yeni bir işlev kazandırır. Kimi yazarlar 1960'lı yılların karşı-kültür hareketlerinin bir karşılanmamış ihtiyaçlar ve bastırılmış arzular ortamı yarattığını, postmodernist popüler kültürel üretimin ise bu ihtiyaç ve arzuları meta biçimi altında elinden geldiği kadar tatmin etmek için yola çıktığını ileri sürebilirler. Kimi başka yazarlar ise, kapitalizmin, piyasalarını canlı tutabilmek için arzuyu üretmeye zorlandığını ve bireysel duyarlılıkları, sonunda geleneksel yüksek kültür biçimlerine karşıt olarak yeni bir estetik yaratmaya varan ölçüde gıdıklamaya giriştiğini savunabilirler. Her iki durumda da, 1960'lı yılların başından itibaren tanık olduğumuz, 1970'li yılların başında ise hegemonik konumunu sağlayan kültürel evrimin bir toplumsal, ekonomik ve politik boşlukta gerçekleşmediği önermesini kabul etmemiz bence önem taşıyor. Reklamın "kapitalizmin resmi sanatı" olarak kullanılması, sanata reklamcılık stratejilerini, reklamcılık stratejilerine de sanatı sokar (Resim 1.6'da verilen David Salle resmiyle Resim 1.10'da verilen Citizen saatlerinin reklamı arasında bir karşılaştırma bunu açıkça gösteriyor). Dolayısıyla, Hassan'ın kitle tüketimi kültüründen kaynaklanan etkilere (modanın seferberliği, pop art, televizyon ve başka türden medya imajları, kapitalizm altında günlük hayatın ayrılmaz parçaları haline gelmiş olan kentsel yaşam tarzlarının çeşitliliği) ilişkin olarak kurduğu üslup değişimi üzerinde durmak ilginç olacaktır. Postmodernizm kavramına ilişkin başka ne düşünürsek düşünelim, bu olguyu özerk bir sanat akımı olarak görmekten kaçınmalıyız. Günlük hayattaki kökleri, postmodernizmin en aşikâr biçimde saydam veçhelerinden biridir.

Benim burada Hassan'ın şemasının yardımıyla çizmiş olduğum postmodernizm tablosu kuşkusuz eksiktir. Bu tablo aynı zamanda hızlı akış ve değişimin gizlerine sarınmış kültürel biçimlerin mutlak çoğulluğu ve ele avuca sığmazlığı dolayısıyla, hiç kuşku yok ki, daha da parça bölük hale geliyor. Ama sanırım, moderniteyi postmoderniteden ayıran "haleti ruhiyedeki o derin değişim" konusunda, artık bu değişimin kökenlerini araştırma ve geleceğimiz için ne anlama geleceği konusunda spekülâtif biçimde bir yorum üretme görevine geçmeye yetecek kadar



Resim 1.10 Citizen saatlerinin bir reklamı, postmodernizmin, birbirleriyle hiç de ilişkisi olmayan ontolojik bakımdan farklı dünyaların üstüste getirilmesine yönelik tekniklerle doğrudan bir bağlantı kurar (Resim 1.6'daki David Salle resmiyle karşılaştırınız). Reklamı yapılan saat neredeyse göze hiç görünmez. (Fotoğrafia yukarıdan aşağıya şunlar yazılıdır: "Ortalama boy. Ortalama saç rengi. Ortalama yaş. Ortalama ağırlık. Ortalama citizen (vatandaş) diye bir şey yoktur." - ç.n.)

şey söylemiş bulunuyorum. Yine de, bu tabloyu postmodernizmin çağdaş kent tasarımında nasıl ortaya çıktığına ayrıntılı bir bakışla tamamlamanın yararlı olacağını sanıyorum: postmodernist durumun günlük hayatta nasıl inşa edildiğine bakarken, berrak bir odaklaşma, dokunun ince damarlarını geniş fırça darbelerinden daha iyi gösterecektir. Öyleyse, bir sonraki bölümde bu göreve döneceğim.

Not

Bu bölümde kullanılan resimler postmodernist eğilimdeki bazı feministlerce eleştirilmiştir. Burada bu resimlerin bilinçli bir biçimde seçilmesi, modern-öncesi, modern ve postmodern çağlar arasında varsayılan kopuşlar arasında bir karşılaştırmayı olanaklı kılmalarındandır. Tiziano'nun klasik nü'sü, Manet'in modernist *Olympia*'sında aktif biçimde yeniden ele alınır. Rauschenberg postmodern kolaj aracılığıyla basit bir röprodüksiyona başvurur, David Salle farklı dünyaları üstüste getirir, aralarında en iğrenci olan, ama İngiltere'nin kaliteli gazetelerinin hafta sonu eklerinde uzunca bir süre boyunca yayınlanan Citizen'in saat reklamı ise aynı postmodern tekniğin salt ticari amaçlarla kurnazca bir kullanımınıdır. Bütün bu resimler kendi özel mesajlarını kafalara nakşetmek için kadın bedenini kullanmaktadır. Ek olarak ortaya koymayı amaçladığım nokta şuydu: burjuva Aydınlanma pratiğinin "baş ağrıtabilecek çelişkileri"nden biri olan (bkz. yukarıda s. 27 ve ileride s. 281) kadınların ezilmesi, postmodernizmden hiçbir özel derman ümit etmemelidir. Bu resimler bu noktayı o kadar iyi ortaya koyuyordu ki daha öte bir şey söylemeye gerek olmadığını düşünmüştüm. Ama bu resimlerin herkese verdikleri mesajı hiç olmazsa bazı çevrelere aktarmakta işe yaramadıkları ortaya çıktı. Ayrıca öyle görünüyor ki, postmodernistlerin çok sevdiği bir tekniği kullanarak, metinle karşılaştırma içinde resimler aracılığıyla azıcık da olsa farklı bir hikâyeye anlatma çabasının onlarca da takdir edileceğine gereksiz yere güvenmişim. (*Haziran 1991*)

Kentte Postmodernizm: Mimarlık ve Kent Tasarımı

Mimarlık ve kent tasarımı alanında postmodernizmin, kabaca, planlama ve gelişmenin geniş ölçekli, metropol çapında, teknolojik bakımdan rasyonel ve etkin kent *planları* üzerinde yoğunlaşması gerektiği konusunda ısrar eden ve bunu kesinlikle yapmacıktan uzak bir mimari ile destekleyen ("uluslararası üslup" türü modernizmin sade "işlevselci" yüzeylerini düşünün) modernist düşünceden bir kopuş anlamına geldiğini düşünüyorum. Bu anlayışa karşıt olarak, postmodernizm kentsel dokuyu zorunlu olarak parça bölük görür: geçmiş biçimler bir "palimpsest"te olduğu gibi üstüste yığılmıştır, günümüzün kullanımları (ki çoğu gelip geçici olabilir) bunun üzerinde yer alan bir "kolaj"dır. Metropolün tamamını hâkimiyet altına almak olanaksız olduğuna, sadece şurayı burayı düzenlemek mümkün olduğuna göre, kent *tasarımı* (postmodernistlerin planlamayla değil sadece tasarımla uğraştığına dikkat çekerim) basit biçimde bölgesel geleneklere, yerel tarihçelere, tikel istek, ihtiyaç ve fantezilere duyarlı olmayı amaçlar; böylece, uzmanlaşmış, hatta büyük ölçüde müşterinin zevkine göre biçimlenmiş mimari biçimler yaratılır: bunlar mahrem, kişiselleşmiş mekânlardan, geleneksel anıtsallığa ve gösterinin şenliğine kadar uzanabilir. Bütün bunlar mimari üslupların eklektik bir biçimde kullanılmasına başvuru olarak süslenebilir.

Her şeyin ötesinde, postmodernistler mekâna nasıl bakılacağı konusunda modernist anlayıştan köklü biçimde koparlar. Modernistler mekânı toplumsal amaçlar uğruna biçimlendirilecek bir şey olarak görürken, postmodernistler için mekân, belki zamandışı ve "hiçbir çıkar gözetmeyen" bir güzelliğin kendi içinde bir amaç olarak elde edilmesi amacı hariç, her şeyin üzerinde yükselen bir toplumsal amaçla zorunlu hiçbir bağı olmayan estetik hedef ve ilkelere göre biçimlendirilecek ba-

ğimsız ve özerk bir şeydir.

Bu tür bir değişimin anlamı üzerinde durmak birkaç nedenle yararlıdır. Her şeyden önce, mimari çevre, yeni kültürel duyarlılıkların biçimlenmesi açısından hayati bir pota olan karmaşık kent yaşamının unsurlarından biridir. Bir kentin neye benzediğine, mekânlarının nasıl örgütlendiğine bağlı olarak kent bize bir dizi mümkün duyguya ve toplumsal pratiğe ilişkin düşünmek, değerlendirme yapmak ve bunlara erişmek açısından maddi bir zemin sağlar. Raban'ın *Yumuşak Kent*'inin bir boyutu, mimari çevrenin biçimlendirilmesi yoluyla az ya da çok sert hale getirilebilir. Tersinden bakılırsa, mimarlık ve kent tasarımı, estetik yargıların mekânda sabitleşmiş biçimlerde cisimleşip cisimleşemeyeceği, cisimleşmesinin doğru olup olmadığı, bunun günlük hayatta ne etkiler yaratacağı gibi konular açısından hatırı sayılır bir polemğin konusu olmuştur. Eğer mimariyi bir dil olarak algılıyorsak, eğer Barthes'in vurguladığı gibi (1975: 92) "kent bir söylem, bu söylem de gerçek bir dil" ise, o zaman söylenmekte olana çok dikkat etmeliyiz, hele bu mesajları genellikle kent hayatının dikkatimizi dağıtan bütün öteki çeşitli unsurlarının arasında aldığımız düşünülürse.

Prens Charles'ın mimarlık ve kent tasarımı ile ilgili meselelerdeki "mutfak kabinesi"nde mimar Leon Krier de bulunuyor. Krier'in modernizm hakkındaki şikâyetleri, 1987'de *Architectural Design Profile* dergisinde (sayı 65), özel etki sağlamak için el yazısıyla yayınlandı. Krier'in şikâyetleri tartışma açısından önemlidir, çünkü günümüzde İngiltere'de kamusal tartışmayı hem üst düzeyde, hem de en genel düzeyde etkiliyor. Krier için temel sorun modernist kent planlamasının büyük ölçüde tek işlevli bölgelemeye dayanmasıdır. Bunun sonucunda insanların bölgeler arasında yapay anayollar aracılığıyla dolaşımı planlamasının başlıca sorunu haline gelir; bu da Krier'e göre, zaman, enerji ve toprak israfına yol açtığı için "anti-ekolojik" bir kent dokusu yaratır.

Günümüzde mimarinin ve kentlerin manzarasının *simgesel yoksulluğu*, işlevsel bölgeleme pratiklerinin vazettiği işlevselci yeknesaklığın doğrudan bir sonucu ve ifadesidir. Temel modern bina türleri ve planlama modelleri, örneğin Gökdelen, Yeraltı Otoparkı, Merkezi İş Bölgesi, Alışveriş Merkezi, İş Merkezi, Mesken Bölgesi vb. hep aynı biçimde, tekil kullanımların, bir kentsel bölgede, bir bina kompleksinde ya da bir çatı altında, yatay ya da düşey *aşırı* yoğunlaşmasıdır.

Krier bu durumu (doğası gereği ekolojik olan) "iyi kent"le karşılaştırır: burada "kentsel işlevlerin tamamı, uygun ve hoş yürüme mesafelerinde" sağlanır. Bu tür bir kentsel biçimin "enlemesine ve boylamasına ya-

yılma yoluyla büyüemeyeceğini" yalnızca "çoğalma" yoluyla büyüebileceğini kabul eden Krier, "tamamlanmış ve sonlu kentsel topluluklar"dan oluşan bir kent biçimini özler: her bir topluluk, geniş bir kentsel mahalleler ailesinin içinde bağımsız bir kentsel mahalle oluşturacak, bu aileler de "kent içinde kentler" olacaktır. "Kamusal alanların, kent dokusunun ve ufuk çizgisinin anlamlı ve içten eklenmesinde de görüldüğü gibi, mümkün olan en büyük çeşitliliği içeren hısımlık ve diyaloga ve bundan dolayı gerçek çeşitliliğin ifadesine" dayanan geleneksel kent biçimlerinin "*sembolik zenginliği*"ni yakalamak ancak bu koşullar altında mümkün olacaktır.

Bazı başka Avrupalı postmodernistler gibi, Krier de geleneksel "klasik" kentsel değerlerin aktif olarak yeniden canlandırılmasının ve yeniden yaratılmasının peşindedir. Bu ya eski bir kentsel dokunun restore edilerek yeni kullanımlara kazanılması, ya da eski bakış açılarını ifade eden yeni mekânların, çağdaş teknolojilerin ve malzemelerin olanaklı kıldığı bütün marifetler kullanılarak yaratılması demektir. Krier'in projesi postmodernistlerin benimseyebileceği olanaklı yönelişlerden yalnızca biridir. (Örneğin Venturi'nin Disneyland, Las Vegas ve altkent türü süsleme konusundaki hayranlığıyla hiçbir biçimde bağdaşmaz.) Ama yine de tepki duyduğu başlangıç noktası olarak belirli bir modernizm anlayışını ortaya koyar. Dolayısıyla, Krier'in saldırdığı modernizm türünün, savaş sonrası kent düzenlemesinin ne ölçüde ve neden hâkim bir özelliği haline geldiğine bakmak yararlı olacaktır.

II. Dünya Savaşı'nın ertesinde ileri kapitalist ülkelerin karşı karşıya kaldığı sorunlar hem çok sayıdaydı, hem de ciddi. Uluslararası barış ve refah, genellikle daha güvenli, daha iyi bir dünya, daha iyi bir gelecek uğruna yapılan bir mücadele olarak tanımlanan (ve haklı gösterilen) bir savaşa hayatlarından ve enerjilerinden o kadar çok şeyi veren halkların beklentilerini bir biçimde karşılayacak bir program üzerine inşa etmek zorundaydı. Bunun başka ne anlamı olursa olsun, bir şey açıktı: savaş öncesinin depresyon ve işsizliğine, açlık yürüyüşleri ve aşevlerine, dökülen yoksul mahalleleri ve yokluk koşullarına ve bu koşulların kolaylıkla yaratabileceği toplumsal huzursuzluk ve politik istikrarsızlığa dönülmeyecekti. Savaş sonrası politika, eğer demokratik ve kapitalist olursa, tam istihdam, insan onuruna yakışır konutlar, toplumsal hizmetler, refah ve daha iyi bir gelecek yaratma fırsatının yaygın olarak tanınması gibi sorunları ele almak zorundaydı (bkz. II. Kısım).

Taktikler ve koşullar (örneğin savaş tahribatının derecesi, politik denetimin merkezileşmesinin ne derecede kabul göreceği, refah devletine tanınan önem düzeyi gibi konularda) ülkeden ülkeye değişmekle birlikte, her yerde eğilim savaş döneminin kitle üretimi ve planlama deneyimini, dev bir yeniden inşa ve yeniden yapılanma programını başlatmanın aracı olarak görmek yönündeydi. Sanki Aydınlanma projesinin yeniden hayat kazanmış bir versiyonu, küresel çatışmanın ölüm ve yıkımından anka kuşu gibi doğmuştu. Kentsel dokunun yeniden inşası, yeniden biçimlendirilip yenilenmesi, bu projenin ana unsurlarından biri haline geldi. CIAM'ın, Le Corbusier'nin, Mies van der Rohe'nin, Frank Lloyd Wright'ın ve benzerlerinin düşünceleri bu bağlamda tutacaktı. Ama üretim üzerinde denetim sağlayan düşünceler olarak değil, pragmatik mühendislerin, politikacıların, müteahhitlerin, yapsatçıların çoğu zaman yalnızca toplumsal, ekonomik ve politik zorunluluktan dolayı giriştikleri işlere bir teorik çerçeve ve haklı çıkarma temeli olarak.

Bu genel çerçeve içerisinde, bir sürü farklı türden çözüm denendi. Örneğin İngiltere'de kent ve kıır planlamasına ilişkin oldukça katı yasalar kabul edildi. Bunun sonucu altkentleşmenin sınırlanması, onun yerini (Ebenezer Howard türünde) planlanmış yeni kent gelişiminin ya da (Le Corbusier türünde) yüksek yoğunluklu doldurma ya da yenilenmenin alması oldu. Devletin uyanık gözlerinin ve bazan da güçlü elinin gölgesinde, modernist mimarların uzun süreden beri önermekte olduğu sanayileşmiş inşaat sistemlerinin ve rasyonel planlama usullerinin kabulü yoluyla yoksul mahallelerinden kurtulmak, modüler konutlar, okullar, hastaneler, fabrikalar vb. inşa etmek için yöntemler bulundu. Bütün bunların çerçevesini de, mekânsal dokuların ve dolaşım sistemlerinin, eşitliği (hiç olmazsa fırsat eşitliğini), toplumsal refahı ve ekonomik büyümeyi teşvik edecek biçimde rasyonalizasyonu konusunda yasalarda tekrar tekrar dile getirilen bir kaygı oluşturuyordu.

Avrupa ülkelerinin birçoğu İngiltere'nin uyguladığı çözümün bir çeşitlemesini benimserken, ABD oldukça farklı türden bir kentsel yeniden inşa sürecine girdi. Hızlı ve oldukça denetimsiz bir altkentleşme (o dönemin retoriğiyle söylersek, terhis olmuş her askerin düşünün gerçekleşmesi) şahsi temellerde gelişti, ama devletçe desteklenen konut finansmanı ve yol yapımı ile öteki altyapı alanlarında doğrudan kamu yatırımları aracılığıyla yaratılan sübvansiyonla teşvik edilmiş oldu. Hem istihdam olanaklarının, hem insanların bunun sonucunda kentlerin dışına akmasıyla birlikte iç kentlerin çürümesi, eski kent merkezlerinin geniş ölçekte temizlenmesine ve yeniden inşasına yönelik etkili ve yine

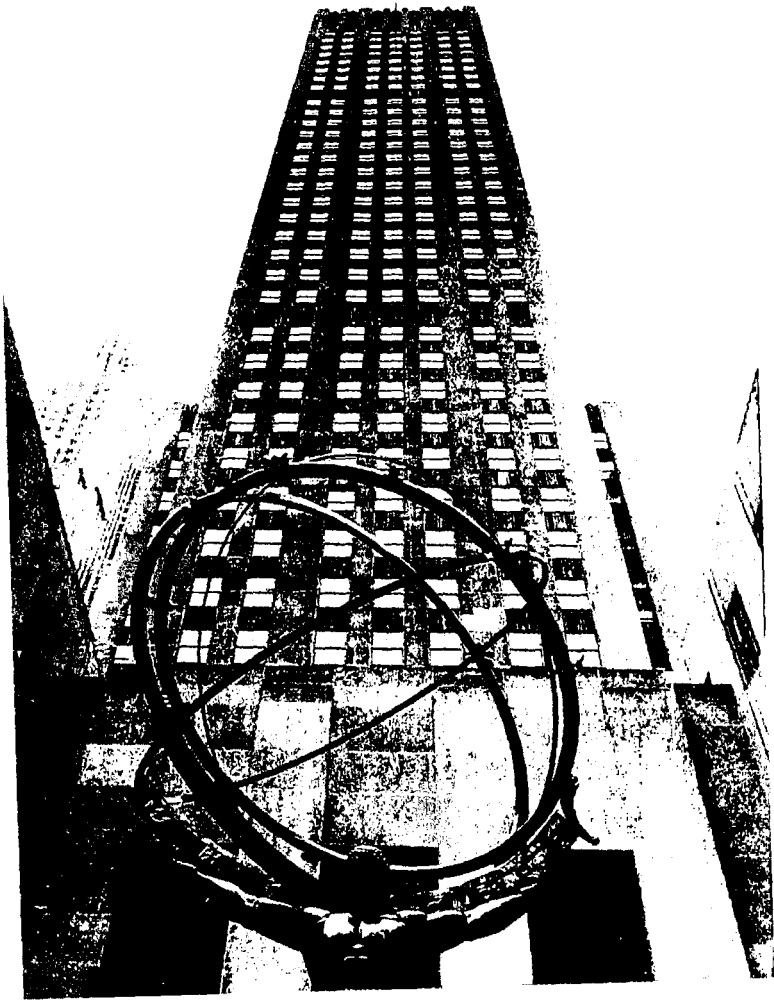
devlet sübvansiyonuyla desteklenmiş bir kentsel yenilenme stratejisinin uygulamaya konulmasına yol açtı. İşte bu bağlamdadır ki, Robert Moses gibi biri (Caro'nun [1974] tanımıyla New York'ta metropoliten yeniden düzenlemenin "iktidar simsarı") kendini kamu fonlarının kaynakları ile özel müteahhitlerin taleplerinin orta yerine yerleştirerek bu kadar büyük güç elde etmiş ve otoyol inşaatı, köprü yapımı, yeşil alan açılması ve kentsel yenilenme aracılığıyla New York'un metropoliten bölgesinin yüzünü değiştirebilmiştir. ABD türü çözümün biçimi farklı olsa bile, bu çözüm de büyük ölçüde kitle üretimine, sanayileşmiş inşaat sistemlerine ve (Frank Lloyd Wright'ın 1930'lu yıllarda Broadacre projesi için düşündüğü gibi) kamu tarafından sağlanan altyapıyı kullanan bireyselleşmiş ulaşım araçlarıyla bağlandığında nasıl rasyonelleştirilmiş bir kentsel mekânın ortaya çıkacağı konusundaki kapsamlı anlayışa dayanıyordu.

Savaş sonrası kentsel geliştirme ve yeniden inşanın güçlüklerine bulunmuş bu "modernist" çözümleri katıksız başarısızlıklar gibi göstermek bence hem yanıltır, hem de haksızlık olur. Savaşın yıkımına uğramış kentler hızla yeniden inşa ediliyordu; halk iki savaş arası dönemde olduğundan çok daha iyi konutlara kavuşuyordu. O gün elde olan teknolojiler ve kaynakların kıtlığı veri alındığında, tutulan yolun şu ya da bu tür bir benzeri benimsenmeksizin yapılmış olanın ne kadarının gerçekleştirilebileceği kuşkuludur. Elbette, bazı çözümler daha başarılı (Le Corbusier'nin Marsilya'daki Unité d'Habitation'unda olduğu gibi, halkın yaygın bir memnuniyetle karşılaşması anlamında), bazı çözümler ise daha başarısız olacaktı (burada, postmodernistlerin her zaman ve yalnızca kötü örneklerden söz ettiğine dikkat çekmek isterim). Ama bir bütün olarak, gösterilen çaba, kentsel dokuyu, tam istihdamı koruyacak, maddi toplumsal hizmetleri sağlayacak, refah hedeflerine katkıda bulunacak ve, genel anlamda, 1945'te açıkça tehdit altında olan kapitalist toplumsal düzeni muhafaza edecek biçimde yeniden oluşturmak bakımından makul düzeyde başarılı olarak görülmelidir. Ayrıca, modernist üslupların sadece ideolojik nedenlerle hâkimiyet kazandığını söylemek de doğru değildir. Postmodernistlerin sonradan yakınacakları standardizasyon ve montaj hattı birörnekliliği, Mies van der Rohe'nin binalarında olduğu kadar Las Vegas'ta ya da Levittown'da (modernist ölçülere göre inşa edildiği pek söylenemeyecek bu örneklerde) aynı derecede mevcuttu. Savaş sonrası İngiltere'sinde hem İşçi Partisi, hem de Muhafazakâr Parti hükümetleri modernist projeler uyguladılar. Ama bugün tuhaf biçimde sorumluluk solun üzerine yıkılıyor. Oysa, sosyal

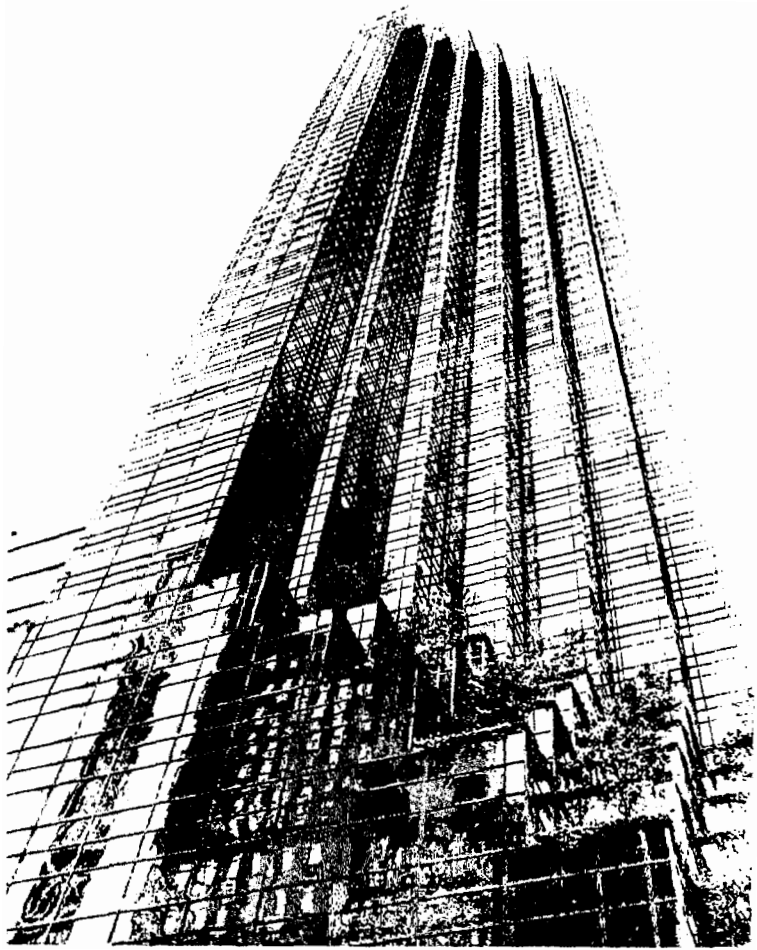
konut yapımında maliyetlerden yaptıkları kırpıntılar dolayısıyla, bir çırpıda yapılmış yoksul mahallelerinin ve yabancılaşmış yaşama koşullarının en kötü örneklerini yaratan muhafazakârlar olmuştur. Maliyetlerin ve etkinliğin (özellikle hizmet verilen nüfus kesimi daha yoksulsa önem kazanan) basıncının yanı sıra organizasyonel ve teknolojik tahditler, hiç kuşku yok ki, üslup konusunda ideolojik kaygılar kadar önemli bir rol oynamıştır.

Ne var ki, 1950'li yıllarda, uluslararası üslubun mezziyetlerini göklere çıkarmak, yeni bir insan türü yaratma kapasitesini övmek, bu üslubu, bundan sonra insanın refahında her türlü ilerlemenin (büyük şirket sermayesi ile birlikte) muhafızı olarak sunulan müdahaleci bürokratik devlet aygıtının canlı uzantısı gibi görmek moda oldu. İdeolojik iddialardan bazıları göz kamaştırıcıydı. Ama kapitalist kentlerin toplumsal ve fiziksel manzaralarında meydana gelen köklü dönüşümlerin bu iddialarla pek az ilişkisi vardı. Her şeyden önce, toprak rantı kazanmayı ve kârlı, çabuk ve ucuz inşaatı hedefleyen spekülâtif arazi ve gayrimenkul geliştirimi, sermaye birikiminin ana dallarından biri olan müteahhlik ve inşaat sanayiinde yönlendirici güçlerdi. Planlama kuralları tarafından sınırlandırıldığı ya da kamu yatırımlarınca yönlendirildiği durumlarda bile, büyük sermaye hâlâ büyük bir güce sahipti. Büyük sermaye, ipleri elinde tuttuğu her yerde (özellikle ABD'de), mimarın kitabında yazan her türlü modernist hileyi sahiplenerek, büyük şirketlerin gücünün sembolleri olarak gittikçe daha yükseklerle tırmanan anıtsal yapılar inşa etme uygulamasını sürdürüyordu. Chicago Tribune binası (dönemin büyük modernist mimarları arasında bir yarışma sonucunda seçilen bir tasarım üzerine inşa edilmişti) ya da Rockefeller Center (John D. Rockefeller'ın amentüsünü olağanüstü bir tarzda, kutsal söz gibi duvarlarına nakşetmiştir) sözde dokunulmaz bir sınıf iktidarını yücelten kesintisiz bir tarihçenin kilometre taşlarıdır. Aynı tarihçe son zamanlarda bizi Trump Tower'a ya da Philip Johnson'ın AT&T binasının postmodernist anıtsallığına kadar taşır (bkz. Resim 1.11, 1.12, 1.13). Savaş sonrası gelişmenin kentsel sıkıntılarının sorumluluğunu, savaş sonrası kentleşmede borusu öten politik-ekonomik güçleri hiç hesaba katmadan, bütünüyle modern hareketin sırtına yıkmak, bence baştan aşağı yanlıştır. Yine de, savaş sonrasında modernist anlayışın yükselişi yaygındı; bu, hiç olmazsa kısmen, savaş sonrası yeniden insanın içinde, pratikte ortaya çıkardığı neo-modernist yapıların hatırı sayılır bir çeşitlilik göstermesi dolayısıyla mümkün oluyordu.

Sanırım bu noktada geriye dönerek Jane Jacobs'ın 1961 yılında ya-



Resim 1.11 Rockefeller Center'in modernist anıtsallığı.



Resim 1.12 Trump Tower: Kişisel gücün New York'un silüetini süsleyen son mimari yüceltmelerinden biri.

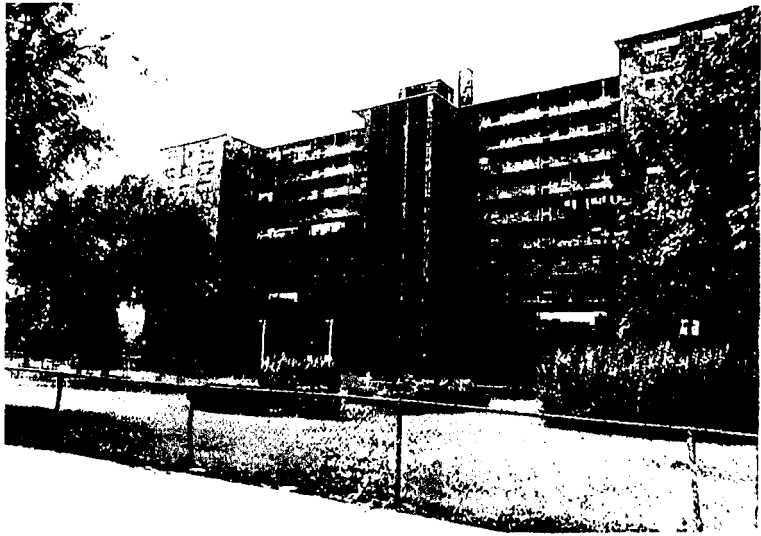


Resim 1.13 Trump Tower'ın modernizmi (solda) Philip Johnson'ın AT&T binasının postmodernizmiyle (sağda) New York'un silüetini belirleme yarışında.

yınlanan *Büyük Amerikan Kentlerinin Ölümü ve Yaşamı* kitabında bütün bunlara karşı başlattığı taarruza göz atmak yararlı olur. Sadece bu kitap anti-modernist risaleler arasında ilk yazılanlardan, sorunları en iyi ifade edenlerden ve en çok etki yaratmış olanlardan biri olduğu için değil; aynı zamanda Jacobs kentsel yaşamı anlama konusunda bütün bir yaklaşım tarzını tanımlamaya çabaladığı için. Gazabının "hedefleri" Ebenezer Howard ve Le Corbusier olsa bile, aslında Jacobs oklarını kent planlamacılarından, federal politikacılardan ve finansörlerden gazetelerin pazar ilavelerinin ve kadın dergilerinin editörlerine kadar uzanan geniş bir dizi hedefe yöneltmişti. 1945'ten sonra yeniden oluşmuş olan kentsel manzarayı taradığında gözüne çarpan şu oluyordu:

Sözde yerini alacakları yoksul mahallelerinden daha kötü birer suç, vandalizm ve genel toplumsal umutsuzluk odağı haline gelen sosyal konut projeleri. Gerçek birer sıkıcılık ve toplumsal kontrol harikası olan, kent yaşamının her tür canlılığına ve hayatiyetine karşı titizlikle korunmuş orta gelirli için konut projeleri. Ahmaklıklarını yavan bir vülgerlikle hafifleten ya da hafifletmeye çalışan lüks konut projeleri. İyi bir kitabevine tahammül edemeyen kültür merkezleri. Gezinecek başka yer bulamayan serseriler dışında herkesin gitmekten kaçındığı kamusal merkezler. Altkentlerin standartlaşmış mağaza zinciri alışverişinin donuk taklitleri olan alışveriş merkezleri. Hiçbir yerden başlayıp herhangi bir yere gitmeyen ve kimsenin gezmeye çıkmadığı gezinti yerleri. Kentlerin bağırsaklarını deşen çevre yolları. Bu, kentleri yeniden inşa etmek olmaz. Bu, kentlerin yağmalanmasıdır.

Bu "Büyük Sıkıcılık Afeti" (bkz. Resim 1.14) ona göre kentlerin ne olması gerektiği konusunda derin bir yanlışı anlamadan kaynaklanmıştır. "Süreçler işin özündendir", bu yüzden üzerinde odaklaşmamız gereken nokta toplumsal etkileşim süreçleridir. Somut hayatta, "sağlıklı" kentsel çevrelerde bu süreçlere baktığımızda, gördüğümüz, düzensiz olmaktan ziyade *örgütlenmiş* bir karmaşıklıktan oluşan girdisi çıktısı bol bir sistemdir, çeşitliliğe, karmaşıklığa ve beklenmedik şeyleri denetimli ama yaratıcı biçimde ele alma kapasitesine yaşamsal biçimde dayanan bir toplumsal etkileşim canlılığı ve enerjisidir. "İnsan bir kez kent süreçleri üzerine düşündü mü, bunu bu süreçlerin katalizörleri üzerine düşünmenin izlemesi gerekir ve bu da işin özündendir." Jacobs'a, göre insanlarda "doğal" olarak varolan çeşitliliğe eğilimi engelleyen ve arazi kullanımında boğucu bir birörneklik yaratan bazı piyasa süreçleri işlemektedir. Ama bu sorun, kargaşa ve karmaşıklığı düzensiz, çirkin ve umutsuz ölçüde akıldışı gördükleri için onlardan korkarak kendilerini çeşitliliğin düşmanı ilan eden planlamacılar tarafından büyütülür. Ja-



Resim 1.14 Jane Jacobs'ın yakındığı "Büyük Sıkıcılık Afeti" Baltimore'daki bu tipik sosyal konut örneğinde mükemmel biçimde temsil ediliyor.

cobs şöyle yakınır: "Ne tuhaftır ki, kent planlaması kent halkının bağrında ortaya çıkan kendiliğinden çeşitlenme süreçlerine saygı göstermez, ama bu tür bir çeşitlenmeyi sağlamak için çaba da göstermez. Ne tuhaftır ki, kent tasarımcıları kendiliğinden çeşitlenmenin bu gücünü ne kabul ederler, ne de bunu ifade etme açısından varolan estetik sorunlarla ilgilenirler."

En azından ilk bakışta, öyle görünüyor ki postmodernizm tam da bu tür bir çeşitlilik estetiğini ifade etmenin yollarını aramak demektir. Ama bunu nasıl yaptığını araştırmak önemlidir. Bu yoldan, postmodernist çabaların yüzeysel üstünlüğünün yanı sıra (daha düşünceli postmodernistlerin de teslim ettikleri) ciddi sınırları da ortaya çıkarabiliriz.

Örneğin Jencks (1984), postmodern mimarlığın köklerinin iki önemli teknolojik değişimde yattığını ileri sürer. İlk, günümüz iletişim araçları "alışılmış mekân ve zaman sınırlarını" çökertmiş, böylece hem yeni bir enternasyonalizm, hem de kentlerin ve toplumların içinde insanların yerine, işlevine ve toplumsal çıkarına bağlı olarak güçlü iç farklılaşmalar yaratmıştır. Bu "üretilmiş parçalanma", mekân içinde toplumsal etkileşimi yüksek derecede farklılaşmış biçimde gerçekleştire-

rebilecek bir ulaşım ve iletişim araçları teknolojisi bağlamında ortaya çıkmıştır. Mimarlık ve kent tasarımı, bu yüzden, mekânsal biçimi çeşitlendirmek açısından, savaşın hemen ardından gelen döneme oranla yepyeni ve çok daha geniş bir alana yayılan olanaklarla donanmış olmaktadır. Yayılmış, ademi merkezîyetçi ve daha az yoğun kentsel biçimler, şimdi teknolojik olarak eskiye göre çok daha yapılabilir durumdadır. İkincisi, yeni teknolojiler (özellikle bilgisayar modelleri) kitle üretiminin kitlesel yeknesaklıkla el ele gitmesi zorunluluğunu ortadan kaldırmış, çok büyük bir üslup farkı gösteren "neredeyse kişiselleşmiş ürünler" in kitle üretiminin esnek biçimde yapılabilmesini olanaklı hale getirmiştir. "Bunun sonuçları, 1984'ün bir örnek büyük sitelerinden 19. yüzyılın zanaatkâr ürünlerine daha yakındır." Benzer biçimde, bazıları çok daha eski üslupların hemen hemen birebir taklit edilmesini olanaklı kılan (meşe kirişten yıpranmış tuğlaya) koskoca bir dizi yeni inşaat malzemesi şimdi çok ucuza elde edilebilmektedir. Yeni teknolojileri bu şekilde öne çıkarmak postmodern hareketi teknolojik olarak belirlenmiş gibi yorumlamak demek değildir. Ama Jencks gerçekten de bugün ortamın, mimarları ve kent planlamacılarını savaşın hemen ardından gelen dönemde varolan bazı güçlü tehditlerden kurtaracak biçimde değiştiğini söylemektedir.

Bundan dolayı, postmodern mimar ve kent tasarımcısı, farklı müşteri gruplarıyla kişiselleşmiş biçimde iletişim kurma ve böylece farklı durumlara, işlevlere ve "zevk kültürlerine" uygun ürünleri sipariş üzerine hazırlama gibi güç bir işi daha kolay üstlenebilir. Jencks'e göre bugünün mimarları ve kent tasarımcıları "statü göstergeleri, tarihçe, ticaret, konfor, etnik alan, komşuluk göstergeleri" konusunda çok hassastırlar ve her türlü zevke, bu arada (modernistlerin sıradan ve bayağı görerek burun kıvıracakları) Las Vegas ve Levittown zevklerine de, hizmet vermeye hazırdırlar. Dolayısıyla, postmodernist mimari ilke olarak avangard karşıtıdır, yüksek modernistlerin, bürokratik planlamacıların ve otoriter müteahhitlerin yaptığının (ve hâlâ yapmak istediklerinin) tersine, çözüm dayatmaya istekli değildir.

Ne var ki, popülizme basit bir dönüşün Jane Jacobs'ın şikâyetlerini ortadan kaldıracağını söylemek o kadar kolay değildir. Rowe ve Koetter, *Collage City* ([Türkçe'de Kolaj Kent anlamına gelen] bu başlık bile postmodernist yönelişe karşı bir sempatinin işaretidir) kitabında şöyle bir endişeyi dile getirirler: "popülizmin mimarideki savunucuları hep demokrasiden, hep özgürlükten yanadırlar: ama çok tipik bir biçimde, demokrasinin yasalarla zorunlu çatışmaları, özgürlüğün adaletle kaçı-

nılmaz çelişkileri üzerine düşünme konusunda isteksizdirler." "Halk" olarak adlandırılan soyut bir varlığa teslim oldukları için popülistler halkın ne kadar farklılaşmış olduğunu ve bunun sonucunda "halkın değişik unsurlarının nasıl birbirlerine karşı korunma ihtiyacı içinde bulunduğunu" kavrayamazlar. Azınlıkların, ezilmiş durumda olanların ya da Jane Jacobs'ın o kadar ilgisini çekmiş olan karşı-kültür unsurlarının sorunları el çabukluğuyla ortadan kaldırılmış olur. Bu sonucun ortaya çıkmaması ancak hem varlıklıkların hem de yoksulların ihtiyaçlarını karşılayacak, topluluk çapında, çok demokratik ve eşitlikçi bir planlama sistemi geliştirilirse sağlanabilir. Bu ise sürekli değişim ve geçiş içindeki bir kentsel dünyada, kendi içinde iyice bütünleşmiş ve birbirine bağlı bir dizi kentsel topluluğu bir başlangıç noktası olarak varsayar.

Bu sorun, farklı "zevk kültürleri"nin ve topluluklarının, isteklerini farklılaşmış politik nüfuz ve piyasa gücü aracılığıyla ne ölçüde ifade edebildiğine bağlı olarak büyür. Örneğin Jencks mimarlıkta ve kent tasarımında postmodernizmin utanmazca piyasa yönelişi olduğunu itiraf eder. (Bunun nedeni Jencks'e göre piyasanın toplumumuzda birincil iletişim dili olmasıdır.) Piyasayla bütünleşme açıkça yoksullardan ve kamu ihtiyaçlarından çok zenginlere ve özel tüketime hizmet etme tehlikesini taşır, ama Jencks'e göre bu son tahlilde mimarın değiştirme gücüne sahip olmadığı bir durumdur.

Dengesiz piyasa gücüne bu kadar hafif bir cevap, Jacobs'ın i'tirazlarını tatmin edebilecek bir sonuca bizi zor ulaştırır. Her şeyden önce, böyle bir durum, planlamacının bölgeleme faaliyetinin yerine muhtemelen piyasa temelli, satınalma kapasitesine bağlı bir bölgelemeyi, toprağın farklı kullanımlar arasında tahsisini, Krier gibi birinin sözünü ettiği kent tasarımı ilkelerinin yerine toprak rantının ilkelerine tabi kılmayı getirecektir. Kısa vadede, plandan piyasa mekanizmalarına geçiş, kullanımların ilginç bir kümelenme doğuracak biçimde birbirine geçici olarak karışmasına yol açabilir; ama "gentrification" sürecinin hızı ve sonucun yeknesaklığı (bkz. Resim 1.15), birçok durumda kısa vadenin gerçekten çok kısa olduğunu düşündürüyor. Bu tür piyasa ve toprak rantına dayalı tahsis daha şimdiden birçok kentsel çevreyi yeni birörneklik kalıplarına dökmüştür bile. Örneğin serbest piyasa popülizmi, orta sınıfları etrafı çevrilmiş ve korunaklı alışveriş merkezleri (Resim 1.16) ve *atrium*'lar (avlular) (Resim 1.17) içine yerleştirir, ama yoksullara gelince, onları evsiz barksızlığın yeni ve oldukça kabus dolu post-modern manzarasının orta yerine fırlatmaktan başka bir şey yapmaz (bkz. Resim 1.18).



Resim 1.15 Rehabilitasyon ve "gentrification" in işaretleri, çoğu zaman, sözde yerini aldıkları modernizmin kendini tekrarlayan yeknesaklığını hemen hemen aynen devralırlar: Baltimor'un her köşesinde rehabilitasyonun işareti, evin dışında asılı olan standart atlı araba lambasıdır.



Resim 1.16 Baltimor'da Harbor Place'deki Galeri, yaklaşık 1970'den bu yana inşa edilmiş sayısız kapalı alışveriş merkezinin tipik bir örneğidir.



Resim 1.17 New York'ta Madison Avenue'da bulunan IBM binasındaki bu avlu, dışarıdaki tehlikeli, üstüste yığılmış binalarla dolu, havası kirli kentten yalıtılmış güvenli bir mekânda bir bahçe atmosferi yaratmaya çalışıyor.



Resim 1.18 Los Angeles'ta evsiz barsızlık yepyeni türden, arzu edilmeyen, yasaklanmış bir popüler mimari biçimi yaratıyor (Ön plandaki ilanda şunlar yazıyor: Zorunlu uygulama. İhlal edenler derhal tutuklanacaktır - ç.n.)

Zenginlerin tüketime ayırdığı dolarların peşine düştüğünden, kent tasarımında ürün farklılaşması çok daha büyük önem kazanmıştır. Farklılaşmış zevkler ve estetik tercihler alanına yönelmekle mimarlar ve kent tasarımcıları sermaye birikiminin çok etkili bir veçhesini yeniden vurgulamış oluyorlar: bu, Bourdieu'nün (1977; 1984) "sembolik sermaye" adını verdiği şeyin üretim ve tüketimidir. Bu sermaye, "sahibinin zevkinin ve toplumda ne derecede sivrilmiş olduğunun kanıtı olabilecek lüks mallar koleksiyonu" olarak tanımlanabilir. Bu sermaye elbette "kendi özgül etkisini, sermayenin 'maddi' biçimlerinden kaynaklandığını gizleyebildiği ölçüde, ve ancak o ölçüde, yaratabilen" dönüşmüş para sermayedir. Ortada açıkça fetişizm (temelde yatan anlamları gizleyen yüzey görünümüne duyulan ilgi) vardır, ama burada fetişizm doğrudan doğruya, kültür ve zevk alanlarının dolayımıyla, ekonomik farklılıkların gerçek temelini gözden saklamak için kullanılmaktadır. "En başarılı ideolojik etkiler sözcükleri olmayan ve suç ortaklığı içinde susmaktan başka bir şey talep etmeyen etkiler olduğuna" göre, sembolik sermayenin üretimi ideolojik işlevlere hizmet eder, çünkü "kurulu düzenin yeniden üretimine ve hâkimiyetin sürdürülmesine" katkıda bulunmasını sağlayan mekanizmalar "gizli kalır".

Krier'in sembolik zenginlik arayışını Bourdieu'nün tezleri bağlamına yerleştirmek ilginç olacaktır. Her tür statü sembolünün elde edilmesi yoluyla toplumsal farkları ifade etmek, çok uzun zamandan beri kentsel yaşamın temel veçhelerinden biri olmuştur. Simmel yüzyılın başında bu olgunun parlak birtakım tahlillerini yapmıştır; bir dizi araştırmacı (örneğin 1945'te Firey, 1986'da Jager) tekrar tekrar bu sorunu ele almışlardır. Ama sanıyorum modernist yönelişin, kısmen pratik, teknik ve ekonomik nedenlerle, ama aynı zamanda ideolojik nedenlerle, kentsel yaşamda sembolik sermayenin önemini bastırmak için özel bir çaba göstermiş olduğunu söylemek haksızlık olmaz. Zevklerin böylesine tepeden bir demokratikleşme ve eşitlikçiliğe tabi tutulmasının neresinden bakılsa sınıflı bir kapitalist toplumda tipik olan toplumsal farklılıklarla tutarsızlığı hiç kuşkusuz bir bastırılmış talep iklimi, ve belki de bir bastırılmış arzu ortamı, yaratıyordu. (1960'lı yılların kültürel hareketlerinde bu bastırılmış arzu belirli bir ifade bulacaktı.) Bu bastırılmış arzu muhtemelen piyasayı daha çeşitlenmiş kentsel çevreler ve mimari üsluplar yönünde uyarmak açısından bir rol oynamıştır. İşte birçok post-modernistin tatmin etmeye, hatta gıdıklamaya çalıştığı arzu tam da budur. Venturi vd. şöyle diyorlar: "Amerikan İç Savaşı öncesinden kalma bir malikânede değil de onun, geniş bir mekânda kaybolmuş daha kü-



Resim 1.19 Quinlan Terry'nin Londra'daki Richmond Riverside Panorama binası geçmiş kentsel formları (bu örnekte 18. yüzyıl klasisizmini) yeniden canlandırma yönündeki postmodern eğilimi cisimleştirir. En ufak bir ironi ya da parodi içermeyen bu tür taklitler, iyi restore edilmiş orijinal örneklerden ayırdedilmesi güç benzeşler yaratır.

çük bir modelinde yaşayan orta sınıf bir altkent sakini için, kimlik evin biçiminin sembolik olarak ele alınmasından gelmelidir: ya müteahhitin kattığı üslup denemesinden (örneğin odaları değişik düzeylerde bulunan Kolonyal üslup) ya da ev sahibinin sonradan eklediği çeşitli sembolik süsler aracılığıyla."

Buradaki sorun, zevkin statik olmaktan çok uzak bir kavram oluşudur. Sembolik sermaye, ancak modanın kaprisleri kendisini ayakta tuttuğu ölçüde sermaye olarak kalır. Zukin'in *Loft Living* (Çatı Arasında Yaşamak) üzerine yazdığı mükemmel kitapta ortaya koyduğu gibi, zevk yaratıcılarının arasında mücadeleler vardır. Kitap, New York'un Soho bölgesinde gayrimenkul piyasasının evriminin incelenmesi aracılığıyla "kentsel değişimde sermaye ve kültürün" rolünü araştırır. Yazar, etkili güçlerin hem sanatta hem de kentsel yaşam tarzında yeni zevk kıstasları yerleştirdiğini ve bundan büyük kâr elde ettiğini gösterir. Öyleyse, sembolik sermaye fikrini Krier'in sözünü ettiği sembolik zenginliği pazarlama arayışıyla birleştirdiğimizde, "gentrification", toplulukların üretimi (gerçek, hayali ya da satış amacıyla üreticilerce imal edilmiş), kentsel ortamların yeniden kullanıma sokulması, tarihin yeniden yaratılması (yine gerçek, hayali ya da pastiş biçiminde yeniden üretilmiş) gibi kentsel olgular konusunda çok şey öğrenebiliriz. Bu aynı zamanda günümüzde insanların süsleme, tezyin ve dekorasyona düşkünlüğünü toplumsal farklılığın kod ve sembolleri olarak kavramamızı sağlar. Jane Jacobs'in modernist kent planlamasına yönelttiği eleştirinin amacının bu olduğu konusunda epeyce kuşku var.

Ne var ki, "kentsel köylülerin ve zevk kültürlerinin heterojenliği"nin dikkatlerin odak noktası haline gelmesi, mimarlığı birleştirici bir üst-dil idealinden uzaklaştırarak büyük ölçüde farklılaşmış söylemler arasında parçalanmasına yol açar. "'Langue' (yani iletişim kaynaklarının toplam kümesi) o derece heterojen ve çeşitlidir ki, herhangi bir tekil 'parole' (bireysel seçim) bunu yansıtır." Her ne kadar bu deyimini kullanmıyor olsa da, Jencks mimarlığın dilinin yüksek derecede uzmanlaşmış dil oyunlarına ayrıştığını, bu dil oyunlarının her birinin kendi tarzında farklı bir yorum topluluğuna uygun olduğunu kolayca söyleyebilirdi.

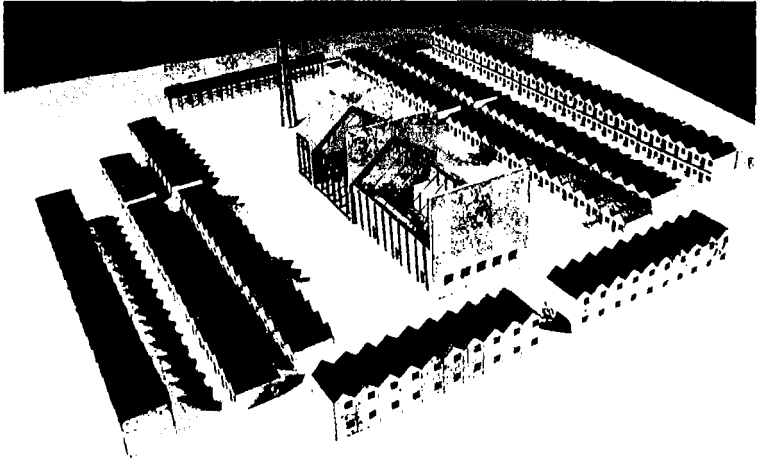
Sonuç, çoğu zaman bilinçli bir biçimde kucaklanan bir parçalanmadır. Örneğin, Office for Metropolitan Architecture (Metropolitan Mimarlık Bürosu) grubu, *Postmodern Visions* (Postmodern Ufuklar) kataloğunda (Klotz, 1985) tarif edilirken, "günümüzün algılama ve deneyimlerini sembolik ve çağrışıma dayalı olarak, parça bölük bir kolaj olarak kavradığı, Büyük Kent'in ise nihai mecaz olduğunu" anladığı

söylenir. Grup, "gerçeklik parçalarının ve deneyim kıymıklarının, tarihsel göndermelerle zenginleştirilmiş bir kolajıyla tanımlanabilecek" grafik ve mimari çalışmalar yapmaktadır. Metropol, "kendini sürekli olarak ve bağımsız biçimde yenileyen bir anarşik ve arkaik göstergeler ve semboller sistemi" olarak kavranır. Başka mimarlar, (Manhattan'ın merkezinde Beşinci ve Altıncı Caddeler arasındaki yeni gökdelenlerin zemin planında ya da Madison Caddesi'ndeki AT&T ve IBM kompleksinde olduğu gibi) iç ve dış mekânları birlikte örerek, ya da Paris'te yeniden biçimlendirilmiş Orsay Garı'nda, Londra'da yeni Lloyds binasında, Los Angeles'taki Bonaventure Otel'i'nde (bu sonuncusunun mimarisindeki kafa karışıklıkları Jameson tarafından [1984b] inceden inceye tahlil edilmiştir) olduğu gibi, sadece kaçınılmaz bir karmaşıklık iç duygusunu, bir iç dehlizi yaratarak, kentin dehlizvari niteliklerini yaşatmaya çalışırlar. Postmodern mimari çevreler, tipik biçimde, Raban'ın *Yumuşak Kent*'te güçlü biçimde vurgulamış olduğu temaları arar ve tekrarlarlar: üslupların pazaryeri, ansiklopedi, "renkli birtakım maddelerle dolu deli saçması bir karalama defteri".

Ortaya çıkan mimarinin çok farklı değerlere dayanması, bir gerilim yaratarak bu mimariyi "kaçınılmaz olarak köklü biçimde şizofrenik" kılar. Mimarlık alanında postmodern hareketin başlıca vakanüvisi olan Jencks'in, başkalarınınca da postmodern kafanın genel bir özelliği olarak teşhis edilen şizofreniye başvurduğunu görmek ilginçtir. Yazara göre, mimari ikili bir kodlama sistemi içermelidir; "biri, konuşma dili gibi yavaş değişen, klişelerle dolu, aile içinde kökleşmiş popüler ve geleneksel" bir kodlama, öteki ise "yeni işlevsel görevleriyle, yeni malzemeleriyle, yeni teknoloji ve ideolojileriyle", aynı zamanda sanatı ve modasıyla "hızla değişen bir toplumda kökleşen" modern bir dil. Burada Baudelaire'in formülasyonu karşı karşıyayız; ama yeni bir tarihselci kılık içinde. Postmodernizm, modernizmin yaşanan anın dağdağasının altında bir iç anlam arayışını terk eder ve tarihsel sürekliliğin ve kolektif belleğin inşa edilmiş bir versiyonu çerçevesinde sonsuz olan için daha geniş bir taban vaz eder. Yine, bunun tam olarak nasıl yapıldığını görmek önem taşıyor.

Daha önce gördüğümüz gibi, Krier klasik kentsel değerleri dolaysız bir biçimde yeniden yaratmak ister. İtalyan mimar Aldo Rossi'nin iddiası farklıdır:

Spekülasyon ve işlevsizleşme dolayısıyla yıkma, yok etme, istimlak ve kullanımda hızlı değişiklikler kentsel dinamiğin en kolay gözlenebilen göstergeleridir. Ama her şeyin ötesinde, görüntüler, bireyin hayat çizgisinin kesintiye



Resim 1.20 Aldo Rossi'nin Chieti'de öğrenci yurtları için çizdiği tasarım postmodern mimarinin eklektizmi çerçevesinde insanda çok farklı bir izlenim bırakır.

uğradığını, kolektif hayatın gelişimine çoğunlukla hüznü verici ve güç bir katılım yaşadığını düşündürür. Bir bütün olarak bu manzara, kentsel anıtlarda bir kalıcılık niteliğiyle yansımaları bulur. Kolektif iradenin mimari ilkeler dolayısıyla dile getirilmesinin işaretleri olan anıtlar, kendilerini, kentsel dinamiğin birincil unsurları, sabit noktaları olarak ortaya koyarlar. (Rossi, 1982 : 22)

Burada modernizmin trajedisi bir kez daha karşımıza çıkıyor, ama bu kez "gizemli" bir kolektif bellek duygusunu cisimleştiren ve muhafaza eden anıtların oluşturduğu sabit noktalar aracılığıyla somutlaştırılmış olarak. Efsanenin ayin aracılığıyla muhafaza edilmesi, "anıtların anlamının ve ayrıca kentlerin kuruluşunun ve kentsel bir bağlamda fikirlerin aktarılışının ne demek olduğunun kavranmasında bir anahtar rolü görür." Rossi'ye göre, mimarın görevi, bir yandan kolektif belleğin ifadesi olan "anıtlar"ın üretimine "özgürce" katılırken, bir yandan da, neyin anıt olup olmadığının "her şeyin ötesinde kolektif ifadelerinin gizli ve dinmek bilmeyen iradesinde bulunabilecek" bir muamma olduğunu unutmamaktır. Rossi bu anlayışını "hayat tarzı" kavramıyla temellendirir: bu kavram, sıradan insanların belirli ekolojik, teknolojik ve toplumsal koşullar altında kurdukları sürekli bir yaşama biçimini ifade eder.

Fransız coğrafyacı Vidal de la Blache'tan devralınan bu kavram, Rossi'ye kolektif belleğin neyi temsil ettiğini anlama konusunda bir bakış açısı sağlar. Vidal'in "hayat tarzı" kavramını yavaş değişen köylü toplumları için anlamlı bulduğu, ama yaşamının sonuna doğru (bu konuda 1916'da yayınlanan *Geographie de l'est* [Doğu'nun Coğrafyası] kitabına bakılabilir) bu kavramın kapitalist sanayileşmenin ürünü olarak hızla değişen peyzajlara uygulanabilirliği konusunda kuşkuyla kapıldığı gerçeği, Rossi'nin dikkatinden kaçır. Hızla gelişen sınai değişim koşullarında sorun, Rossi'nin teorik konumunun, efsanelerin mimarlık aracılığıyla estetik üretimine sürüklenmesini ve böylelikle tam da 1930'lu yıllarda karşımıza çıkan "kahramanca" modernizmin düştüğü tuzağa düşmesini engellemektir. Rossi'nin mimarisinin çok ağır eleştirilere uğramış olması hiç de şaşırtıcı değildir. Umberto Eco, Rossi'nin yapıtını "ürkütücü" sıfatıyla anarken, başkaları da bu mimaride faşist uzantılar bulunabileceğini belirtmişlerdir. (Resim 1.20)

Rossi'nin hiç olmazsa bir meziyeti vardır; tarihsel bağlantıları kurma sorununu ciddiye alması. Öteki postmodernistler tarihsel meşruiyet sorununu, geçmiş üsluplardan yaygın ve çoğu zaman eklektik alıntılarla geçiştirmeye çalışırlar. Tarih ve geçmişin deneyimi, sinema, televizyon, kitaplar ve benzeri şeyler aracılığıyla, sanki "bir düğmeye dokunur dokunmaz anında ele geçirilip tekrar tekrar tüketilebilecek" bir geniş arşiv haline getirilir. Eğer, Taylor'ın (1987: 105) ifade ettiği gibi, tarih "eşit olayların sonsuz bir kaynağı" olarak görülebilirse, o takdirde mimarlar ve kent tasarımcıları kendilerini, bu olaylara diledikleri sırada gönderme yapmakta serbest hissedebilirler. Geçmiş üsluplara gönderme yapılırken bunların bir çorba gibi bir araya getirilmesi, postmodernlerin yaygın özelliklerinden biridir. Sanki gerçeklik, medya imgelerini taklit edecek biçimde oluşturulmaktadır.

Ne var ki, içinde yaşadığımız sosyo-ekonomik ve politik bağlamda böyle bir uygulama tuhaf sonuçlara yol açar. Örneğin, Hewison'un (1987) "tarihsel miras sanayii" olarak adlandırdığı şey, 1972'den bu yana İngiltere'de aniden büyük bir ticaret konusu haline gelmiştir. Müzeler, kır evleri, geçmiş görünümleri yansıtan yeniden inşa edilmiş ya da rehabilite edilmiş kentsel peyzajlar, geçmişte varolmuş altyapının taklit edilmesiyle üretilen kopyalar, İngiltere'de peyzajın devasa bir dönüşümünün öylesine ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir ki, Hewison'a göre sürecin ulaştığı noktada İngiltere'nin ana sanayi dalı olarak mal imalatından miras imalatına geçtiği söylenebilir. Hewison bütün bunların ardındaki güdüyü, biraz Rossi'yi hatırlatan bir biçimde açıklar:

Geçmiş muhafaza etme güdüsü, insanın kendi benliğini muhafaza etme güdüsünün bir parçasıdır. Geçmişte nerede olmuş olduğumuzu bilmeksizin gelecekte nereye gidiyor olduğumuzu anlamak güçtür. Geçmiş bireysel ve kolektif kimliğin zeminidir; geçmişin nesnelere kültürel semboller olarak anlam kaynağıdır. Geçmişle şimdiki zaman arasında süreklilik, raslantılara dayalı bir kargaşanın içinden bir devamlılık duygusu yaratılmasını sağlar; değişim kaçınılmaz olduğundan, istikrarlı bir yapılaşmış anlam sistemi hem yenilikle hem de çürümeyle başa çıkmamızı mümkün kılar. Nostalji güdüsü, krize uyum sağlamanın önemli bir aracıdır; toplumsal bir yumuşatıcı rolü görür ve güvenin zayıfladığı ya da tehdit altına girdiği bir durumda ulusal kimliği güçlendirir.

Kanımea, Hewison burada çok büyük potansiyel önem taşıyan bir noktaya parmak basıyor: insanların kimlikle, kişisel ve kolektif köklerle 1970'li yıllardan beri çok daha fazla ilgilenmesinin nedeni işgücü piyasalarında, teknolojik bileşimlerde, kredi sistemlerinde ve benzeri alanlarda ortaya çıkan belirsizliğe dayalı güvensizliğin yaygınlığıdır (bkz. II. Kısım). *Roots (Kökler)* başlığını taşıyan ve bir siyahi Amerikan ailesinin Afrika'daki köklerinden başlayarak bugüne kadar tarihini izleyen televizyon dizisi, bütün Batı dünyasında ilgi uyandırdı ve aile soykütüklerinin araştırılmasına yönelik bir dalga yarattı.

Ne yazık ki, postmodernizmin tarihsel alıntı yapma ve popülizm eğilimini, nostalji güdüsüne cevap verme (buna bu güdüye muhabbet tellalığı yapma da diyebiliriz) çabasından ayırdetmek mümkün olamamıştır. Hewison tarihsel miras sanayii ile postmodernizm arasında bir bağlantı görür. "Her ikisi de şimdiki hayatlarımızla geçmişimizin arasına giren sığ bir ekran yaratır. Tarihi derinlemesine kavrayamayız; bunun yerine sunulan, tarihin bugün yeniden yaratılmasıdır, eleştirel söylemden ziyade kostümler içinde sunulan bir tiyatrodaki tarihin canlandırılmasıdır."

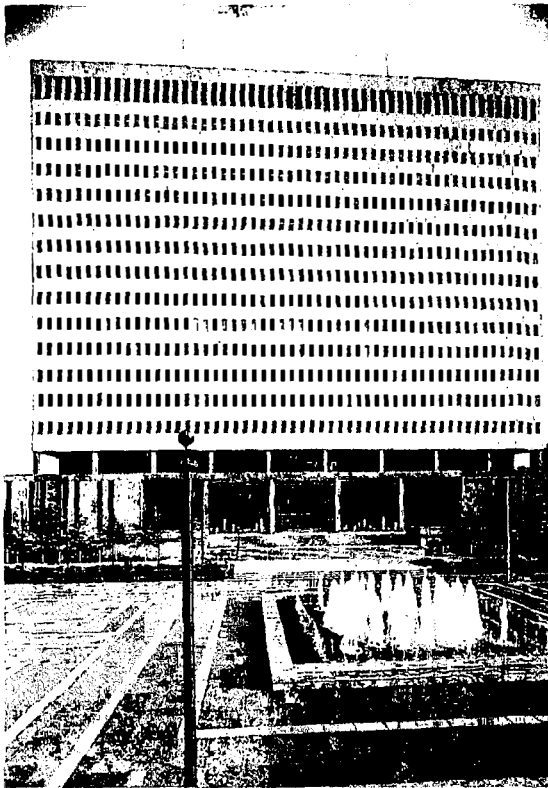
Postmodernist mimarlık ve tasarımın dünyanın farklı yerlerinde bulunan kentsel ve mimari biçimlerin geniş bir alana yayılan bilgisinden ve imgelerinden alıntı yapma tarzına ilişkin olarak da aynı yargıya varmak olanaklıdır. Jencks'e göre, hepimiz zihnimizde, başka yerlerde yaşadığımız (çoğunlukla turistik) deneyimlerden, sinemadan, televizyondan, sergilerden, turizm broşürlerinden, popüler dergilerden vb. edinilmiş bilgilerden oluşan bir *musée imaginaire* (hayali müze) ile doluyoruz. Bunların hepsinin aynı anda oynaması kaçınılmazdır. Üstelik bunun böyle olması da hem heyecan vericidir, hem sağlıklıdır. "Eğer farklı çağlarda ve kültürlerde yaşama olanağımız varsa, neden kendimizi şimdiki zamanla, yaşanan yerle sınırlamalı? Eklektizm, seçim şansını olan bir kültürün doğal evrimidir." Lyotard da bu duyguya aynen yankı



Resim 1.21 1960'lı yıllarda ABD'nin iç kentlerinde ayaklanmalar, kundaklama ve yağmalama olayları sık sık tanık olunan bir kentsel görüntüydü. 1968 Nisanında, Martin Luther King'in öldürülmesinden sonra Baltimore'da yaşananlar birçok örnekten biriydi.

verir. "Eklektizm çağdaş genel kültürün başlangıç noktasıdır: insan reggae dinler, bir Western seyrediyor; öğlen yemeğinde McDonald's yer, akşam yerel mutfak çeşitlerinden; Tokyo'da Paris parfümü sürer, Hong Kong'da 'retro' giyinir."

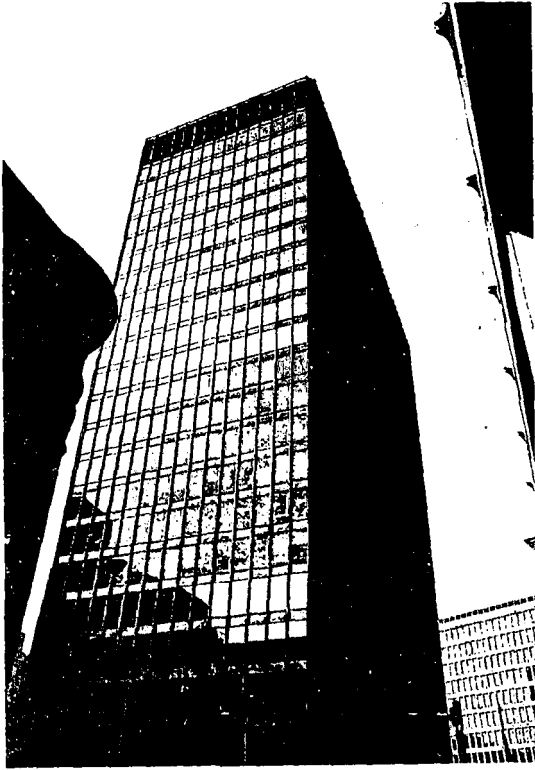
Farklılaşmış zevk ve kültürlerin coğrafyası, birçok bakımdan, yüksek enternasyonalizmin herhangi bir anında olduğundan daha şaşırtıcı bir enternasyonalizm potpurisi haline gelir. Bu belki de daha çorba gibi olduğundandır. Buna bir de güçlü göç akımları (yalnızca işgücünün değil, sermayenin de göçü) katılınca, ortaya bir sürü "küçük" İtalya'lar, Havana'lar, Tokyo'lar, Kore'ler, Kingston'lar, Karşı'lerin yanı sıra, Chinatown'lar, Latin Amerika kökenlilerin *barrio*'ları (mahalleleri), Arap semtleri, Türk bölgeleri ve benzeri çıkar. Ne var ki, San Francisco gibi, azınlıkların topluca çoğunluğu oluşturduğu bir kentte bile bunun etkisi, imgelerin üretimi, temsili görünüm, kostümlü seyirler, sahnelenmiş etnik festivaller aracılığıyla, gerçek coğrafyanın üzerine bir pe-



Resim 1.22 1960'lı yıllarda Baltimore'da modernist stilde kent yenileme: Hopkins Plaza'daki Federal Hükümet Binası.

çe çekilmesidir.

Maskeleme yalnızca postmodernizmin eklettik alıntılama eğiliminden değil, yüzeylere olan açık bir hayranlıktan da kaynaklanır. Örneğin Jameson (1984b) Bonaventure Oteli'nin dışarıyı ayna gibi yansıtan cam duvarlarının, aynen aynalı gözlüklerin takanın gözlerinin görülmesini engellemesi gibi, "dışarıdaki kenti itmeye" yaradığı ve böylece otelin çevresinden "tuhaf ve yeri belli olmayan bir biçimde kopmasını" mümkün kıldığı kanısındadır. Yapmacık sütunlar, süslemeler, zaman ve mekân bakımından çok farklı üsluplardan yapılan alıntılar, postmodern mimariye Jameson'ın yakındığı o "planlanmış derinliksiz-



Resim 1.23 Baltimore'da kent yenileme modernizmi: One Charles Center'da Mies van der Rohe tarafından yapılmış bina.

lik" duygusunu kazandırır. Ama maskeleye yine de bir mahalde kökleşmiş olmanın tarihselciliğiyle hayali müzeden devralınmış enternasyonalizm arasındaki, işlev ile fantezi arasındaki, üreticinin gösterme amacıyla tüketicinin mesajı alma istekliliği arasındaki gerilimi sınırlar.

Özellikle tarihsel ve coğrafi alıntıdan doğan biçimiyle bütün bu eklektizmin ardında tasarlanmış bir hedef bulmak güçtür. Ne var ki bunun kendileri öylesine amaçlı ve yaygın olan etkileri vardır ki, bir dizi basit uyumlulaştırıcı ilkedden söz etmemek de güçtür. Bunu bir örnekle canlandırmaya çalışayım.

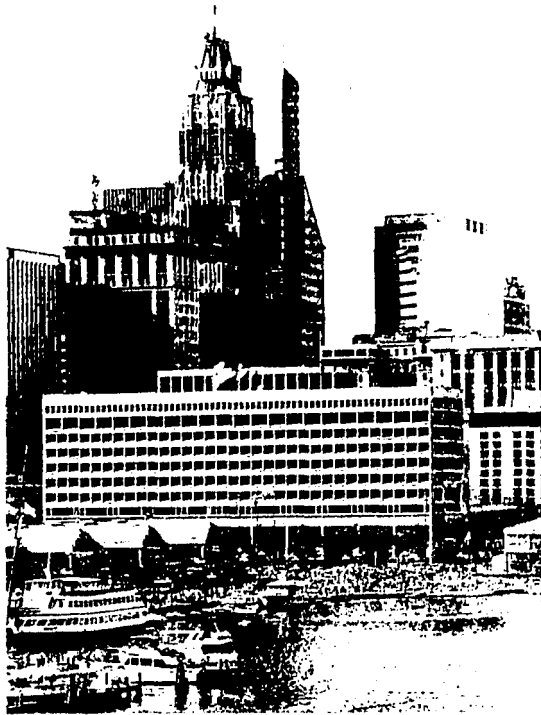
"Ekmek ve sirk": bu formül, toplumsal denetimin eski ve denen-



Resim 1.24 Baltimorlular Şehir Fuarı'na gidiyor: yönlendirilen ve denetlenen bir kentsel gösteriden manzaraların bir kolajı (yapan Apple Pie Graphics).

miş bir biçimini ifade eder. Bir halkın huzursuz ve memnuniyetsiz unsurlarını yatıştırmak amacıyla bilinçli olarak sık sık kullanılmıştır. Ama seyirlik gösteri devrimci hareketin de aşlı veçhelerinden biri olabilir (örneğin, şenliklerin Fransız Devrimi'nde devrimci iradenin dile getirilmesinin bir aracı olarak incelenmesi için bkz. Ozouf, 1988). Unutmayalım ki, Lenin bile devrimden "halkın şenliği" diye söz etmemiş miydi? Seyirlik gösteri her zaman güçlü bir politik silah olmuştur. Kentsel seyirlik gösteri bu son yıllarda nasıl kullanılmıştır?

ABD kentlerinde, seyirlik gösteri 60'lı yıllarda dönemin kitlesel muhalefet hareketlerinin içinden çıkmıştı. Sivil haklar gösterileri, sokak gösterileri, iç kent ayaklanmaları, savaş karşıtı dev gösteriler, karşı-



Resim 1.25 Harbor Place modernist kent yenileme sahneleri çevresine yayılmış bir postmodern boş zaman atmosferi yaratmayı deniyor.

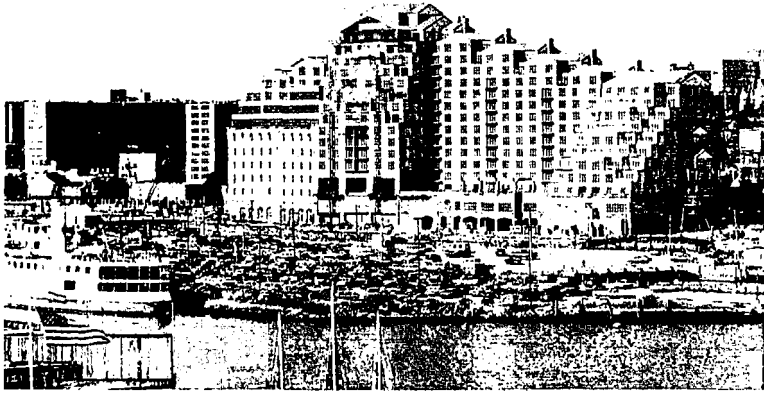
kültür gösterileri (özellikle rock konserleri) modernist kent yenileme ve konut projeleri zemini üzerinde uğuldayan memnuniyetsizlik dalgasının sivri uçlarıydı. Ama yaklaşık 1972'den bu yana, seyirlik gösteri başka güçlerce ele geçirilmiş ve başka amaçlarla kullanılmaya başlamıştır. Baltimor gibi bir kentte seyirlik gösterinin evrimi hem tipiktir, hem de öğretici.

1968'de Martin Luther King'in suikaste uğramasının ardından patlak veren sokak gösterilerinden sonra (Resim 1.21), politikacılardan, meslek sahibi insanlardan ve iş âleminin önde gelenlerinden oluşan küçük ama etkili bir grup insan, kentin yeniden barışması için ne yapılabileceğini düşünmek üzere bir araya geldiler. 1960'lı yılların kent yeni-



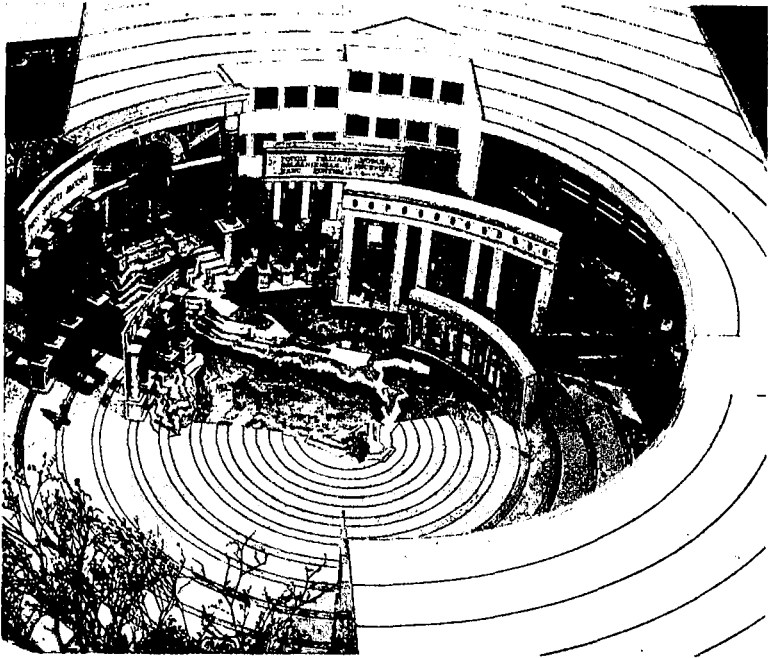
Resim 1.26 Harbor Place'in pavyonları, Baltimor'a Disneyland kadar ziyaretçi çekmesiyle ünlüdür.

leme çabaları, bürolardan, çarşılarından ve az sayıda da olsa örneğin Mies van der Rohe'nin yaptığı One Charles Center türünden çarpıcı mimari örneklerinden oluşan, ileri derecede işlevsel ve modernizmin çizgilerini taşıyan bir kent merkezi yaratmıştı (Resim 1.22 ve 1.23). Sokak gösterileri bu kent merkezinin canlılığını ve o güne kadar yapılmış yatırımları tehdit ediyordu. Bu önde gelen insanlar, kentin bir camia olarak algılanmasına, sıradan vatandaşların kent merkezinde ve kamusal alanlarda hissettiği kuşatma zihniyetini ve bölünmeleri aşabilmek için kendine yeterince inanç duyan bir kentin yaratılmasına uygun bir sembol arayışına girdiler. Konut ve Bayındırlık Bakanlığı'nın daha sonra kaleme alınan bir raporunda söylendiği gibi, "1960'lı yılların sonundaki toplumsal olayların yarattığı korkuya ve insanların bundan dolayı kent merkezine yaklaşmamasına bir son verme zorunluluğundan doğan Baltimor Şehir Fuarı (...) kentsel yeniden gelişmeyi teşvik etmek için başlatıldı." Fuar kentteki mahallelerin ve etnik grupların çeşitliliğini yüceltmeye yönelecek, hatta (ırksal değil ama) etnik kimliği teşvik etmek için elinden geleni yapacaktı. İlk açıldığı yıl (1970) fuarı 340 bin kişi ziyaret ediyordu;



Resim 1.27 Baltimore'da Scarlett Place tarihsel koruma (sol köşede 19. yüzyıldan kalma Scarlett Seed Antreposu görünüyor) ile postmodernizmin alıntı merakını (bu örnekte Akdeniz'de bir tepede yer alan bir köyden) bir araya getirir (arka plandaki modernist sosyal konutlara dikkat ediniz).

ama 1973'e gelindiğinde bu sayı neredeyse 2 milyona fırlıyordu. Yıllardan yıla büyüyen, ama kaçınılmaz olarak adım adım daha az "mahalleli", daha ticari hale gelen fuar (etnik gruplar bile etnisitenin satışından kâr etmeye başlamışlardı), kent merkezine gittikçe daha büyük kalabalıkları, her türden sahnelenmiş seyirlik gösteriyi izlemek üzere düzenli olarak çekme çabasında lokomotif rolü görüyordu. Bu noktadan sonra Harbor Place'in (sahilde yer alan ve Disneyland'den daha fazla insanı cezbetmekle ünlenmiş bir alan), bir Bilim Merkezi'nin, bir Akvaryum'un, bir Kongre Merkezi'nin, bir marinanın, sayısız otelin, her tür eğlence merkezinin inşası yoluyla az çok sürekli bir seyirlik gösterinin ticarileşmiş kurumsallaşmasına geçiş için kısa bir adım yeterli olacaktı. Kentteki yoksulluğa, evsiz barsızlığa, sağlık hizmetlerine, eğitime ihmal edilebilir ölçekte, hatta belki de olumsuz etkide bulunduğu halde birçoklarınınca eşi az görülen bir başarı olarak kabul edilen bu gelişme tarzı, 1960'lı yıllarda öne çıkmış olan kent merkezi yenilemesinin sade modernizminden çok farklı bir mimari gerektiriyordu. Yüzeysel pırıltısıyla, gelip geçici bir katılım hazzıyla, gösterişi ve uçuculuğuyla, *jouis-*



Resim 1.28 New Orleans'da Charles Moore tarafından yapılmış olan Piazza d'Italia, sık sık postmodernist mimarinin klasik örneklerinden biri olarak gösterilir.

sance duygusuyla seyirlik bir mimari bu tür bir projenin başarısı için hayati önem taşıyordu (Resim 1.24, 1.25, 1.26)

Bu tür yeni kentsel mekânların inşasında Baltimor yalnız değildi. Boston'da Faneuil Hall, San Francisco'da Fisherman's Wharf (ve Ghirardelli Square), New York'ta South Street Seaport, San Antonio'da Riverwalk, Londra'da Covent Garden (ve kısa süre sonra Docklands), Gateshead'de Metrocentre, efsanevi şöret kazanmış West Edmonton Çarşısı, örgütlü seyirlik gösterinin sabit örnekleriyken, Los Angeles'taki Olimpiyatlar, Liverpool'un Garden Festival'i ve Hastings Savaşı'ndan Yorktown Savaşı'na kadar akla gelebilecek her türlü tarihsel olayın sahnelenmesi daha geçici türden örnekleridir. Öyle görünüyor ki, kentler ve mahaller, günümüzde olumlu ve yüksek kaliteli bir yer imgesi yaratmaya çok daha fazla özen göstermektedirler ve bu ihtiyacı karşılayabi-

lecek bir mimariyi ve kentsel tasarım biçimlerini hedeflemişlerdir. İleri kapitalist dünyadaki kentlere esas olarak finans, tüketim ve eğlence merkezleri niteliğiyle birbirleriyle yarışmaktan başka bir olanak bırakmamacasına yaşanan iç karartıcı sanayisizleşme ve yeniden yapılanma tarihi akılda tutulacak olursa, bu kentlerin neden bu kadar telaş içine düştükleri ve (Baltimore'un Harbor Place örneği gibi) başarılı modelleri neden seri imalat biçiminde taklit ettikleri anlaşılır. 1973'ten bu yana yaşanan, yoğun kentler arası rekabet ve kentsel girişimcilik döneminde, seyirlik kentsel mekânların oluşturulması yoluyla kente imaj kazandırmak sermaye ve (doğru türden) insan cezbetmek için bir araç haline gelmiştir (bkz. Harvey, 1989).

Her ne kadar bu olguyu III. Kısım'da yakından inceleyecek olsak da, mimari ve kentsel tasarımın bu yeni kentsel ihtiyaçlara nasıl cevap verdiğini bu noktada kaydetmek önemlidir. Belirli olumlu özellikleri taşıyan bir mahal imajının yaratılması, seyirlik gösteri ve teatrallığın örgütlenmesi, üslupların, tarihsel alıntılamanın, süslemenin ve yüzeylerin çeşitlendirilmesinin eklektik bir karışımı aracılığıyla gerçekleştirilir. (Baltimore'da Scarlett Place bu fikrin tuhaf bir örneğini oluşturur, bkz. Resim 1.27). New Orleans'da Moore'un eseri olan Piazza d'Italia bütün bu eğilimleri sergiler. Burada, bu ana kadar anlatılmış olan unsurların birçoğunu tekil ve çok çarpıcı bir projede toplu halde görürüz (bkz. Resim 1.28). *Postmodern Ufuklar* kataloğundaki betimleme (Klotz, 1985) çok şeyi ele verir:

New Orleans'ın yeniden geliştirme gerektiren bir bölgesinde Charles Moore yörenin İtalyan nüfusu için kamuya açık Piazza d'Italia'yı (İtalya Meydanı'nı) oluşturmuştur. Meydanın biçimi ve mimari dili, Avrupa'nın ve daha özgül olarak İtalya'nın *piazza*'sının toplumsal ve iletişimsel işlevlerini Amerika'nın güneyine getirmiştir.

Oldukça geniş bir alanı kaplayan, epeyce düzenli, akıcı ve köşeli pencerelere sahip yeni binalardan oluşan bir blokun içine Moore, daire biçiminde geniş bir meydan oturtmuştur. Meydan bir tür negatif biçim oluşturur ve dolayısıyla insan çevresindeki mimarinin engellerini aşır da içine girdiğinde daha da şaşırtıcı bir etki yaratır. Girişteki küçük tapınak, sıra sütunların böldüğü *piazza*'nın tarihsel bakımdan biçimsel dilinin habercisidir. Ortada "Alpler"den aşağı doğru uzanan İtalyan çizmesini sulayan "Akdeniz"i canlandıran bir fıskiye zemini vardır. Sicilya'nın *piazza*'nın tam merkezine yerleştirilmiş olması, kentin İtalyan nüfusunun hâkim unsurunun o adadan göçmüş insanlar olmasına saygıyı ifade eder.

Piazza'yı çevreleyen binanın içbükey cephelerinin önüne yerleştirilmiş olan kemerler, klasik sütunun, bir ölçüde Pop Art'tan ödünç alınmış bir teknikle ince farklarla birbirinden ayrılan bir renkler yelpazesine yerleştirilmiş beş dö-

nemine (Dor, İyon, Korent, Toskana, Karma) ironik göndermeler yapar. Yivli sütunların kaideleri parçalanmış bir baş tabanın parçacıkları gibi oluşturulmuştur; bu, tümüyle üç boyutlu bir mimari detaydan ziyade negatif bir biçimdir. Bunların dikey yüzeyleri mermerle kaplıdır, kesitleri ise bir pasta dilimine benzer. Sütunlar Korent tarzı sütun başlarından neon tüp halkalarıyla ayrılır; bunlar geceleri sütunların renkli ışıklı gerdanlıkları olur. İtalyan çizmesinin tepesindeki kemerli arkadın cephesinde de neon ışıklar mevcuttur. Bazı sütun başları keskin, köşeli bir biçime sahiptir, baş tabanın altına Art Deco broşlar gibi yerleştirilmişlerdir. Diğer sütun başları farklı çeşitlemeler sergilerler: yivleri su fısıkiyelerinden oluşur.

Bütün bunlar klasik mimarinin ağır başlı sözlüğünü. Pop Art teknikleri, postmodernist bir palet ve teatrallik aracılığıyla güncelleştirir. Tarih bir yerden ötekine taşınabilir aksesuarların bir yelpazesi gibi sunulur: aynen İtalyanların kendilerinin Yeni Dünya'ya "transplantasyonu" gibi. İtalya'nın Rönesans ve barok *piazza*'larının nostaljik bir tablosu sunulur, ama aynı zamanda bir yerinden olmuşluk duygusu vardır. Ne de olsa, bu gerçekçilik değildir, bir cephedir, bir sahne dekorudur, yeni ve modern bir bağlama oturtulan bir fragmandır. Piazza d'Italia hem bir mimari yapıttır, hem bir tiyatro yapıtı. İtalyan "res publica"* geleneğinde, halkın toplanacağı bir yerdir; ama aynı zamanda kendini fazla ciddiye de almaz, oyun ve eğlence için de bir yer olabilir. İtalyan yurdunun yabancılaşmış görünümü Yeni Dünya'da elçiler olarak görev görür; böylece New Orleans'ın bir yoksul mahalle (*slum*) haline gelme tehdidi altındaki bir bölgesinde yaşayan nüfusun kimliğini yeniden vurgulamış olur. Bu *piazza*, dünyada postmodernist mimarinin en önemli ve çarpıcı örneklerinden biri sayılmalıdır. Birçok yayın *piazza*'yı çevresinden yalıtılmış biçimde gösterme hatasına düşmüştür; oysa buradaki model bu teatral örneğin, çevresindeki modern binalar bağlamına başarılı biçimde yerleşmesini ortaya koymaktadır.

Ama eğer mimari bir iletişim biçimi ise, kent bir söylemse, o zaman New Orleans'ın kentsel dokusuna yerleştirilmiş böyle bir yapı ne anlama gelebilir, ne söylüyor olabilir ki? Postmodernistlere sorarsanız, muhtemelen, sorunun cevabının üreticinin düşüncelerine olduğu kadar, hatta ondan da fazla, izleyicinin gözünde olduğunu söyleyeceklerdir. Ama böyle bir cevapta bir tür kolaycı safdillik vardır. Çünkü kent hayatının Raban'ın *Yumuşak Kent*'i gibi kitaplarda sergilenen imgeleri ile burada betimlenen türden bir mimari üretim ve kentsel tasarım sistemi arasında, yüzeydeki pırlıltının altında hiçbir özel şey olmadığını söylemeyi olanaksız kılacak derecede yüksek bir tutarlılık mevcuttur. Seyirlik gösteri örneği insana belirli toplumsal anlam boyutlarını düşündürüyor; Moore'un Piazza d'Italia'sı da söylemek istediği şeyde de, bunun nasıl söylediğinde de pek masum sayılamaz. Burada parçalanma eğili-

* Latince'de "kamusal şey" anlamına gelen bu terim, Batı dillerinde modern "cumhuriyet" sözcüğünün -İtalyanca'da "repubblica" - de atasıdır (ç.n.)

mini, üslup eklektizmini, mekânın ve zamanın o tuhaf ele alınış tarzını ("bir yerden ötekine taşınabilir aksesuarlar yelpazesi olarak tarih") görüyoruz. Burada (sığ bir biçimde) göç ve mahallenin yoksullaşması olarak anlaşılan yabancılaşma var; mimar, bunu her şeyin ticarileşmiş olduğu bir ortamda, pop art ve modern hayatın bütün tezahürlerinin orta yerinde kimliğin ilan edilebileceği bir mahallenin inşası yoluyla ortadan kaldırmaya çalışıyor. Bırakılan etkinin teatrallığı, *jouissance* için gösterilen çaba, (Jencks'in anlamında) şizofrenik etki, bütün bunlar bilinçli olarak mevcut. Her şeyden daha önemlisi, bu tür postmodern mimari ve kentsel tasarım insanda, bizi varolan gerçeklerin ötesinde arı hayalgücüne taşıyan yanıltıcı bir "sarhoşluk", bir fantezi dünyası arayışı duygusu bırakır. *Postmodern Ufuklar* sergisinin kataloğu (Klotz, 1985) ikirciksiz biçimde şunu ilan eder: postmodernizmin malzemesi "yalnızca işlev değil, aynı zamanda kurgudur."

Charles Moore, postmodernizmin eklektik şemsiyesi altında varolan değişik pratiklerden yalnızca bir damarı temsil eder. Piazza d'Italia, klasik değerlerin yeniden canlanması yönündeki içgüdüleri dolayısıyla bazan tümüyle postmodernist etiketinin dışına yerleştirilmesi gereken bir Leon Krier'in onayını kolay kolay alamazdı. Ya da bir Aldo Rossi tasarımıyla yanyana konulduğunda çok tuhaf dururdu. Moore'un temsil ettiği düşünce çizgisinin merkezinde yer alan eklektizm ve pop imgeler, tam da teorik tutarlılık eksikliği ve popülist kavrayışı dolayısıyla ağır eleştiriye uğramıştır. Günümüzde en iddialı çıkış "yapıbozumculuk" adını taşıyan akımdan geliyor. Kısmen, postmodern akımın önemli bölümünün sıradanlaşarak popülerleşmiş, cıfcaflı ve teslimiyetçi bir mimari üretiyor olmasına tepki olarak, yapıbozumculuk, seçkin ve avangard mimari pratiğin gelişkin alanını, 1930'lu yılların Rus Yapımcılarının (konstrüktivistler) modernizminin aktif yapıbozumu yoluyla ele geçirmeye çabalar. Bu akımı ilginç kılan nedenlerden biri, edebiyat teorisine uygulanan yapıbozumcu düşünceyi, bütünüyle kendine özgü bir mantığa bağlı olarak geliştiği düşünülebilecek postmodernist mimari pratikleri kaynaştırma yönündeki bilinçli çabasıdır. Arı biçim ve mekânı araştırma kaygısı bakımından modernizmle ortak bir yan taşır, ama bunu öyle yapar ki, bir binayı birleşik bir bütün olarak değil, "birbirinden ayrı, birbirine ilgisiz kalan, bir bütünlük duygusuna ulaşmayan", dolayısıyla, "çeşitli asimetric ve bağdaşmaz" okumalara konu olabilecek "uyumsuz 'metinler' ve parçalar" olarak düşünür. Ne var ki, yapıbozumculuğun postmodernizmin büyük bölümü ile ortak olan yanı, "karmaşa içinde bir ahlaki, politik ve ekonomik sisteme tabi şiraze-

sinden çıkmış bir dünyayı" yansıtmaya çabasıdır. Ama bunu öyle bir tarzda yapar ki, "insana yönünü şaşkırtır, kafasını karıştırır" ve böylece "biçim ve mekân konusunda alıştığımız algılama biçimlerini" altüst eder. Parçalanma, kargaşa, görünüşte düzenlilik olsa bile düzensizlik ana temalar olarak kalır (Goldberger, 1988; Giovannini, 1988).

Kurgu, parçalanma, kolaj, eklettizm, bütün bunların dokularına işlenmiş bir gelip geçicilik ve kargaşa duygusu, belki de, günümüzün mimari ve kentsel tasarım pratiğinde hâkim olan temalardır. Ve açıktır ki burada, sanat, edebiyat, sosyal teori, psikoloji, felsefe gibi çeşitli alanlarda varolan düşünce ve pratikle ortak olan çok şey vardır. Peki varolan bu ruh durumu neden bu biçimi almıştır? Bu soruya anlamlı bir cevap vermenin koşulu, önce kapitalist modernite ve postmodernitenin günlük gerçekliğinin bir bilançosunu çıkartmak ve bu tür kurgu ve parçalanmaların toplumsal hayatın yeniden üretiminde üstlenebileceği işlevler açısından orada ne gibi ip uçları bulunabileceğini görmektir.

Modernleşme

Modernizm, özgül bir modernleşme süreci tarafından yaratılan modernite koşullarına sıkıntılı ve yalpalayan bir estetik cevaptır. Dolayısıyla, postmodernizmin yükselişinin sağlam bir yorumu, modernleşmenin doğası ile hesaplaşmak zorundadır. Ancak bu şekilde, postmodernizmin hiç değişmeyen bir modernleşme sürecine farklı bir tepki mi olduğu, yoksa modernleşmenin doğasında, örneğin bir tür "post-endüstriyel" (sanayi-ötesi), hatta "post-kapitalist" topluma doğru yönelen köklü bir değişimi mi yansıttığı ya da bunun habercisi mi olduğu sorusuna cevap verebiliriz.

Marx kapitalist modernleşmenin en erken ve en bütünsel açıklamalarından birini sunmuştur. Sorunu tartışmaya onunla girmenin yararlı olacağını düşünüyorum. Yalnızca, Berman'ın belirttiği gibi, Marx, modernist yazarlar arasında Aydınlanma düşüncesinin geniş ufkunu ve zindeliğini kapitalizmin gebe olduğu bütün paradoks ve çelişkilerin en ince ayrıntılarının bilinci ile birleştiren erken ve büyük bir örnek olduğu için değil. Aynı zamanda, ortaya koyduğu kapitalist modernleşme teorisi, postmodernitenin kültürel tezleriyle karşı karşıya getirildiği zaman özellikle cazip hale geldiği için.

Komünist Manifesto'da Marx ve Engels burjuvazinin, "doğanın güçlerinin insanın denetimine alınması, makinalar, kimyanın tarım ve sanayiye uygulanması, buharlı gemi taşımacılığı, demiryolları, elektrikle çalışan telgraf, koskoca kıtaların ekime hazır hale getirilmesi, nehirlere kanallar açılması, koskoca halkların yoktan ortaya çıkarılması"nın yanı sıra, dünya pazarı aracılığıyla yeni bir enternasyonalizm yarattığını ileri sürerler. Bütün bunların karşılığında büyük bedeller ödenmiştir: şiddet, geleneklerin yıkılması, insanların ezilmesi, her tür faali-

yetin değerlendirilmesinin para ve kârın soğukkanlı biçimde hesaplanmasına indirgenmesi. Üstelik:

Üretimin sürekli olarak devrimci biçimde değiştirilmesi, bütün toplumsal ilişkilerin kesintisiz biçimde altüst edilmesi, hiç bitmeyen bir belirsizlik ve çalkalanma, bunlar burjuva çağını kendinden önceki bütün dönemlerden ayırır. Sabit, donmuş bütün ilişkiler, bunlara eşlik eden bütün saygıdeğer fikir ve düşüncelerle birlikte, tarih sahnesinden süprülür gider; yeni oluşunlar ise, daha kemikleşmeden kadük hale gelir. Katı olan her şey buharlaşır, kutsal olan her şey saygısızca kirletilir ve insanlar nihayet yaşamlarının gerçek koşulları ve öteki insanlarla ilişkileri üzerine uyanık bir bilinçle düşünmeye zorlanırlar. (Marx ve Engels, 1952 : 25)

Burada ifade bulan duygular kuşkusuz Baudelaire'inkilerle uyumludur. Berman'ın da işaret ettiği gibi, Marx burada bütün modernist estetiğin altında yatanı tanımlayan bir edebi söyleyişi serbestçe dile getirir. Ama Marx'ta özel olan, bu genel durumun kökenini açığa çıkarma tarzıdır.

Örneğin Marx *Kapital*'e metaların, kendimizi yeniden üretirken tükettiğimiz günlük şeylerin (yemek, barınma, giyim vb.) bir tahliliyle başlar. Ama Marx'ın işaret ettiği gibi, meta "gizemli bir şey"dir: çünkü hem bir kullanım değerini (belirli bir istek ya da ihtiyacı tatmin eder), hem de bir mübadele değerini (başka metaları elde etmek için bir pazarlık kozu olarak kullanılabilir) cisimleştirir. Bu ikilik metayı bizim için hep ikircikli kılar: tüketelim mi, satalım mı? Ama mübadele ilişkileri çoğaldıkça, fiyat belirleyen piyasalar oluştuğunda, bir meta özgül olarak para niteliğiyle billurlaşır. Parayla birlikte metanın gizemi yeni bir aşamaya kaydeder, çünkü paranın kullanım değeri, toplumsal emek ve mübadele değeri dünyasını temsil etmesidir. Para mübadeleyi kolaylaştırır, ama her şeyin ötesinde, mübadele olgusunun öncesinde ve sonrasında bütün metaların değerini karşılaştırmak ve ölçmek için normal olarak kullandığımız araç haline gelir. Açıktır ki, nesnelere değer atfetme tarzımız önemli olduğuna göre, para biçiminin ve kullanımından doğan sonuçların tahlili hayati önem taşır.

Marx'a göre parasal bir ekonominin tarih sahnesine çıkışı, "gelecekte" toplulukları oluşturan bağları ve ilişkileri çözer ve "para gerçek topluluk haline gelir". Doğrudan doğruya kişisel olarak tanıdığımız insanlara bağımlı olduğumuz bir toplumsal durumdan, başkalarıyla kişisel olmaktan çıkmış, nesnel ilişkilere bağımlı hale geldiğimiz bir duruma geçeriz. Mübadele ilişkileri çoğaldıkça, para gittikçe daha fazla "üreticilerin dışında ve onlardan bağımsız bir güç" olarak görünür. Bu

yüzden, "başlangıçta üretimi teşvik eden bir araç gibi görünen şey, şimdi onlara yabancı bir ilişki haline gelir". Para kaygısı üreticilere hâkim olur. Para ve piyasada mübadele, şeyler arasında toplumsal ilişkiler üzerine bir peçe çeker, bunları "maskeler". Bu duruma Marx "meta fetişizmi" adını verir. Marx'ın en çekici içgörülerinden biridir bu, çünkü piyasada her an gözleyebileceğimiz gerçek ama yine de yüzeysel ilişkileri doğru toplumsal terimlerle nasıl yorumlayabileceğimiz sorununu ortaya koyar.

Bir nesne (para) ile bir başka nesneyi (meta) mübadele ettiğimizde, metaların üretiminin ardında yatan çalışma ve yaşam koşulları, neşe, kızgınlık ya da bunalma duygusu, üreticilerin ruh durumu, bütün bunlar gizli kalır. Günlük kahvaltımızı, üretimine katkıda bulunmuş sayısız insanı bir an bile düşünmeden yiyebiliriz. Sömürünün bütün izleri nesneden silinmiştir (ekmekte sömürünün parmak izleri yoktur). Süpermarketteki herhangi bir nesneye baktığımızda üretiminin ardında ne tür çalışma koşulları yattığını anlayamayız. Fetişizm kavramı, kapitalist modernleşme koşulları altında nasıl olup da, hayatları ve umutları bizim için bütünüyle karanlıkta kalan "ötekiler"e nesnel olarak bu denli bağımlı olduğumuzu açıklar. Marx'ın üst-teorisi bu fetişizmin maskesini yırtmayı ve ardındaki toplumsal ilişkileri anlamayı hedefler. "Ötekinin anlaşılmazlığı" fikrini amentü olarak ilan eden postmodernistleri Marx, hiç kuşku yok, fetişizm olgusuyla açık suç ortaklığı ve temeldeki toplumsal anlamlara kayıtsızlık ile suçlardı. Cindy Sherman'ın fotoğraflarının (ya da herhangi bir postmodern romanın, hiç fark etmez) ilginç yanı, maskeleyen faaliyet dışında kalan toplumsal anlamlar üzerinde hiç durmaksızın, maskeler üzerinde odaklaşmalarıdır.

Ama paranın tahlilini daha da derinleştirebiliriz. Marx'a göre, eğer para işlevlerini gerçek biçimde yerine getirecekse, paranın yerini onu temsil eden semboller (madeni para, sikke, kâğıt para, kredi) almalıdır. Bu da paranın sadece bir sembol, "insanlığın genel rızası" tarafından yaptırımı bağlanmış "keyfi bir icat" olarak görülmesine yol açar. Ama işte bu "keyfi icat" aracılığıyla ki, toplumsal emeğin, üretimin, ağır günlük çalışmanın bütün dünyası temsil edilir. Toplumsal emeğin yokluğunda paranın her türü değersiz olurdu. Ama toplumsal emek ifadesini ancak para aracılığıyla bulur.

Paranın sihirli gücü, meta sahiplerinin, "batını göstergeler"e başvurarak, dolar, frank, lira gibi isimler altında metalara birer fiyat etiketi asma yoluyla "dillerini ödünç vermeleri" dolayısıyla iyice büyür. Yani her ne kadar para toplumsal emeğin değerinin göstereni olsa da, göste-

renin kendisinin insanların hırs ve arzularının nesnesi haline gelmesi hep varolan bir tehlikedir (istifçi, tamahkâr, cimri vb.) Bir kez, bir yanılla bütün öteki toplumsal farklılık biçimlerinin karşısında "radikal bir düzeyici" olan paranın, öteki yanılla "özel kişilerin toplumsal gücü" olarak mülk edinilebilecek bir toplumsal güç biçimi olduğunu fark ettiğimizde, bu olasılığın kesinliğe dönüşeceğini kavrarız. Marx şu sonuca ulaşır: modern toplum, "doğumundan hemen sonra Plutus'u saçlarından tutup yeryüzünün derinliklerinden çekip aldı, altın'ı İsa'nın kasesiymişçesine, kendi hayatının en temel ilkesinin parıldayan cisimleşmesi olarak selamlar." Postmodernizm, paranın rolünün arzusunun esas nesnesi olarak yeniden yorumlanması ya da güçlenmesi yolunda bir işaret veriyor mu? Baudrillard postmodern kültürü "dışkı kültürü" olarak tanımlıyor; hem Baudrillard, hem de Freud için para=dışkı (bu duygunun bazı işaretleri Marx'ta da bulunabilir). Postmodernizmin gösterilenden çok gösteren, mesajdan (toplumsal emek) çok araç (para) üzerinde durması, işlevden çok kurguyu (icadı), şeylerden çok göstergeleri, etikten çok estetiği vurgulaması, paranın Marx'ın tanımladığı rolünde bir dönüşümden çok bir güçlenme olduğunu düşündürüyor.

Ne var ki, para peşinde olan meta üreticileri olarak, başkalarının metalarını satın alma ihtiyacına ve kapasitesine bağımlıyızdır. Dolayısıyla, üreticilerin başkalarında "aşırılık ve ifrat" yaratmakta, toplumsal ihtiyacı oluşturan şeyler konusundaki fikirlerin yerini "fantezi, karpis ve heves" alana kadar "hayali iştahlar"ı kıskırtmakta hep bir çıkarı vardır. Kapitalist üretici gittikçe artan ölçüde, tüketicilerle onların ihtiyaç duyguları arasında bir "pezevenk rolü" üstlenir, onlarda "marazi arzular" kıskırtır, "her bir zaaflarını yakalamak için pusuya yatar – ki, bu aşk hizmeti için nakit para talep edebilsin". Haz, boş zaman, güç ve erotik yaşam, hepsi paranın etkisinin ve meta üretiminin alanına taşınır. Kapitalizm bundan dolayı "bir yandan ihtiyaçların ve onları tatmin edecek araçların karmaşıklaşmasını, öte yandan da hayvanca bir barbarlaşmayı, ihtiyaçların ham, soyut, en üst dereceden bir basitleşmesini yaratır" (Marx, 1964: 148). Reklamcılık ve pazarlama kullandıkları imgelelerde üretimin bütün izlerini silerek piyasadaki mübadele sürecinde otomatik olarak ortaya çıkan fetişizmi güçlendirirler.

Üstelik, kapitalist toplumda toplumsal gücün en yüce gösterimi niteliğiyle para kendisi hırs, tamah ve arzusunun nesnesi haline gelir. Ama burada da karşımıza ikili anlamlar çıkar. Para başkaları üzerinde güç uygulama ayrıcalığını kazandırır: emek zamanlarını ya da sundukları hizmetleri satın alabilir, hatta yalnızca para gücünün verdiği kontrol

olanağı aracılığıyla sömürülen sınıflar üzerinde sistematik hâkimiyet ilişkileri kurabiliriz. Aslında para politik ve ekonomik alanları birbirine kaynaştırarak ezici iktidar ilişkilerinin gerçek bir ekonomi politikasını oluşturur. (Foucault gibi mikro-teorisyenler bu sorunu görmezlikten gelirler, iktidarın tahsise ve otoriteye dayalı kaynakları arasında yaptıkları ayırım dolayısıyla Giddens gibi makro-teorisyenler ise, sorunu kavrayamazlar.) Paranın ve metaların ortak maddi dilleri piyasa kapitalizmi çerçevesinde herkesi tek bir piyasa değerlendirme sistemine bağlama ve böylece toplumsal yaşamın yeniden üretimini nesnel olarak temellenmiş bir toplumsal bağlar sistemi aracılığıyla gerçekleştirme bakımından kapsayıcı bir zemin yaratırlar. Ama bu geniş tahditler çerçevesinde, kişiliklerimizi ve ilişkilerimizi, kendi "ötekiliğimizi" kendi istediğimiz tarzda geliştirme, hatta grup içi dil oyunları oluşturma konularında bile, deyim yerindeyse, "özgür"üzdür. Elbette, yaşamımızı tatminkâr biçimde sürdürmek için yeterli paramız olduğu takdirde. Para "büyük bir düzleyici ve kinik"tir, sabit toplumsal ilişkilerin altını oyar, büyük bir "demokratikleştirici"dir. Bireysel insanların elinde tutulabilen bir toplumsal güç niteliğiyle geniş kapsamlı bir bireysel özgürlüğün, başkalarına hiç değmeden kendimizi özgür düşünen bireyler olarak geliştirmemiz uğruna kullanılacak bir özgürlüğün temelini oluşturur. Para tam da bireyciliği, ötekiliği ve olağanüstü bir toplumsal parçalanmayı içerebilme kapasitesi *aracılığıyla* birleştirir.

Peki, para biçiminde örtük olarak varolan parçalanma kapasitesi hangi süreç aracılığıyla kapitalist modernleşmenin zorunlu bir vechesine dönüşür?

Piyasada mübadeleye katılmak, hem belirli bir işbölümünü, hem de kendi ürününden ayrılma (ona yabancılaşma) konusunda bir kapasiteyi varsayar. Bunun sonucu insanın kendi deneyiminin ürününe yabancılaşması, toplumsal görevlerin parçalanması ve bir üretim sürecinin öznel anlamının ürünün nesnel piyasa değerlemesinden kopmasıdır. İleri derecede organize bir teknik ve toplumsal işbölümü, hiçbir biçimde kapitalizme özgü olmasa da, kapitalist modernleşmenin kurucu ilkellerinden biridir. Bu, özellikle (özel mülkiyet haklarıyla korunan) bireysel meta üreticilerinin piyasa mübadelesi koşullarında uzmanlaşmanın yarattığı olanakları değerlendirebilecekleri bir açık ekonomi sisteminde, ekonomik büyüme ve sermaye birikimi için güçlü bir manivela oluşturur. Bu da ekonomik liberalizmin (serbest piyasa liberalizminin) kapitalizmin kurucu bir doktrini olarak önemini açıklar. İşte sahipnenici bireycilik ve yaratıcı girişimcilik, yenilikçilik, spekülasyon tam

da bu bağlamda çiçek açabilir; gerçi bu, aynı zamanda, görevlerin ve sorumlulukların artan bir ölçüde parçalanması ve toplumsal ilişkilerin, zorunlu olarak, üreticilerin başkalarını bütünüyle araççı bir tarzda ele aldıkları bir noktaya kadar dönüşmesi anlamına da gelir.

Ama kapitalizm meta üretiminden ve piyasa mübadelesinden ibaret değildir. Kâr amacının (paranın, daha fazla para kazanmak saikiyle dolaşıma sürülmesi) toplumsal yaşamın yeniden üretiminin *temel* tarzı haline gelmesinden önce bazı tarihsel koşullar, özellikle ücretli emeğin varlığı gereklidir. Doğrudan üreticiler kitlesinin üretim araçları üzerindeki kontrolden şiddete dayalı biçimde koparılmasının sonucunda ücretli emeğin (yani yaşamak için emekgücü satmak zorunda olan kişilerin) ortaya çıkışı "birçok devrimin, koskoca bir dizi eski üretim biçiminin neslinin tükenmesinin sonucudur" (*Kapital*, 1: 166-7). Geçmişten köklü, bütünsel ve şiddetli bir kopuş duygusu (modernist duyarlılığın bir başka temel unsuru) Marx'ın kapitalizmin kökenine ilişkin açıklamalarına derinlemesine sinmiştir.

Ama Marx tahlili çok daha öteye götürür. Emeğin ücretli emeğe dönüşümü, "emeğin ürününden, öznel emek gücünün, emeğin nesnel koşullarından ayrılması" anlamına gelir (*Kapital*, 1: 3). Bu çok farklı türden bir piyasa mübadelesidir. Emekgücünü satın aldıkları zaman, kapitalistler ona kaçınılmaz olarak araççı biçimde yaklaşmaktadırlar. İşçi bütün bir insan gibi değil (Dickens'in *Hard Times* [Zor Günler] romanındaki hicvine başvurursak) bir "kolcu" olarak görülür, harcanan emek de bir üretim "faktörü" olarak (şeyleştirmeye dikkat çekelim). Emekgücünün satın alınması, kapitaliste başkalarının ne düşündüğünü, hissettiğini veya neye ihtiyacı olduğunu hiç önemsemeden başkalarının emeğini tasarruf etme konusunda belirli haklar bahşeder. Ancak işçiler haklarını elde etmek ve duygularını ifade etmek için aktif biçimde mücadele verdikleri ölçüde sınırlanan bu sınıf hâkimiyet ilişkisinin her an hazır ve nazır olması, "ötekilik" fikrinin kapitalist toplumda sürekli bir temelde üretiminin ve yeniden üretiminin zeminini oluşturan kurucu ilkelere birini bize hatırlatıyor. İşçi sınıfının dünyası, o "öteki"nin alanı haline gelir. Bu alan, piyasa mübadelesinin fetişizmi sayesinde zorunlu olarak karanlık ve potansiyel olarak bilinemez kılınır. Parantez içinde eklemeliyim ki, toplumda kolaylıkla öteki olarak kavramlaştırılabilecek insanlar (kadınlar, siyahlar, sömürgeleştirilmiş halklar, her türden azınlık) zaten varsa, sınıf sömürsünün cinsiyet, ırk, sömürgecilik, etnisite vb. ile iç içe geçişi hızla ilerleyerek tiksindirici sonuçlar doğurur. Kapitalizm "öteki"ni icat etmemiştir; ama hiç kuşku yok ki onu

çok organize biçimde kullanmış ve teşvik etmiştir.

Kapitalistler haklarını stratejik bir tarzda kullanarak işçiye her türlü koşulu dayatmaya çalışabilirler. İşçi tipik biçimde ürününden, bu ürünü üreten süreç üzerinde denetimden olduğu kadar, çabalarının meyvesinin değerini gerçekleştirme kapasitesinden de (bunu kapitalist kâr olarak mülkedir) yabancılaşmıştır. Kapitalistin, işbirliğinin, işbölümünün, makinaların gücünü, sermayenin emek üzerindeki gücü olarak seferber etme kapasitesi vardır (ama tabii bu kapasite keyfi ya da mutlak değildir). Sonuç, fabrika içinde ayrıntıda işbölümü üzerine kurulmuş bir örgütlenmedir; bu da işçiyi insanın bir parçasına indirger. "Menenius Agrippa'nın insanı kendi bedeninin sadece bir parçası haline getiren absürd masalı gerçekleşmiş olur" (*Kapital*, 1: 340). Burada işbölümü ilkesinin işleyişi karşımıza bambaşka bir kılıkta çıkar. Toplumda işbölümü "rekabetten, karşılıklı çıkarlarının basıncının doğurduğu zorlamadan başka hiçbir otorite tanımayan meta üreticilerini bir araya getirir"ken, "fabrikada işbölümü kapitalistin, kendisine ait bir mekanizmanın piyonlarından başka bir şey olmayan adamları üzerinde tartışılmaz otoritesi anlamına gelir". Toplumsal işbölümündeki anarşinin yerini, atölye ve fabrikanın (otorite hiyerarşisi ve görevlerin yakından gözetimi aracılığıyla uygulanan) despotizmi alır.

Tek bir emek sürecinde hem toplumsal, hem teknik olarak ortaya çıkan bu zorla dayatılmış parçalanma, üretim araçları üzerindeki denetimin yitilmesiyle daha da vurgulu hale gelir. Bu işçiyi pratik olarak makinanın bir "eklentisi" haline dönüştürür. Akıl (bilgi, bilim, teknik) makinada nesnelleşir; böylece zihin emeği kol emeğinden ayrışır, doğrudan üreticinin aklını kullanmasında bir azalma meydana gelir. Bütün bu açılardan, tekil işçi bireysel üretici güçleri açısından "yoksullaştırılır" ki "kolektif işçi ve onun aracılığıyla sermaye toplumsal üretici güç açısından zenginleşsin" (*Kapital*, 1: 341). Bu süreç doğrudan üreticilerle, topraktan koparılan köylülerle, fabrika ve madenlerde emeklerini harcamak zorunda kalan kadın ve çocuklarla sınırlı kalmaz. Burjuvazi "insanı 'doğal üstler'ine bağlayan her türden feodal bağı acımasızca paramparça etmiş ve insanla insan arasında duygusuz bir 'nakit ödemesi'nden başka hiçbir bağ bırakmamıştır (...) Bugüne kadar önünde saygı ile eğilinen ve hürmetkâr bir-huşu ile yaklaşılacak her bir mesleği halesinden yoksun bırakmıştır. Doktoru, avukatı, papazı, şairi, bilim adamını kendi paralı ücretli emekçileri haline getirmiştir" (*Komünist Manifesto*: 45).

Peki, burjuvazi neden "üretim araçlarını ve dolayısıyla üretim iliş-

kilerini sürekli olarak devrimci biçimde değiştirmeksizin varolamaz"? Marx'ın *Kapital*'de bu soruya verdiği cevap hem ikna edicidir, hem bütünsel. Piyasa rekabetinin "zorlayıcı yasaları" bütün kapitalistleri, kârlılıklarını toplumsal ortalamaya oranla arttıracak teknolojik ve organizasyonel değişiklikler peşinde koşmaya zorlayarak, her birini ötekinin ilerisine sıçramaya yönelik yenilik süreçlerine sevkeder – ta ki bu süreç kitlesel bir emek fazlası koşullarıyla karşılaşınca sınırlarına ulaşsın. İşçiyi işyerinde denetim altında tutma ihtiyacı ve (özellikle görelî bir emek kıtlığı ve aktif sınıf direnişî koşullarında) işçinin piyasada pazarlık gücünü zayıflatma saiki de kapitalistleri yenilikler yapmaya teşvik eder. Kapitalizm teknolojik bakımdan kaçınılmaz olarak dinamiktir, ama (Schumpeter'in daha sonra ileri süreceği gibi) yenilikçi girişimcinin efsaneleştirilmiş yetenekleri sayesinde değil, rekabetin zorlayıcı yasaları ve kapitalizme içkin olan sınıf mücadelesinin koşulları dolayısıyla.

Ne var ki, sürekli yeniliklerin sonucu, geçmiş yatırımların ve emek vasıflarının değersizleşmesi, hatta yok edilmesidir. *Yaratıcı yıkma*, bîzatihi sermayenin dolaşım sürecinde içkindir. Yenilik istikrarsızlığı, güvencesizliği keskinleştirir ve sonunda kapitalizmi dönemsel kriz nöbetlerine iten başlıca güç olur. Modern sanayiî hayatı ılımlı faaliyet, refah, aşırı-üretim, kriz ve durgunluk gibi bir dizi döneme bölünmekle kalmaz; aynı zamanda, "makinaların, işçilerin istihdamını ve dolayısıyla varlık koşullarını tabî kıldığı belirsizlik ve istikrarsızlık da normal hale gelir". Üstelik:

Üretimin gelişmesinin bütün araçları, üreticilerin üzerinde hâkimiyet kurmanın ve onları sömürmenin araçlarına dönüşürler; işçiyi parçalayarak bir insanın sadece bir parçası haline getirir, makinanın bir eklentisi düzeyine düşürür, çalışmasında çekicilik namına hiçbir şey bırakmaz, işini nefret edilen bir meşakkata çevirirler; bilim emek sürecinde bağımsız bir güç niteliğiyle cisimleştiği oranda, emek sürecinin entelektüel potansiyelini işçiye yabancılaştırırlar; içinde çalıştığı koşulları çarpıtırlar, onu emek süreci esnasında, cimriliği ölçüsünde daha da iğrenç hale gelen bir despotizme tutsak ederler; yaşama zamanını çalışma zamanına dönüştürür, karısını ve çocuğunu sermayenin Juggernaut'unun* tekerlekleri altına sürüklerler (*Kapital*, 1: 604).

Kârlılıklarını koruyabilme mücadelesi kapitalistleri bir sürü başka olanağı deneme konusunda birbirleriyle yarışmaya iter. Yeni ürün alan-

* *Juggernaut* eski bir Hint mabududur. İnsanlar kendilerini onun arabasının tekerlekleri altına atarak ezdirme yoluyla feda ederler. (ç.n.)

ları keşfedilir, bu da yeni istek ve ihtiyaçların yaratılması demektir. Kapitalistler başkalarında yeni ihtiyaçlar yaratma yolundaki çabalarını arttırırlar; böylece hayali iştahların kıskırtılması ve fantezi, kapris ve hevesin rolü daha da vurgulanır. Bunun sonucu, büyük sermaye ve işçi kitleleri bir sektörden bir başkasına geçerken, geride koskoca sektörleri harap durumda bırakırken, güvencesizlik ve istikrarsızlığın keskinleşmesidir; tüketici isteklerinde, zevklerinde ve ihtiyaçlarında görülen sürekli değişim ise bir belirsizlik ve mücadele konusu olur. Kapitalistlerin yeni pazarlar, yeni hammadde kaynakları, yeni emegücü ve üretim faaliyetleri için yeni ve daha kârlı ortam arayışı içinde, yeni mekânlar kaçınılmaz olarak sermaye birikimine açılır. Daha avantajlı yerlere yerleşme çabası (hem sermayenin hem emeğin coğrafi hareketi) uluslararası ve bölgesel işbölümünü dönemsel olarak devrimci biçimde değiştirerek güvensizliğe bir de yaşamsal önemde coğrafi bir boyut katar. Bütün bunların sonucu olarak ortaya çıkan, mekân ve mahallin algılanmasında yaşanan dönüşüme, kapitalistler sermayelerinin devir zamanını "göz açıp kapayana dek" düşürmeye çalışırken (bkz. ileride III. Kısım) zaman boyutunda meydana gelen devrimler eşlik eder. Kısacası, kapitalizm, kendi dünya tarihi boyunca her zaman devrimci ve yıkıcı bir güç olarak kalmasını sağlayan kuralları kendi içinde taşıyan bir toplumsal sistemdir. Öyleyse, eğer "modernitede güvenilecek tek şey güvensizlik" ise, bu güvensizliğin nereden türediğini kavramak güç değildir.

Ama Marx bütün bu devrimci altüst oluşu, parçalanmayı ve bitmek bilmeyen güvensizliği ayakta tutan ve çerçeveleyen tek bir bütünsel ilke olduğunun altını ısrarla çizer. Bu ilke onun çok soyut biçimde ifade ettiği gibi "hareket halinde değer"dir; daha basit biçimde söylenirse, kâr elde etmek için hep yeni yollar arayan sermayenin huzursuz ve aralıksız biçimde dolaşımıdır. Aynı nedenle, bütün bu kargaşaya düzen getirme ve kapitalist modernleşmenin yolunu daha istikrarlı bir zemine yerleştirme gücüne sahip gibi görünen (ama Marx son tahlilde bu gücün kendisinin geçici olduğunu ve yanılısamalara dayandığını ısrarla belirtir) daha üst düzey eşgüdüm sistemleri vardır. Örneğin kredi sistemi paranın kullanımının düzenlenmesi bakımından bir gücü cisimleştirir; para akımları üretim ve tüketim arasındaki ilişkileri istikrara kavuşturmak, cari harcamalarla gelecekteki ihtiyaçlar arasında bir denge yaratmak, bir üretim dalındaki ya da bölgedeki sermaye fazlasını bir başkasına aktarmak amacıyla değiştirilebilir. Ama burada da derhal temel bir çelişkiyle karşılaşırız, çünkü kredinin yaratılması ve verilmesi hiç-

bir zaman spekülasyondan ayrılamaz. Marx'a göre, kredi her zaman "hayali sermaye" olarak, daha varolmayan bir üretim üzerine yapılan parasal bir bahis gibi ele alınmalıdır. Bunun sonucu, Marx'ın "finansal sistem" adını verdiği sistem (kredi parası, hayali sermaye, her tür finansal araç) ile bunun "parasal tabanı" (bu taban, son zamanlara kadar altın ya da gümüş gibi elle tutulur bir metaya bağlıydı) arasında sürekli bir gerilimdir. Bu çelişki özgül bir paradoks üzerinde yükselir: para, toplumsal emeğin tamamının bir gösterimi olduğu halde, elle tutulur bir biçim (altın, madeni para, banknot, hesap defterine girişler vb.) almak zorundadır. Çeşitli elle tutulur gösterimlerden hangisinin "gerçek" para olduğu sorusu, tipik bir biçimde, kriz dönemlerinde patlamalı biçimde ortaya çıkar. Bir depresyonun orta yerinde, değerli kâğıtlar ve hisse senetleri tutmak mı iyidir, banknot mu, altın mı, yoksa konserve ton balığı mı? Bundan çıkan sonuç da şudur: her ne kadar son tahlilde "paranın değeri"ni (hepimizin anladığı, ama teknik olarak "değerin değeri" anlamına gelen paradoksal bir terim) fiilen tanımlayan metaları üreten ve mübadele edenlerin tamamı olsa bile, belirli bir anda elle tutulur biçimler arasında en "gerçek" olanı kim kontrol ediyorsa (altın üreticileri, devlet, kredi dağıtan bankalar), o muazzam bir toplumsal nüfuza sahip olur. Bundan dolayı, para oluşumunun kuralları üzerinde denetim, "değerin değeri" konusunda hatırı sayılır bir güvensizlik ve belirsizlik yaratan, üzerinde ciddi kavgalar süren bir mücadele alanıdır. Başlangıçta kapitalist üretimin tutarsız eğilimlerini düzenlemek açısından sağlıklı bir araç gibi görünen finansal sistem, spekülatif genişlemelerde "aşırı-üretim ve aşırı-spekülasyon için temel manivela" haline gelir. Postmodernist mimarinin kendine bakışında *işlev* yerine *kurgu* üzerine kurulmuş olduğu yolunda ulaştığı yargı, inşaat faaliyetini örgütleyen finansörlerin, müteahhitlerin, spekülâtörlerin şöhreti göz önüne alınınca çok yanlış olmuyor.

Kurumlaşmış şiddet üzerinde tekele sahip zorlayıcı bir otorite sistemi olarak kurulmuş olan devlet, bir hâkim sınıfın iradesini, sadece karşıtlarına değil, kapitalist modernitenin her zaman eğilimli olduğu anarşik gelgit, değişim ve belirsizliğe de dayatmak için kullanabileceği ikinci bir kurucu ilke oluşturur. Araçlar, paranın düzenlenmesi ve adil piyasa sözleşmeleri açısından, yasal güvencelerden başlayarak, mali müdahalelerden, kredinin yaratılmasından, vergi yoluyla yeniden bölüşümden geçerek, toplumsal ve fiziksel altyapıların sağlanmasına, sermaye ve emek tahsisi ve ücretler ve fiyatlar üzerinde doğrudan kontrol, kilit sektörlerin kamulaştırılması, işçi sınıfının gücüne getirilen kısıtla-

malar, askeri baskı vb.'ye kadar uzanan bir yelpazede değişir. Ama devlet, iradesini, akıcı ve mekânsal bakımdan açık bir sermaye dolaşım sürecine kabul ettirmeye çalışan, toprağa bağlı bir varlıktır. Sınırlarının içinde yaygın bireyciliğin getirdiği hizipsel güçlere ve parçalanmışlığa, hızlı toplumsal değişime, sermaye dolaşımının olağan uçuculuğuna karşı mücadele vermek zorundadır. Aynı zamanda vergilendirmeye ve kredi piyasalarına bağımlıdır: yani, devletler tikel sermaye birikim stratejilerini teşvik etmeye çalışırken, bir yandan da dolaşım süreci tarafından disiplin altına alınabilirler.

Devlet bütün bu işlevlerini etkili bir biçimde yerine getirebilmek için, paraya dayalı topluluğa alternatif olabilecek bir topluluk duygusu kurmak, aynı zamanda kamu çıkarlarının, sınırları içinde varolan sınıf ve hizip çıkar ve mücadelelerinin üzerinde ve ötesinde bir tanımını yapmak zorundadır. Kısacası, kendini meşrulaştırmak zorundadır. Dolayısıyla, *politikanın estetikleştirilmesini* bir ölçüde sağlamak zorundadır. Bu sorun Marx'ın klasik çalışması *Louis Bonaparte'ın 18 Brumaire'i*nde ele alınır. Orada şu soruyu sorar Marx: nasıl olur da, devrimci mayalanmanın doruğunda bile devrimcilerin kendileri "geçmişin ruhlarını kendi hizmetlerine koşmak için çağırırlar, onların adlarını, şiarlarını ve kostümlerini ödünç alarak dünya tarihinin bu yeni sahnesini zamanın sınavından geçmiş bu kılık içinde ve ödünç alınmış bir dille sunarlar?" Burjuva "devrimlerinde, ölümlerin uykularından uyandırılmasının hedefi yeni mücadeleleri yüceltmektir, eskinin taklidi değil; eldeki görevin görkemini duyurmaktır, gerçeklikteki çözümünden kaçmak değil; bir kez daha devrimin ruhunu bulmaktır, hayaletini yeniden dolaştırmak değil." Efsanenin geri çağırılması geçmiş devrimlerde kilit bir rol oynamış olabilir, ama Marx burada Sorel'in daha sonra ileri süreceği şeyi yadsımaya çalışıyordu. "19. yüzyılın toplumsal devrimi şiirini geçmişten alamaz," diyordu Marx, "ancak gelecekte alınabilir". "Devrim, geçmişe ilişkin bütün hurafelerden sıyrılmak zorundadır, aksi takdirde "bütün ölü kuşakların geleneği, yaşayanların beyinlerine bir karabasan gibi yük olacak" ve devrimin arındırıcı trajedisini bir farsın ritüeline dönüştürecektir. Efsanenin gücüne ve politikanın estetikleştirilmesine bu kadar acımasızca hücum ederken Marx aslında bunların ilerici işçi sınıfı devrimlerini bastırmak açısından ne derecede büyük bir güce sahip olduğuna işaret etmiş oluyordu. Marx için Bonapartizm, (bütün klasik çağrışımlarıyla) "Sezarizm"ın, amcasının mirasını üstlenen Louis Bonaparte'ın kişiliğinde, hem ilerici burjuvazinin, hem de işçi sınıfının devrimci umutlarını engelleyebilecek bir biçimiydi. İşte Marx, faşiz-

min daha sonra çok daha zehirleyici bir biçimde gerçekleştirdiği politikanın estetikleştirilmesi ile böyle hesaplaşıyordu.

Devlet düzenlemesinin getirdiği sabitlik (ve dolayısıyla istikrar) ile sermaye akımının oynak hareketi arasındaki gerilim, kapitalizmin toplumsal ve politik örgütlenmesinde yaşamsal bir sorun olarak varlığını sürdürür. (II. Kısım'da bu soruna döneceğiz.) Bu güçlük, devletin kendisinin (iktidarı açısından yaslandığı) iç güçler ve dış koşullarca (dünya ekonomisinde rekabet, döviz kurları, sermaye hareketleri, göç, ya da zaman zaman üstün güçlerce gerçekleştirilen müdahaleler) doğrudan disiplin altına alınış tarzı tarafından tadilata uğratılır. Kapitalist gelişme ile devlet arasındaki ilişki, bu yüzden, tek yanlı olarak değil, bir karşılıklı belirleme olarak görülmelidir. Son tahlilde, devlet iktidarı, kapitalist modernitenin ekonomi politığının izin verdiğinden ne daha çok, ne de daha az istikrarlı olabilir.

Ne var ki, kapitalist modernitenin birçok olumlu veçhesi de vardır. Kapitalizm üretimin muamması üzerindeki "peçeyi yırttıkça" doğa üzerinde artmakta olan hâkimiyet potansiyeli, hayatımız üzerinde doğanın dayattığı zorunluluğun gücünü azaltmak bakımından müthiş bir potansiyele sahiptir. Yeni istek ve ihtiyaçların yaratılması bizi (avangardist sanatçıların daha sonra keşfedecekleri türden) kültürel olanaklara karşı uyanık kılar. Modern sanayi talep ettiği "çalışmanın değişkenliği, işlevin akıcılığı, işçinin evrensel akışkanlığı" bile, parçalanmış işçinin yerine "birçok emek türü için uygun, üretimde her türlü değişiklikle yüzleşmeye hazır, yerine getirdiği farklı işlevleri kendi doğal ve kazanılmış güçlerine özgür bir ifade kazandırmanın çeşitli tarzları olarak yaşayan çok-yönlü gelişmiş birey" in (*Kapital*, 1: 458) geçmesi potansiyelini yaratır. Mekânsal engellerin azalması ve dünya pazarının oluşumu, farklı bölgelerin ve iklimlerin çeşitli ürünlerine herkesin erişebilmesini olanaklı hale getirmekle kalmaz; aynı zamanda bizi dünyanın bütün halklarıyla doğrudan temas içine sokar. Her şeyin ötesinde, üretici güçlerde, teknoloji ve bilimde devrimler, insanın gelişmesi ve kendini gerçekleştirmesi açısından yepyeni ufuklar açar.

Bu anlayışlara, "kahramanca" modernizmin mitoloji ile savaşıyla ilişkisi içinde biraz bakmanın özel olarak yararlı olacağı kanısındayım. Marx'a göre mitoloji, "doğanın güçlerini hayalgücünde ve hayalgücü aracılığıyla denetler ve biçimlendirir; dolayısıyla bu güçler üzerinde gerçek bir denetim ortaya çıktığında, mitoloji ortadan kalkar." Kısacası, mitoloji, insanlar tarihlerini bilinçli tercih ve tasarıma göre yapma kapasitesini elde ettiğinde ortadan kalkan, insan ürünü, tarihsel olarak

belirlenmiş bir ara halkadır (Raphael, 1981: 89). İşbölümünün ve maddeci bilimlerin yükselişinin olanaklı kıldığı teknolojik devrimler, üretim süreçlerinin demistifikasyonuna (üretim süreçlerine modern-öncesi dönemde anlamlı biçimde "sırlar" ya da "sanatlar" denirdi) ve toplumun kıtlıktan ve doğanın dayattığı zorunluluğun daha bunaltıcı nitelikteki yönlerinden kurtulması olanağının belirmesine yol açmıştır. Bu kapitalist modernleşmenin iyi yanıydı. Ne var ki, sorun insanlığı piyasa mübadelesinin fetişizminden kurtarmak ve toplumsal ve tarihsel dünyayı tam da aynı biçimde demistifiye etmeyi (bunun uzantısı olarak da mitolojiden temizlemeyi). Marx'ın *Kapital*'de önüne koyduğu bilimsel görev işte buydu. Ama özellikle kapitalizmin eğilimli olduğu belirsizlik ve parçalanmalar (örneğin ekonomik krizler) karşısında mitolojilere yeniden sarılmak, toplumsal güçler üzerinde bütün denetim çabalarının boş olduğu koşullarda, bunları hayalgücünde ve hayalgücü aracılığıyla denetlemeye ve biçimlendirmeye çalışmak her zaman mümkündü. "Mitolojiden arındırılmış" bir sanat ve tarih bilimi yaratma kavgası (Marx'a göre her ikisi de hiç kuşkusuz gerçekleştirilebilir projelerdi), bu daha geniş toplumsal mücadelenin ayrılmaz bir parçası olarak görülmelidir. Ama bu kavga (Marx bunun için çok güçlü bir temel yarattığına inanıyordu) ancak, doğal ve toplumsal dünyayı efsaneler aracılığıyla mülkedinmeyi gereksiz ve mükerrer hale getirecek olan kapsamlı ve etkili bir sosyalizme geçiş aracılığıyla kazanılabilirdi. Arada geçen süre boyunca, eski düzenin mistifikasyonları, fetişizmleri ve mitolojik yapıları ile dünyayı kavrayışımızı devrimci biçimde değiştirmeye dönük eğilimler arasındaki gerilim, entelektüel, sanatsal ve bilimsel hayatın merkezi bir unsuru olarak görülmelidir.

Türümüze ilişkin yeniden tanımlama yolları, kapitalizmin olumlu ve olumsuz özellikleri arasındaki gerilimden hareketle inşa edilebilir:

Böylece sermaye burjuva toplumunun yanı sıra, doğanın olduğu gibi toplumsal bağların da toplumun üyeleri tarafından evrensel olarak mülkedinilmesini yaratır. Sermayenin büyük uygarlaştırıcı etkisi buradan kaynaklanır; yani, kendisiyle karşılaştırıldığında, önceki bütün aşamaları insanlık için sadece *yerel gelişmeler ve doğa putperestliği* olarak gösteren bir toplum aşamasını yaratmış olması. Doğa, ilk kez, insanlık için arı anlamda bir nesne, bir yarar sağlama alanı haline gelir; kendi içinde bir güç olarak görülmesi sona erer; doğanın özerk yasalarının teorik keşfi ise, sadece onu insan ihtiyaçlarına tabi kılmak üzere bir hile olarak görünür (...) Sermaye doğaya tapınmanın ötesine geçtiği gibi, ulusal engellerin ve önyargıların da, günün ihtiyaçlarının her tür geleneksel, kısıtlı, kendi halinden memnun, kabuk bağlamış tatmin biçimlerinin ve eski hayat tarzlarının yeniden üretiminin de ötesine geçer. Bütün bunlara karşı yi-

kıcıdır, onları sürekli olarak devrimci biçimde değiştirir, üretici güçleri, ihtiyaçların genişlemesini, üretimin çok-yanlı gelişmesini, doğal ve zihinsel güçlerin kullanımı ve mübadelesini kısıtlayan bütün engelleri paramparça eder (*Grundrisse*: 410).

Bu tür pasajlarda Aydınlanma projesinden epeyce bir iz görmek olanaklıdır. Marx, büyük girdapla başa çıkabilmemiz ve kendi tarihimizin bilinçli bir plana göre kolektif yaratıcıları haline gelebilmemiz için, kapitalizm altında hayatın baskıcı, yıkıcı, parçalayıcı, istikrarsızlaştırıcı veçhelerine karşı, dağınık biçimde ama yaygın olarak ortaya çıkan bütün direnişleri, memnuniyetsizlikleri ve mücadeleleri nasıl kaynaştırabileceğimize ilişkin birçok öğüt de verir bize. "Özgürlük ülkesi aslında ancak zorunluluk ve sıradan amaçlar dolayısıyla harcanan emeğin sona erdiği noktada başlar (...) Bunun ötesinde başlayan, insan enerjisinin kendi içinde bir amaç olarak gelişmesidir, gerçek özgürlük ülkesidir."

Dolayısıyla, Marx'ın resmettiği şey, kapitalizm koşullarında, bireyciliği, yabancılaşmayı, parçalanmayı, gelip geçiciliği, yenilikleri, yaratıcı yıkımı, spekülative gelişmeleri, üretim ve tüketim yöntemlerinde (isteklerde ve ihtiyaçlarda) öngörülemeyecek değişiklikleri, mekân ve zamanın algılanmasındaki değişimi ve krizle yüklü bir toplumsal değişim dinamiğini üreten toplumsal süreçlerdir. Eğer kapitalist modernleşmenin bu koşulları, hem modernist, hem de postmodernist düşünürlerin ve kültürel üreticilerin estetik duyarlılıklarını, ilkelerini ve pratiklerini içinden çekip çıkardıkları maddi bağlamı oluşturuyorsa, postmodernizme dönüşün toplumsal durumda herhangi bir köklü *değişimi* yansıtmadığı sonucuna varmak akla yakın görünüyor. Postmodernizmin yükselişi ya toplumsal durum konusunda ne yapılabileceği ve ne yapılması gerektiği üzerine düşünüşte bir kopuşu (eğer böyle bir kopuş gerçekten varsa) temsil eder; ya da kapitalizmin günümüzdeki işleyişinde bir değişimi yansıtır. (II. Kısım'da *derinlemesine* araştıracağımız önerme bu sonuncusudur.) Her iki durumda da, Marx'ın açıklaması, eğer doğruysa, bize, modernleşme, modernite ve gücünü bu tür koşullardan alan estetik akımlar arasındaki genel ilişkileri düşünmek açısından son derece sağlam bir zemin sunar.

POSTmodernİZM mi, postMODERNizm mi?

Öyleyse genel olarak postmodernizmi nasıl değerlendirmeliyiz? Bir ilk değerlendirme olarak şunu söyleyebilirim. Farklılığın, iletişimin güçlüklerinin, çıkarların, kültürlerin, mahallerin ve benzerlerinin karmaşıklığının ve gölge farklarının üzerinde durması dolayısıyla postmodernizm olumlu bir etki yaratıyor. Modernizmin (özellikle daha geç aşamada ortaya çıkan versiyonlarının) üst-dilleri, üst-teorileri, üst-anlatıları gerçekten de önemli farklılıkların üzerini örtme eğilimini göstermekteydi ve önemli ayırım ve ayrıntılara dikkat göstermiyordu. Postmodernizm "ötekiliğin, öznellikte farklılıktan, cinsiyetten ve cinsellikten, ırk ve sınıftan, zamansal (duyarlılık kümelenmeleri) ve mekânsal coğrafi yerleşmeler ve yerinden kopmalardan kaynaklanan sayısız biçimini" (Huyssens, 1984: 50) teslim etmek bakımından özellikle önemli olmuştur. Postmodernist düşüncenin bu yanısırdır ki ona radikal bir boyut kazandırır; o kadar ki, Daniel Bell türü geleneksel yeni-muhafazakârlar, postmodernizmin bireycilikle, piyasacılıkla ve girişimcilikle uyumasına olumlu bir biçimde bakmaktansa kaygılanırlar. Bu tür yeni-muhafazakârlar ne de olsa Lyotard'ın (1980: 66) şu önermesini pek de iyi karşılamazlardı: "geçici iş sözleşmesi, uygulamada, mesleki, duygusal, cinsel, kültürel, ailevi ve uluslararası alanların yanı sıra politik meselelerde de daimi kurumların altını oymaktadır." Daniel Bell açıkça burjuva değerlerin çöküşünden, işçi sınıfında çalışma ahlakının aşınmasından üzüntü duyar, günümüzün eğilimlerini coşku dolu bir postmodernist geleceğe yönelik olmaktan çok, modernizmin, kuşkusuz önümüzdeki dönemde yaşanacak sosyal ve politik bir krizi haber veren tükenişi olarak görür.

Postmodernizm aynı zamanda toplum içindeki sosyal, ekonomik

ve politik pratiklerin bir taklidi olarak görülmelidir. Birçok postmodern romanda, bir ortak varoluş mekânında durmakla birlikte aralarında iletişimsiz bir "ötekilik" duygusunun hâkim olduğu farklı dünyaların üstüste gelmesi, hem İngiltere'nin, hem Amerika'nın iç kentlerinde giderek artan gettolaşmayla, dışlanmayla, yoksulluğun ve azınlık nüfusların yalıtılmasıyla, bilinçsiz bir ilişki içindedir. Birçok gösterge 1970'ten bu yana gettolaşmada güçlü bir artışa işaret ettiğine göre, postmodern edebiyatın belki de bu olguyu taklit ettiğini düşünmek yararlıdır.

Ama toplumsal yelpazenin öteki ucunda, artan refah, güç, otorite bambaşka bir atmosfer yaratır. Gerçi Philip Johnson'ın yaptığı postmodern AT&T binasının içinde çalışmanın Mies van der Rohe'nin modernist Seagram binasında çalışmaktan ne farkı olduğunu anlamak güçtür, ama dışarıya verilen imge farklıdır. Mimara göre, "AT&T yeni bir cam kutudan başka bir şey istediğini ısrarla belirtiyordu. Şirketin soyluluk ve güçlülük imgesini ortaya koyacak bir şey arıyorduk. Hiçbir malzeme bunu granit kadar iyi göstermez" (gerçi granitin fiyatı camınkinin iki katıdır). Lüks konutlarda ve şirket genel merkezlerinde, estetik tutumlar sınıf iktidarının bir ifadesi haline gelir. Crimp (1987) daha da öteye gider:

Mimarinin günümüzdeki durumu şudur: mimarlar akademik ve soyut estetik sorunları tartışmaktadırlar, ama aslında, kentlerimizi mahveden ve işçi sınıfından insanları evlerinden atan müteahhitlerin kölesidir onlar (...) Philip Johnson'ın yeni gökdeleni, (...) yeni bir gökdelenle özel bir ihtiyacı olmayan bir mahalleye kakılmış bir müteahhit binasıdır.

Hitler'in mimarı Albert Speer'e değindikten sonra Crimp kent biçimlerinin yönetiminde yeni bir otoriterlik olarak gördüğü gelişmenin postmodernist maskesine taarruz eder.

Bu iki örneği, tam olarak ne tür toplumsal pratiklerin, ne tür toplumsal ilişkilerin bu estetik akımlarda yansıtılmakta olduğunu enine boyuna düşünmenin ne kadar önemli olduğunu göstermek için seçtim. Ama bu anlatım kuşkusuz henüz eksiktir, çünkü daha postmodernizmin tam olarak neyi taklit etmekte olabileceğini ortaya koymak zorundayız. (Bu da elinizdeki çalışmanın II. ve III. Kısımlarının araştırma konusu olacak.) Üstelik, postmodernizmin politikaya, ekonomiye ve toplumsal hayata başlı başına bir estetik müdahale olmak yerine yalnızca onu taklit ettiğini söylemek de, kuşkusuz aynı derecede tehlikelidir. Örneğin, ortak duyarlılığa *işlevin* yanı sıra güçlü bir *kur gu* dozu katmak, toplumsal eylem için belki de öngörülemez sonuçlara sahip olmalıdır

mutlaka. Nihayetinde Marx bile en kötü mimarı en iyi arıdan ayırmanın mimarın yapıları maddi biçim vermeden önce onları hayalgücünde canlandırması olduğunu vurgulamıştı. Hayal görmede, düşünmede, planlamada, akıl yürütmede yaşadığımız değişikliklerin maddi etkiler doğurması kaçınılmazdır. Ancak taklit ile estetik müdahalenin birleşmesi bu geniş ufukla ele alınırsa, postmodernizmin geniş yelpazesinden bir anlam çıkarılabilir.

Ne var ki, postmodernizm kendini daha basit görme eğilimindedir: çoğunlukla, modernizmin yarattığı bütün sıkıntıları aşmayı hedefleyen inatçı ve oldukça kaotik bir akım olarak. Ama bu açıdan bakıldığında, bence postmodernistler moderniteyi o kadar kaba çizgilerle tasvir ettiklerinde abartmış oluyorlar: ya bütün modernist akımı, Jencks'e bile "modern mimariye saldırmak, artık fazla kolaycılık haline gelen bir tür sadizm niteliğini kazandı" dedirtecek noktaya kadar karikatürleştiriyorlar; ya da modernizmin bir kanadını (Althusserciliği, modern yabaniliği, ya da her neyse), sanki bu kanattan başka bir şey yokmuş gibi ötekilerden yalıtıp eleştiriyorlar. Sonuç olarak modernizmde bir sürü çapraz akıntı vardı. Postmodernistler bunlardan bazılarına belirttik olarak geri dönerler. (Örneğin Jencks gözlerini 1870-1914 dönemine, hatta 1920'li yılların kafa karışıklığına çevirir; Le Corbusier'nin Ronchamp'daki manastırını postmodernizmin bir yönünün önemli bir habercisi olarak görür.) Postmodernistleri hiddetlendiren üst-anlatılar (Marx, Freud, hatta Althusser gibi daha sonraki temsilciler), eleştirilenlerin teslim ettiği kadar çok daha açık kafalı, incelikli ve karmaşıktı. Marx ve Marksistlerin birçoğunda (burada aklıma çeşitli örnekler olarak Benjamin, Thompson, Anderson geliyor) ayrıntıya, parçalanmaya, ayrılığa karşı varolan duyarlılık, postmodern polemikğin yarattığı karikatürde kaybolur. Marx'ın modernleşme açıklaması, hem modernist, hem de postmodernist duyarlılıkların köklerini kavramak bakımından şaşırtıcı derecede zengindir.

Modernist uygulamaların maddi başarılarını birdenbire elinin tersiyle itmek de aynı derecede yanlıştır. Modernistler patlamaya yatkın bir kapitalist durumu denetlemenin ve kontrol altında tutmanın bir yolunu bulmuşlardı. Örneğin, kentsel yaşamın örgütlenmesinde ve mekânı, 20. yüzyıl kapitalizminde hızlı bir kentsel değişim sonucunu doğuran, birbirini kesmekte olan süreçleri kontrol altında tutacak biçimde inşa etmede başarılıydılar. Bütün bu faaliyette örtülü bir kriz varsa, bunun suçunun modernistlerden çok kapitalistlerde olmadığını söylemek kolay değildir. Gerçekten de, modernist panteonda bazı olağanüstü ba-

şarılar vardır. (1960'lı yıllarda, sıkı bütçe tahditlerine rağmen eğitimde ciddi boyutlara varan bina sorununu çözmüş olan İngiliz okul inşaat ve tasarımı programını hatırlatırım.) Bazı konut projeleri gerçekten de iç kapayıcı başarısızlıklarla sonuçlanmış olsa bile, özellikle insanların içinden gelmekte olduğu yoksul mahallelerin koşulları düşünüldüğünde başarılı sayılacak projeler de vardı. Ve yakından bakıldığında görülür ki, modernizmin başarısızlığının büyük sembolü Pruitt-Igoe'da, toplumsal koşullar arı mimari biçimden çok daha fazla sorunun merkezindeydi. Toplumsal sıkıntılarla ilgili olarak fiziksel biçimleri suçlamak, başka durumlarda pek az kişinin kabule razı olacağı nitelikte en kaba türden bir çevresel determinizm üzerinde yükselmek zorundadır. (Ne yazık ki, Prens Charles'ın "mutfak kabinesi"nin bir başka üyesi olan coğrafyacı Alice Coleman'ın, kötü tasarımı anti-sosyal davranış arasındaki korrelasyonu nedensellikten düzenli olarak karıştırdığını üzülenek belirtmek istiyorum.) Dolayısıyla, Le Corbusier'nin Firminy-le-Vert'deki "yaşama için ortam"ının kiracılarının, buranın yıkılmasını engellemek için nasıl bir toplumsal hareket olarak örgütlenmiş olduğunu kaydetmenin ilginç olacağını düşünüyorum. (Şunu eklemeliyim ki, bu insanlar Le Corbusier'ye herhangi bir özel bağlılık hissettiklerinden değil, burası evleri olduğu için örgütlendiler.) Jencks'in bile itiraf ettiği gibi, postmodernistler, mimari tasarım alanında modernistlerin bütün büyük başarılarını devralmışlar, ama elbette estetiği ve görünüşü hiç olmazsa yüzeysel biçimde değiştirmişlerdir.

Vardığım bir başka sonuç da şu: modernizmin uzun tarihi ile postmodernizm adını taşıyan akım arasında, farklılıktan çok daha fazla süreklilik mevcuttur. Postmodernizmi modernizmin bağrında özgül bir kriz gibi görmek bana daha anlamlı görünüyor: öyle bir kriz ki, Baudelaire'in formülasyonunda parçalanmaya, gelip geçiciliğe, kargaşaya ilişkin olan yanı (Marx'ın da kapitalist üretim tarzının ayrılmaz bir parçası olarak o kadar hayranlık verici biçimde inceden inceye ele aldığı) vurgularken, ebedi ve değişmez olanın nasıl düşünülmesi, temsil edilmesi ya da ifade edilmesi gerektiği konusunda herhangi bir reçete karşısında derin bir kuşkuculuğu ifade eder.

Ama postmodernizm, *jouissance*'in anlık niteliği konusundaki vurgusuyla, ötekinin anlaşılamayacağı yolundaki ısrarıyla, çalışma üzerinde değil metin üzerinde yoğunlaşmasıyla, yapıbozumu yönünde nihilizm derecesine varan eğilimiyle, estetiği etiğe tercih etmesiyle çok fazla ileri gider. Her tür tutarlı politikanın olanaksız hale geldiği noktaya ulaşır. Piyasayla utanmazca uyuşma arayan kanadı ise postmodernizmi

gerici yeni muhafazakârlığın işareti olan bir girişimci kültürünün kanalına kararlı biçimde akıttır. Postmodernist filozoflar bize, modern dünyanın güçlüklerinin anlaşılmasının yolu olarak sunulan parçalanmaları ve sesler kakafonisini sadece kabul etmemizi değil, aynı zamanda bundan mest olmamızı önerirler. Karşılaştıkları her önermeyi de yapıbozumuna uğratma ve meşruluğunu ortadan kaldırma takıntısı içinde, sonunda kendi geçerlilik iddialarını, akla dayanan eylem için herhangi bir temel kalmayınca kadar mahkûm ederler. Postmodernizm şeyleştirme ve bölünmeleri kabul etmemizi, maskeleye ve üstünü örtme işlemlerini, yerellik, mahal ve toplumsal gruplaşmada ortaya çıkan her tür fetişizmi yüceltmemizi ister; bir yandan da bütün derinlikleriyle, yoğunluklarıyla, kapsamlılıklarıyla ve günlük hayatımız üzerinde hâkimiyetleriyle her geçen gün daha evrensel hale gelen politik-eko-nomik süreçleri (para akımları, uluslararası işbölümleri, mali piyasalar ve benzeri) kavrayabilecek türden üst-teoriye de yadsır.

En kötüsü, bir yandan başka seslerin otantikliğini kabullenerek radikal bir bakışa kapı açarken, ardından bu başka sesleri derhal nüfuz edilemeyen bir ötekiliğin, şu ya da bu dil oyununun özgüllüğü içine hapsederek daha evrensel iktidar kaynaklarına erişmelerine engel olur. Böylece, dengesiz iktidar ilişkileriyle dolu bir dünyada, o sesleri (kadınların, etnik ve ırksal azınlıkların, sömürgeleştirilmiş halkların, işsizlerin, gençliğin vb. seslerini) güçten yoksun kılar. Entrikacı bir uluslararası bankerler grubunun dil oyunu bizim için nüfuz edilemez olabilir. Ama bunu iç kentlerde yaşayan siyahların aynı derecede nüfuz edilemeyen diliyle iktidar ilişkileri açısından aynı düzeye yerleştiremeyiz.

Postmodernizmin retoriği tehlikelidir, çünkü ekonomi politiğin ve küresel iktidar koşullarının gerçekliğiyle yüz yüze gelmekten kaçınır. Lyotard'ın radikal reforma bir giriş olarak veri bankalarının herkese açılması yönündeki "radikal önerisi"nin (sanki hepimiz o fırsatı kullanma açısından eşit şansa sahip olacaktık gibi) çocuksuluğu öğreticidir, çünkü postmodernistlerin en kararlılarının bile sonunda nasıl ya tümelleştirici bir jest yapma (Lyotard'ın saf kalmış bir adalet kavramına başvurması gibi), ya da Derrida gibi bütününü politik sessizliğe gömülme alternatifleriyle karşı karşıya kalacağını gösterir. Üst-teoriden vazgeçilemez. Postmodernistler onu yeraltına ittikleriyle kalırlar: o, orada "artık bilinçsiz bir etki" olarak işler (Jameson, 1984b).

Eagleton Lyotard'ı şöyle eleştiriyor: "onun için hakikat, otorite ve retoriğe dayanan bir baştan çıkarma arasında hiçbir fark olamaz; en tatlı dili ya da en açık saçık hikâyesi olan, iktidara sahip olacaktır." Eagle-

ton'ın bu eleştirisine katılıyorum. Karizmatik bir masalcının Beyaz Saray'da sekiz yıl iktidarda kalmış olması bu politik sorunun oldukça sürekliliği olduğunu ve postmodernizmin bu iktidarın temelinde yatan politikanın estetikleştirilmesi ile suç ortaklığına tehlikeli biçimde yaklaştığını gösteriyor. Bu da bizi çok temel bir soruna geri götürüyor. Eğer hem modernite, hem de postmodernite estetiklerini, parçalanma, gelip geçicilik ve kaotik bir değişim *olgusu* ile bir tür mücadeleden türetiliyorsa, bu tür bir olgunun neden bu kadar uzun bir dönem boyunca modern deneyimin bu denli kapsayıcı bir yönü olduğunu ve bu deneyimin yoğunluğunun 1970'ten bu yana bu kadar güçlü biçimde hissedilir hale geldiğini anlamak bence çok önemlidir. Eğer modernite ile ilgili olarak, belirlenmiş olan tek şey belirsizlikse, bu tür bir durumu yaratan toplumsal güçler üzerine kuşkusuz dikkatle eğilmeliyiz. Şimdi bu toplumsal güçleri ele alacağım.

İkinci Kısım

20. Yüzyıl Sonunda Kapitalizmin Politik-Ekonomik Dönüşümü

Eskinin çürümesi ile yeninin oluşumu ve yerleşmesi arasındaki zaman aralığı, bir geçiş dönemini oluşturur; bu dönem her zaman kaçınılmaz olarak belirsizliklerle, kafa karışıklıklarıyla, yanılgılarla, çılgın ve ateşli fanatizmlerle yüklü olacaktır.

John Calhoun

Giriş

Eğer 20. yüzyıl sonunun ekonomi politiğinde bir dönüşüm yaşandıysa, o zaman değişimin ne kadar derine ve temellere indiğini belirlememiz icap eder. Emek süreçlerinde, tüketici alışkanlıklarında, coğrafi ve jeopolitik kümelenmelerde, devletin yetkilerinde ve uygulamalarında, bu ve benzeri birçok alanda, radikal değişime ilişkin bol bol işaret ve gösterge mevcuttur. Ama Batı'da hâlâ kâr için üretimin, ekonomik yaşamın temel düzenleyici ilkesi olduğu bir toplumda yaşıyoruz. Öyleyse, savaş sonrası dönemin ilk büyük ekonomik daralmasının ortaya çıktığı 1973'ten bu yana yaşanmış olan bütün değişim ve çalkantıları öyle bir şekilde gösterebilmeliyiz ki, kapitalist üretim tarzının temel kurallarının tarihsel-coğrafi gelişmede biçimlendirici güçler olarak işleyişinin değişmeden sürmekte olduğu gözden kaçmasın.

Üzerinde duracağım dil (ve dolayısıyla hipotez) şu olacak: son dönemin gelişmelerini *birikim rejiminde* ve onunla el ele giden *toplumsal-politik düzenleme tarzında* bir geçiş olarak ele alacağız. Sorunları bu tarzda ele aldığımızda, "düzenleme okulu" olarak bilinen belirli bir düşünce okulunun diline başvurmuş oluyorum. Bu okulun, Aglietta'nın (1979) öncülüğünü yaptığı, Lipietz (1986), Boyer (1986a; 1986b) ve başkalarının geliştirdiği temel argümanı kısaca özetlenebilir. Birikim rejimi "net ürünün tüketim ve üretim arasındaki dağılımının uzun bir vadede boyunca istikrar kazanmasını tanımlar; hem üretim koşullarında, hem de ücretlilerin yeniden üretim koşullarında meydana gelen dönüşümler arasında bir karşılıklılığı içerir." Belirli bir birikim rejimini mümkün kılan, "yeniden üretim şemasının tutarlı olmasıdır". Ancak, sorun, her tür bireyin (kapitalistlerin, işçilerin, kamu çalışanlarının, finansörlerin, başka her tür politik-ekonomik öznenin) davranışlarını, birikim rejiminin işleyişini mümkün kılacak bir bütünlüğe kavuşturmakta-

dır. Dolayısıyla, "sürecin birliğini, yani bireysel davranışların yeniden üretim şeması ile tutarlılığını güvence altına almak için, birikim rejiminin, normlar, alışkanlıklar, yasalar, düzenleyici şebekeler ve benzeri biçimler altında cisimleşmesi gerekir. Bu içselleşmiş kurallar ve toplumsal süreçler bütününe *düzenleme tarzı* adı verilir" (Lipietz, 1986: 19).

Bu tür bir terminoloji her şeyden önce anlamayı kolaylaştıran (*heuristic*) bir araç olarak yararlıdır. Dikkatimizi, son derece dinamik ve dolayısıyla istikrarsız olan kapitalist sistemin, hiç olmazsa belirli bir zaman dilimi boyunca tutarlı olarak işleyebilmesi için yeterince düzene benzer bir görünüm kazanmasını olanaklı kılan karmaşık ilişkiler, alışkanlıklar, politik uygulamalar ve kültürel biçimler üzerinde yoğunlaştırır.

Kapitalist bir ekonomik sistemde, sistemin ayakta kalabilmesi için başarıyla çözüme ulaştırılması gereken başlıca iki sorun alanı mevcuttur. Bunların birincisi, fiyat belirleyen piyasaların anarşik doğasından kaynaklanır; ikincisi ise, üretimde değer katılmasını, dolayısıyla mümkün olduğu kadar çok kapitalistin pozitif kâr elde etmesini güvence altına almak üzere emegücünün kullanımı üzerinde yeterli bir kontrol sağlanması ihtiyacından kaynaklanır.

Önce ilk sorunu ele alalım. Fiyat belirleyen piyasaların özelliği, üreticilerin, üretime ilişkin kararları tüketicilerin ihtiyaçları, istekleri ve arzularıyla eşgüdümlü hale getirmesine olanak tanıyan büyük ölçüde ademi merkezîyetçi sayısız sinyali ortaya koymalarıdır. (Bu eşgüdüm, elbette, her ekonomik alışverişte, alışverişe giren her iki tarafı da etkileyen bütçe ve maliyet tahditlerine tabidir.) Ne var ki, Adam Smith'in piyasada varsaydığı ünlü "gizli el", özel mülkiyet, yaptırıma bağlanmış sözleşmeler, paranın düzgün yönetimi gibi temel kurumların iyi işlediği durumlarda bile, hiçbir zaman kapitalizmin istikrarlı büyümesini güvence altına almak bakımından kendi başına yeterli olmamıştır. Piyasanın başarısızlıklarını (örneğin doğal ve toplumsal çevreye verilen fiyatlandırılmamış zararı) dengelemek, piyasa gücünün aşırı yoğunlaşmasını engellemek ya da bunun yapılamadığı durumlarda (ulaştırma ve iletişim gibi alanlarda) tekel ayrıcalığının suistimalini denetlemek, savunma, eğitim, toplumsal ve fiziksel altyapı gibi piyasa aracılığıyla üretilip satılamayacak kamu mallarının üretimini sağlamak, spekülâtif yükselişler, sapıtırıcı piyasa sinyalleri, girişimcilerin beklentileriyle piyasa sinyalleri arasında potansiyel olarak olumsuz sonuçlar yaratabilecek etkileşim (piyasa işleyişinde kendi kendini doğrulatan kehanetler sorunu) yüzünden doğacak ve başını alıp gidebilecek

çöküntülere karşı korunmak için kolektif olarak alınmış tedbirler (genellikle devlet düzenlemesi ve müdahalesi) bir ölçüde gereklidir. Uygulamada, devlet ya da başka kurumlar (dinsel, politik, sendikal, kültürel kurumlar ve iş âlemi) tarafından yapılan basınç, büyük şirketlerin ve başka güçlü kurumların piyasalar üzerinde uyguladıkları hâkimiyet ile birlikte, kapitalizmin dinamiğini yaşamsal biçimlerde etkiler. Bu basınç zorunlu ücret ve fiyat kontrolleri gibi dolaysız da olabilir, temel ihtiyaç ve arzularımızı yeni bir biçimde algılamamızı sağlamak için yapılan bilinçaltına yönelik reklamlar gibi dolaylı da olabilir. Her durumda nihai sonuç, sözkonusu basıncın, kapitalist gelişmenin yolunu ve biçimini, yalnızca piyasa işlemlerinin tahlil edilmesi yoluyla kavranamayacak biçimde şekillendirmesidir. Ayrıca, bireycilik ve kendini ifade yoluyla kişisel doyuma ulaşma dürtüsü, güvence ve kolektif kimlik arayışı, kendine saygı duyma, toplumsal statü ya da başka tür bir bireysel kimlik işareti kazanma ihtiyacı türünden toplumsal ve psikolojik eğilimlerin her biri, tüketim ve yaşam tarzı kalıplarını biçimlendirmede bir rol oynar. Otomobilin kitlesel olarak üretilmesinde, alınmasında ve kullanılmasında rol oynayan çeşitli etkenler bileşimini bir düşünün, 20. yüzyıl kapitalizminin kilit büyüme sektörlerinden biri olan bu alanın yalnızca geleneksel tanımıyla ekonomik anlamlarla değil, geniş bir alana yayılan toplumsal, psikolojik ve politik anlamlarla da yüklü olduğunu fark edersiniz. "Düzenleme okulu" nun düşünüş tarzının meziyeti, büyümenin, toplumsal gelir bölüşümünün ve toplam tüketimin belirli bir tarihsel dönem ve mekânda istikrara kavuşmasına katkıda bulunan ilişki ve düzenlemelerin bütününe bakmamız gerektiği konusundaki ısrarıdır.

Kapitalist toplumlarda ikinci genel sorun alanı, insanların faal çalışma kapasitesinin, meyveleri kapitalistlerce mülk edinilebilecek bir emek sürecine dönüştürülmesidir. Hangi türden olursa olsun emeğin, belirli bir yoğunlaşmaya, öz disipline, farklı üretim aletlerine alışkanlığa ve çeşitli hammaddelerin yararlı ürünlere dönüştürülme açısından taşıdığı olanakların bilgisine ihtiyacı vardır. Ancak, ücretli emek koşulları altında yapılan meta üretimi, bilginin, teknoloji konusundaki kararların ve disiplin sağlayan mekanizmanın büyük bölümünü, işi pratikte yürütmekte olan kişinin kontrolünün dışına yerleştirir. Ücretli emekçilerin kapitalizme alışması zamana yayılmış ve epeyce ıstıraplı bir tarihsel süreç olmuştur; üstelik bu süreç her yeni kuşak işçinin işgücüne katılmasıyla birlikte tekrarlanmak zorundadır. Emekgücünün sermaye birikiminin amaçları uğruna disiplin altına alınması (bu sürece genellikle

"emek üzerinde denetim" adını vereceğim) çok girift bir iştir. Bir kere, bu denetim farklı ölçülerde baskı, alıştırma, massetme ve işbirliği içeren bir bileşim olmak zorundadır; bütün bunların da sadece işyerinde değil, genel olarak toplum çapında örgütlenmesi gerekir. İşçinin kapitalist üretime toplumsal entegrasyonu, fiziksel ve zihinsel kapasitenin çok geniş bir zeminde toplumsal denetimi anlamına gelir. Genel eğitim, mesleki eğitim, ikna, (çalışma etiği, şirkete bağlılık, ulusal ya da bölgesel gurur türünden) belirli toplumsal duyguların seferber edilmesi ve (çalışma aracılığıyla kişisel kimlik arayışı, bireysel inisiyatif, toplumsal dayanışma türünden) psikolojik eğilimlerin her biri burada bir rol oynar. Bunlar, kitle iletişim araçlarınca, din ve eğitim kurumlarınca, devlet aygıtının çeşitli kollarınca beslenen ve fiilen çalışanların kendi deneyimlerinin basit biçimde dile getirilmesiyle vurgulanan hâkim ideolojilerin oluşumuyla iç içe geçer. Burada da "düzenleme tarzı" kavramı, emekgücünün sermaye birikiminin amaçları uğrunda örgütlenmesinin yarattığı sorunların farklı yer ve zamanlarda nasıl çözüme ulaştırıldığını düşünmek için yararlı bir yoldur.

Savaş sonrasında 1945'ten 1973'e kadar süren uzun canlılık döneminin temelinde, emek üzerinde belirli bir denetim pratiğinin, bir teknolojik bileşimin, tüketim alışkanlıklarının, politik-ekonomik iktidarın belirli bir biçimlenişinin yattığı ve bu biçimlenişe Fordist-Keynesçi denmesinin makul olduğu görüşünü genel bir anlamda kabul ediyorum. Bu sistemin 1973'ten itibaren çöküşü, süratli değişim, çalkantı ve belirsizlik içeren bir dönemin açılması anlamına gelmiştir. Bir yandan, daha esnek emek süreçlerine ve piyasalara, daha yüksek coğrafi akışkanlığa ve tüketim kalıplarında hızlı değişikliklere dayanan yeni üretim ve pazarlama sistemlerinin bir yeni birikim rejimi nitelemesini, öte yandan, girişimcilik kültürünün ve yeni-muhafazakârlığın yeniden canlanmasının ise kültür alanında postmodernizme yönelişle birleştiğinde yeni bir düzenleme tarzı nitelemesini hak edip etmediği hiç de açık değildir. Politik-ekonomik hayatta gelip geçici ve anlık olanı daha temel dönüşümlerle karıştırma tehlikesi her zaman mevcuttur. Ancak, günümüzün politik-ekonomik uygulamalarıyla savaş sonrası uzun canlılık döneminin uygulamaları arasındaki karşıtlıklar, son dönem tarihini, Fordizmden daha "esnek" bir birikim rejimi adı verilebilecek bir şeye dönüş temelinde açıklama türünden bir hipotezi anlamlı kılacak kadar belirgindir. Öte yandan, aşağıda pedagojik amaçlarla karşıtlıkları vurgulamakla birlikte, değişimin ne kadar temel olduğu konusundaki yorum meselesine genel bir sonuç açısından yeniden döneceğim.

Fordizm

Fordizmin sembolik başlangıç yılı hiç kuşku yok ki 1914 olarak kabul edilmeli. Bu tarihte, Henry Ford, bir yıl önce Michigan'ın Dearborn kentinde kurmuş olduğu otomobil montaj hattında çalışan işçilere çabalarının karşılığı olarak sekiz saatlik bir işgünü için beş dolar ücret vermeye başlıyordu. Tabii Fordizmin bir bütün olarak yerleştirilmesinin biçimi böyle özetlenemeyecek kadar karmaşıktı.

Ford'un iş örgütlenmesi ve teknoloji açısından yarattığı yenilikler, birçok açıdan, zaten iyice yerleşmiş olan eğilimlerin basit bir uzantısıydı. Örneğin sermayenin anonim şirket biçiminde örgütlenmesi 19. yüzyıl boyunca demiryolu şirketlerince olgunlaştırılmış ve özellikle yüzyılın sonundaki birleşme, tröst ve kartel oluşumu dalgasından sonra (yalnızca 1898-1902 yılları arasında ABD imalat sanayiinde aktiflerin üçte biri birleşme operasyonlarına konu oluyordu) birçok sanayi dalına yayılmıştı. Benzer biçimde, Ford, emek süreci alanında da eski teknolojilerin ve daha önceden varolan ayrıntıda işbölümünün rasyonalizasyonundan öte bir şey yapmıyor, yalnızca, işin yerinden kıpırdamayan işçiye akıtılması yoluyla üretkenlikte muazzam artışlar elde ediyordu. Unutmamak gerekir ki, F. W. Taylor'ın *The Principles of Scientific Management*'ı (Bilimsel İş Yönetiminin İlkeleri) 1911'de yayınlanmıştı. Güçlü bir etki yaratan bu risalesinde Taylor emek üretkenliğinin, her emek sürecinin ayrı ayrı hareketlere ayrıştırılması ve bu ayrıştırılmış işlerin zaman ve hareket araştırmasının katı standartlarına uygun olarak düzenlenmesi yoluyla nasıl radikal biçimde arttırılabileceğini anlatıyordu. Taylor'ın düşüncesinin nesebi de epeyce eskiydi: Gilbreth'in 1890'lı yıllarda yaptığı deneylerden geriye doğru gidildiğinde, 19. yüzyıl ortasında Ure ve Babbage gibi yazarların, Marx'ın çok aydınlatıcı bulunduğu yapıtlarına kadar uzanıyordu. Yönetim, tasarlama, denetim ve uygulama arasındaki ayrışma (ve bunun hiyerarşik toplumsal ilişkiler

ve emek sürecindeki vasıfsızlaşma açısından sonuçları) birçok sanayi dalında çoktan yerleşmişti. Ford'a özgü olan (ve Fordizmi son tahlilde Taylorizmden ayıran) şey vizyonuydu: kitle üretiminin kitle tüketimi, emekgücünün yeniden üretiminde yeni bir sistem, emeğin denetiminde ve yönetiminde yeni bir politika, yeni bir estetik ve psikoloji, kısacası, rasyonelleştirilmiş, modernist, popülist yeni tür bir demokratik toplum demek olduğunu açıkça görmesiydi.

İtalyan komünist önder Antonio Gramsci, yaklaşık yirmi yıl sonra Mussolini'nin zindanında çürürken, tam da bu sonucu çıkarıyordu. *Hapishane Defterleri*'nde, Amerikanizm ve Fordizmin "hiç görülmemiş bir süratle ve amacı konusunda tarihte eşi olmayan bir bilinçlilikle, yeni tip bir işçi ve yeni tip bir insan yaratma konusunda bugüne kadar tanınan en büyük kolektif girişim" olduğunu kaydediyordu. Yeni çalışma yöntemleri "belirli bir yaşama, düşünme ve hayatı hissetme tarzından koparılamaz". Gramsci'ye göre, cinselliğe, aileye, ahlaki baskı biçimlerine, tüketim deliliğine, devlet politikalarına ilişkin sorunlar hep "yeni tür çalışmaya ve üretim sürecine uygun" özgül bir işçi tipi yaratma çabasıyla ilintiliydi. Ama Ford'un ilk hamlesinden yirmi yıl sonra bile Gramsci şu yargıya varıyordu: "bu hazırlık daha yalnızca ilk aşamasındadır ve dolayısıyla (görünüşe bakılırsa) biraz masalımsıdır." Peki, Fordizmin bütünüyle olgunlaşmış bir birikim rejimine evrilmesi neden bu kadar uzun zaman almıştı?

Ford yeni tür toplumun, büyük şirketlerin elindeki gücün doğru uygulanması halinde kolayca kurulabileceğine inanıyordu. Sekiz saatlik, beş dolarlık işgünüyle hedeflenen, sadece işçinin son derece üretken montaj hattı sisteminin gerektirdiği disipline uymasını sağlamak değildi. Bu uygulama, aynı zamanda, işçilerin, büyük şirketlerin gittikçe daha büyük miktarlarda piyasaya sürmeye hazırlandıkları kitle üretimi ürünlerini tüketmek için yeterli bir gelire ve boş zamana sahip olmalarını sağlamayı hedefliyordu. Ama bu, işçilerin paralarını doğru sarfetmeyi bildiklerini varsayıyordu. Bu yüzden Ford 1916'da, kitle üretiminin yarattığı "yeni insan"ın sermayenin ihtiyaçlarına ve beklentilerine uygun olabilmesi için ahlaki bakımdan dürüstlüğe, iyi bir aile hayatına, akli başında (yani alkol tüketiminden kaçınan) ve "rasyonel" bir tüketim kalıbını uygulayacak kapasiteye sahip olmasını sağlamak amacıyla, çoğu göçmen olan "ayrıcalıklı" işçilerinin evlerine bir sosyal hizmet uzmanları ordusu gönderiyordu. Deney çok uzun sürmedi ama salt bu deneyin yapılmış olması bile, Fordizmin ortaya çıkaracağı derin toplumsal, psikolojik ve politik sorunların habercisiydi.

Ford büyük şirketlerin gücünün toplumu düzenlemesine o kadar derinden inanıyordu ki, büyük depresyon başlar başlamaz, ücretleri arttırdı. Ücret artışının efektif talebi arttırarak piyasayı canlandıracağına ve iş dünyasının güvenini pekiştireceğine inanıyordu. Ama rekabetin zorlayıcı yasaları heybetli Ford'dan bile daha güçlü olduğundan işçi çıkarmak ve ücretleri düşürmek zorunda kaldı. Roosevelt *New Deal* aracılığıyla kapitalizmi kurtarmaya çalışırken Ford'un tek başına yapmaya çalıştığını devlet müdahalesi aracılığıyla yapıyordu. Ford 1930'lu yıllardaki bu sonucun önüne geçmek için işçilerini kendi geçimlik ihtiyaçlarının büyük bölümünü üretmeye sevk etmek istemişti. İşçiler, boş zamanlarında kendi bahçelerinde sebze yetiştirmeliydiler (bu tavsiye, II. Dünya Savaşı yıllarında Britanya'da uygulanacak ve yararı görülecekti). "Kendi başının çaresine bakmak, iktisadi depresyonla başa çıkmanın tek yoludur," derken Ford, Frank Lloyd Wright'ın Broadacre City için hazırladığı planlara damgasını vuran, kontrollü, insanı toprağa dönüştürme çağıran ütopye güc kazandırmış oluyordu. Ama burada bile geleceğin oluşumları konusunda ilginç işaretlerin varlığını sezebiliriz: 1945'ten sonra savaş ertesinin uzun canlılık döneminde efektif talebi canlandıran temel unsur, kendi başının çaresine bakma önerisinin içerdiği şeylerden ziyade, Wright'ın modernist anlayışında örtük olarak varolan altkentleşme ve nüfusun ve sanayi çevreye doğru yayılması olacaktı.

Fordist sistemin yerleşik hale gelmesinin tarihi aslında yarım yüzyıl süren uzun ve karmaşık bir öyküdür. Çoğu, ulaşılan sonucu hedeflememiş politik tercihler ya da kapitalizmin özellikle 30'lu yılların büyük depresyonunda belirgin olarak ortaya çıkan kriz eğilimlerine basit reflekslerle verilmiş cevaplar olan sayısız birey, şirket, kurum ve devlet kararına bağlı olmuştur. 30'lu yılları izleyen savaş dönemi seferberliği de, işçilerin montaj hattı üretimine karşı direnişine ve kapitalistlerin merkezi denetime ilişkin kaygılarına rağmen, geniş ölçekli planlama ve emek sürecinin tam bir rasyonalizasyonu anlamına gelmiştir. Savaş için her şeyin seferber edildiği bir dönemde, rasyonalizasyonu reddetmek, ne kapitalistler ne de işçiler için kolaydı. Üstelik, ideolojik ve düşünsel pratikler konusundaki kafa karışıklığı sorunları daha da içinden çıkılmaz kılıyordu. Politik yelpazenin hem sol hem de sağ kanatları, kapitalizmin maruz olduğu özellikle 30'lu yıllarda kanıtlanan hastalıklara çözüm olarak rasyonel devlet planlamasının kendilerine özgü versiyonlarını geliştirdiler. Bu öylesine karışık bir politik ve düşünsel tarihti ki, Batı Avrupa sendikalarının reddettiği Taylorist ve Fordist üretim tekno-

lojisini Lenin övüyordu; Le Corbusier, bir yandan modernizmin havari-si kılığında dolaşıyordu, bir yandan otoriter rejimlerle (bir süre için Mussolini'yle, sonra Fransa'da Vichy rejimiyle) içli dışlı oluyordu; Ebenezer Howard'ın Geddes ve Kropotkin'in anarşizminden esinlenen ütöpik planları kapitalist müteahhitlerce sahipleniliyordu; Robert Moses yüzyıla, Edward Bellamy'nin *Looking Backwards* (Geriye Bakış) romanında anlatılan ütöpik sosyalizmden esinlenerek politik bakımdan "ilerici" bir kimlikle girerken, sonradan, otomobilin Amerika'ya yayılması adına "et baltasını" Bronx'a taşıyan "iktidar simsarı" haline geliyordu (bkz. örneğin Caro, 1974).

Öyle anlaşılıyor ki, savaş arası yıllarda Fordizmin yayılmasının önünde iki temel engel vardı. Her şeyden önce, kapitalist dünya ölçeğinde sınıflar arası ilişkilerin durumu, işçinin uzun saatler boyunca bütünüyle yeknesaklaştırılmış bir emek harcayacağı, geleneksel zanaat-kâr becerilerine pek az ihtiyaç gösteren, işçiye tasarım, çalışma temposu ve üretim sürecinin planlanması konularında neredeyse ihmal edilebilir ölçüde bir denetim olanağı tanıyan bir üretim sisteminin kolayca kabulüne hiç de uygun değildi. Ford montaj hattına dayanan üretim sistemini kurarken hemen hemen bütünüyle göçmen işçilere yaslanmıştı, ama göçmenler derslerini alıyor, Amerika'nın yerlisi işçiler ise düşmanca bir tavır sürdürüyorlardı. Ford'un işgücündeki devir hızı çarpıcı derecede yüksekti. 1920'li yıllarda Taylorizme karşı da buna benzer bir sert direniş vardı. Bazı yorumcular, örneğin Richard Edwards (1979), işgücü piyasalarında kapitalistlerin üstünlüğüne, göçmen işçi akımının devam ediyor olmasına ve kırsal Amerika'dan ve siyahlar arasından işgücü rezervlerinin harekete geçirilmesi olanağına rağmen, bu tür tekniklerin yerleştirilmesi çabasının çoğu sanayide işçi muhalefetince yenilgiye uğratılmış olduğunu ileri sürerler. Kapitalist dünyanın geri kalan bölümünde, işçi örgütlenmesi ve zanaat gelenekleri Fordizm ya da Taylorizmin üretimi kolayca ele geçirmesine izin vermeyecek kadar güçlüydü (göçmen işçi akımı da fazlasıyla zayıf). Yine de bilimsel iş yönetiminin genel ilkeleri yaygın biçimde kabul görüyor ve uygulamaya sokuluyordu. Bu açıdan, Henri Fayol'un 1916'da yayınlanan *Administration industrielle et générale* (Sınai ve Genel Yönetim) başlıklı kitabı, Avrupa'da Taylor'inkinden çok daha etkili bir metin olacaktı. Organizasyonel yapılar ile otoritenin ve bilgi akışının hiyerarşik biçimde düzenlenmesi üzerindeki vurgularıyla, Fayol, üretim süreçlerinin yatay akışını basitleştirmekle uğraşan Taylor'a göre rasyonelleştirilmiş yönetimin farklı bir modelini savunuyordu. ABD'de orada burada kullanıl-

maya başlayan montaj hattında kitle üretimi teknolojisi, 1930'lu yılların ortasından önce Avrupa'da çok az gelişmişti. Torino'daki Fiat fabrikası bir kenara bırakılırsa, II. Dünya Savaşı'ndan önce Avrupa otomobil sanayii (anonim şirket biçiminde örgütlenmiş olsa da) büyük bölümüyle seçkin tüketiciler için yüksek kalite arabalar üreten, yüksek vasıflı işçilere dayanan bir zanaat sanayii olarak kalmış, daha ucuz modellerin kitlesel üretimine yönelik montaj hattı yöntemlerinden pek az nasibini almıştı. Fordizmin Avrupa'ya yayılmasını olanaklı kılmak için, sınıf ilişkilerinde, 1930'lu yıllarda başlayan ama sonuçları ancak 1950'li yıllarda olgunlaşan büyük bir devrimi beklemek gerekecekti.

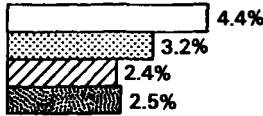
Aşılması gereken ikinci büyük engel, devlet müdahalesinin biçimlerinde ve mekanizmalarında yatıyordu. Fordist üretimin gereklerine karşılık verebilecek yeni bir düzenleme tarzı yaratılması gerekiyordu; ama kapitalist toplumlara, devlet yetkilerinin nasıl ele alınması ve kullanılması gerektiği konusunda yeni bir anlayışa itmek için, 1930'lu yıllardaki korkunç depresyonun şokunu ve kapitalizmin yıkılmanın eşiğine gelmesini beklemek gerekecekti. Kriz esas olarak efektif talebin üretime oranla yetersizliği biçiminde ortaya çıkmıştı; çözüm arayışları da bu temelde yürüyordu. Bugün geriye baktığımızda, kuşkusuz, nasyonal sosyalist hareketlerin temsil ettiği bütün tehlikeleri çok daha açık biçimde görebiliyoruz. Ama ekonomiyi bir baştan ötekine saran bir çöküntü karşısında, sorunları arttırmaktan başka bir şey yapamaz görünen demokratik hükümetlerin açık başarısızlığı hatırlanırsa, işçilerin yeni ve daha üretken üretim sistemleri temelinde disiplin altına alındığı, atıl kapasitenin hem üretim hem tüketim için çok gerekli olan altyapıya yönelen üretken harcamalar (geri kalan bölüm de üretken olmayan askeri harcamalara ayrılıyordu) aracılığıyla harekete geçirildiği bir politik çözümün çekiciliğini anlamak çok güç olmasa gerek. 1930'lu yıllarda Japonya'da, İtalya'da ve Almanya'da denenmekte olan çözümlerin (mitolojiye, militarizme ve ırkçılığa referanslarından soyutlandığında) doğru yolda ilerlemekte olduğunu düşünen ve Roosevelt'in New Deal'ini de tam da benzer biçimde değerlendirdikleri için destekleyen politikacı ve aydın sayısı az değildir (örnek olarak Schumpeter'in adını vereyim). Sınıf temelli de olsa, demokrasinin 1920'li yıllarda içine girdiği felç durumunun, bir nebze devlet otoriterliği ve müdahaleciliği ile aşılması gerektiği konusunda birçok insan hemfikirdi. Böyle bir yöneliş için pek az emsal bulunabiliyordu: istisnalar, Japonya'nın sanayileşmesi ile Fransa'da İkinci İmparatorluk dönemindeki Bonapartist müdahalecilikti. Modernleşmenin temel görevleri olarak gördüğü konularda demok-

ratik hükümetlerin sergilediği beceriksizlikten düş kırıklığına uğrayan Le Corbusier, krizle başa çıkabilecek yegâne politik biçimler olarak yüzünü önce sendikalizme, sonra da otoriter rejimlere dönüyordu. Keynes gibi bir iktisatçıya göre sorun, kapitalizmi istikrara kavuşturacak bir dizi bilimsel yönetim stratejisine ve devlet politikasına ulaşırken, aynı zamanda da nasyonal sosyalist çözümlerin içerdiği açık baskılardan ve akıldışılıklardan, savaş kışkırtıcılığından ve dar milliyetçilikten uzak durmaktı. Kapitalizmin kendi yeniden üretiminin temel koşullarını sağlama konusundaki kronik yetersizliğine çözüm getirecek politik, kurumsal ve toplumsal düzenlemelere ulaşmak için farklı ulusal devletler çerçevesinde ortaya çıkan çabaların çeşitliliğini, bu kafa karışıklığı bağlamında ele almalıyız.

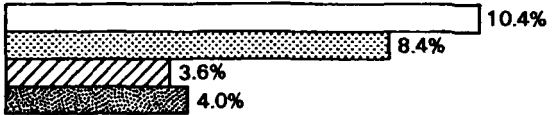
Devlet yetkilerinin doğru biçimlendirilmesi ve kullanılması sorunu ancak 1945'ten sonra çözüme kavuşacaktı. Bu da, Fordizmin bütünüyle olgunlaşmış ve özgül bir birikim rejimi olarak ortaya çıkmasını sağlayacaktı. Fordizm, bu niteliğiyle, o andan başlayarak 1973'e kadar büyük ölçüde ayakta kalan uzun canlılık döneminin zeminini oluşturdu. Bu dönem boyunca, gelişmiş kapitalist ülkelerde kapitalizm yüksek ama görece olarak istikrarlı iktisadi büyüme hızlarına ulaşıyordu (bkz. şekil 2.1 ve tablo 2.1). Hayat standartları yükseliyor (şekil 2.2), kriz eğilimleri kontrol altında tutuluyor, kitle demokrasisi korunuyor ve kapitalistler arası savaş tehlikesi uzaklaştırılıyordu. Fordizm güçlü bağlarla Keynesçiliğe bağlanıyordu. Kapitalizm, dünya çapında enternasyonalist bir canlılık macerasına eğilim gösteriyordu; sömürgecilikten yeni kurtulmuş bir dizi ülke de bu ağa takılıyordu. Böyle bir sistemin oluşumunun dramatik hikâyesi, eğer 1973 sonrasında ortaya çıkmış olan geçişleri daha iyi anlamak istiyorsak, özet biçimde de olsa incelenmeyi hak eder.

Savaş sonrası dönem, iki savaş arasındaki yıllarda olgunlaşmış ve II. Dünya Savaşı esnasında aşırı derecede rasyonalizasyona tabi tutulmuş teknolojilere dayalı bir dizi sanayi dalının yükselişine tanık oluyordu. Otomobil, gemi yapımı, ulaştırma teçhizatı, çelik, petrokimya, lastik, elektrikli tüketici malları ve inşaat, iktisadi büyümenin motor güçleri oldular. Büyüme dünya ekonomisi içinde belirli büyük üretim bölgelerinde yoğunlaşıyordu: ABD'de Midwest bölgesi, Almanya'da Ruhr-Rheinland eksenini, Britanya'da Midlands bölgesinin batısı, Tokyo-Yokohama üretim bölgesi. Bu bölgelerin ayrıcalıklı işgücü, hızla genişlemekte olan efektif talebin ana direklerinden biriydi. Öteki ana direk, savaş yıkımına uğramış ekonomilerin devlet destekli yeniden in-

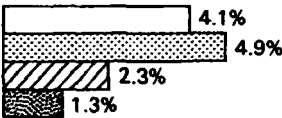
AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ



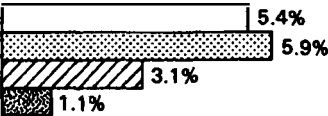
JAPONYA



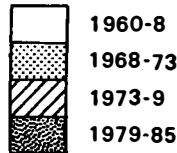
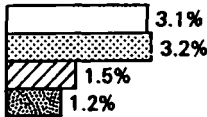
BATI ALMANYA



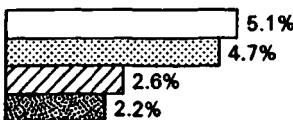
FRANSA



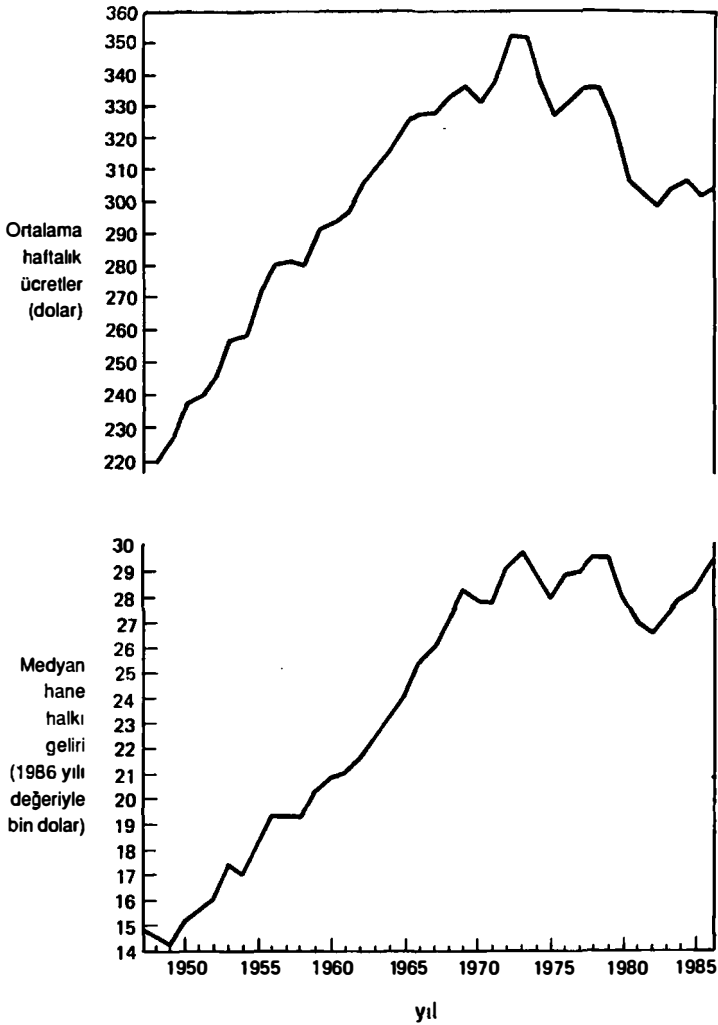
BRİTANYA



TÜM OECD ÜLKELERİ



Şekil 2.1 Seçilmiş ileri kapitalist ülkelerde ve bir bütün olarak OECD'de seçilmiş zaman dilimlerinde yıllık iktisadi büyüme oranları, 1960-1985.
(Kaynak: OECD).



Şekil 2.2 ABD'de reel ücretler ve hane halkı gelirleri, 1947-1986

(Kaynaklar: Historical Statistics of the United States ve Economic Report to the President, değişik yıllar)

Tablo 2.1 İleri kapitalist ülkelerde, 1820'den itibaren çeşitli zaman dilimlerinde ortalama büyüme oranları

	Yıllık ortalama değişim oranları		
	Üretim	Kişi başına üretim	İhracat
1820-1870	2.2	1.0	4.0
1870-1913	2.5	1.4	3.9
1913-1950	1.9	1.2	1.0
1950-1973	4.9	3.8	8.6
1973-1979	2.6	1.8	5.6
1979-1985	2.2	1.3	3.8

Kaynaklar: Maddison 1982 (1820-1973) ve OECD (1973-85).

şası, özellikle ABD'de altkentleşme, kentsel yenilenme, ulaştırma ve iletişim sistemlerinin coğrafi olarak yayılması, ve ileri kapitalist dünyanın içinde ve dışında altyapı kurulması türünden faaliyetlere yaslanıyordu. Hiyerarşik doruğu ABD'de ve New York'ta bulunan, birbirine bağlı finans merkezleri tarafından koordine edilen bu sistem içinde, merkez bölgeler, komünist olmayan dünyanın geri kalan bölümünden muazzam miktarlarda hammaddeyi kendilerine çekiyor ve gittikçe daha türdeş hale gelmekte olan kitlesel bir dünya pazarını ürünleriyle hâkimiyet altına alacak biçimde dört bir köşeye uzanıyorlardı.

Ne var ki, savaş sonrası uzun canlılık döneminde görülen göz kamaştırıcı büyüme, kapitalist gelişme sürecinin baş aktörleri arasında bir dizi uzlaşmaya ve konumların yeniden tanımlanmasına bağlıydı. Devlet yeni (Keynesçi) roller üstlenmek ve yeni kurumsal kapasiteler geliştirmek zorundaydı; büyük sermaye güvenli bir kârlılık kulvarında pürüzsüz seyretmek için bazı yönlerden küçük fedakârlıklar yapmak zorundaydı; örgütlü işçi hareketi ise emek piyasalarında ve üretim süreçlerindeki işleyişe ilişkin yeni roller ve işlevler üstlenmek zorundaydı. Örgütlü işçi hareketi, büyük sermaye ve ulus-devlet arasında süregiden ve savaş sonrası uzun canlılık döneminin iktidar tabanını oluşturan gergin ama yine de sağlam güç dengesine kazara ulaşılmamıştı. Yıllar boyu süren mücadelelerin ürünüydü bu denge.

Örneğin, savaşın hemen ertesinde yeniden canlanan radikal işçi sınıfı hareketlerinin yenilgisi, Fordizmi olanaklı hale getiren türden emek üzerinde denetimin ve uzlaşmanın zeminini hazırlıyordu. Armstrong, Glyn ve Harrison (1984, 4. Bölüm), hem Japonya, Batı Almanya ve İtal-

ya'nın işgal altındaki topraklarında, hem de Britanya, Fransa ve Benelüks ülkelerinin sözde "özgür" topraklarında, gerek geleneksel (zanaat yönelişi), gerekse radikal işçi örgütlenmelerine nasıl bir taarruz yönelildiğini ayrıntılı biçimde anlatırlar. ABD'de 1933 Wagner Yasası üretim alanında güçlerinden fedakârlık yapmaları karşılığında (toplu sözleşme haklarının efektif talep sorununun çözümünde asli bir rolü olduğunun açık kabulü temelinde) sendikalara piyasada güç kazandırmışken, savaş sonrası yıllarda sendikalar kendilerini komünist sızma iddiasıyla ölümüne bir saldırı karşısında bulacaklar ve sonunda 1952 yılında, McCarthy döneminin doruğunda kabul edilen Taft-Hartley Yasası aracılığıyla katı bir yasal disiplin altına alınacaklardı (Tomlins, 1985). Bir kez en önemli rakiplerini denetim altına alınca, kapitalist sınıf çıkarları, Gramsci'nin kullandığı kavramla söylenecek olursa, "hegemonya" sorununu çözüme ulaştırabilir ve sınıf ilişkilerinde Fordizme elverişli, görünüşte yeni bir temel oluşturabilirdi.

Bu yeni sınıf ilişkilerinin ne kadar derine indiği sorunu bir ölçüde tartışmalıdır ve her halükârda bir ülkeden diğerine, hatta bir bölgeden diğerine değişiklik gösterdiği ortadadır. Örneğin ABD'de Midwest ve Kuzeydoğu'nun kitle üretimi sanayilerinde sendikalar, toplu sözleşmede hatırı sayılır bir güç kazanıyor, iş tarifi, çalışma güvencesi ve yükselme konularında tabanın bir ölçüde sahip olduğu denetimi koruyor ve sosyal sigorta hizmetleri, asgari ücret ve başka sosyal politika konularında önemli ama asla belirleyici olmayan bir politik güç elde ediyorlardı. Ama bu hakları kazanmanın ve korumanın karşılığı olarak, Fordist üretim teknikleri ve büyük sermayenin bunlara uyarlanmış üretkenlik artırıcı stratejileri karşısında işbirlikçi bir tutum benimsiyorlardı. *Manufacturing Consent* (Rıza İmalatı) başlıklı kitabında Burawoy işgücü içinde patronla işbirliğine yatkınlığın ne denli derinlere işlemiş olduğunu örnekler; ama bu ruh durumu, sözgelisi işin temposu konusunda kapitalistin gücünün fabrika içinde aşırı bir müdahalesi karşısında çeşitli direniş "oyunları"na engel değildir. Yazar böylece Goldthorpe'un Britanya'da *The Affluent Worker* (Müreffeh İşçi) başlıklı derlemesinde İngiliz işçisi için ortaya koyduğu işbirlikçi işçi profilini Amerika'dan toplanan verilerle teyit etmiş olmaktadır. Ne var ki, bunun montaj hattına dayalı üretim karşısında işçilerin tavrının toptan bir değişiminden ziyade yüzeysel bir uyum olabileceğini düşündürecek bir şey vardır: bu dönem boyunca huzursuzluğun ansızın patlak verdiği yeterince durum gözlenmiştir ve bu, refah içinde yaşayan işçiler arasında da (örneğin açılışından kısa süre sonra Lordstown'daki General Motors

fabrikasında ya da Goldthorpe'un incelediği refah içinde yaşayan oto işçileri arasında) görülmüştür. Braverman'ın (1974) sağlam biçimde ileri sürdüğü gibi, işçiyi böylesine yeknesak, vasıfsız ve aşağılanmış çalışma sistemlerine alıştırmaya konusundaki sürekli sorun, hiçbir zaman bütünüyle aşılamaz. Yine de, bürokratikleşmiş sendika örgütleri, işçileri Fordist üretim sisteminin disiplinine uydurma yolunda gösterdikleri işbirliği karşısında gerçek ücret artışlarıyla ödüllendirildikleri bir köşeye (bazan baskıcı devlet gücüne de başvurularak) artan ölçüde sıkıştırılmışlardır.

Savaş sonrası uzun canlılık döneminde hüküm süren genel ama çoğu zaman üstü örtülü toplumsal sözleşmede öteki partnerlerin rolleri de benzer biçimde açıkça tanımlanmıştı. Büyük sermayenin gücü, bir yandan üretkenliği arttıran, büyümeyi güvence altına alan ve yaşam düzeyini yükselten, bir yandan da kâr elde etmek için sağlam bir temel oluşturan sürekli yatırım artışını garantiye almak için kullanılıyordu. Bunun anlamı, sermayenin düzenli ama güçlü teknolojik değişim süreçleri konusunda kararlılığı, büyük ölçekli sabit sermaye yatırımı, hem üretimde hem pazarlamada yönetsel becerilerin ilerlemesi ve üretimin standartlaştırılması yoluyla ölçek ekonomilerinin harekete geçirilebilmesiydi. ABD kapitalizminin 1900'den itibaren en belirgin özelliklerinden biri olan sermaye merkezleşmesi, her yönüyle güçlü ABD ekonomisi içinde kapitalistler arası rekabetin sınırlanmasına olanak yaratıyor ve oligopolcü ve tekelci fiyatlandırma ve planlama uygulamalarını mümkün kılıyordu. Yalnızca üretimin değil, şirket faaliyetinin her veçhesinin, personel yönetiminin, işbaşı eğitimin, pazarlamanın, ürün tasarımının, fiyatlandırma politikalarının, teçhizatın ve ürünlerin planlanmış biçimde devre dışı bırakılmasının bilimsel yönetimi, bürokratik şirket rasyonaliyesinin ayırıcı özelliği haline geldi. Büyük şirketlerin kararları, kitle tüketiminin büyümesinin doğrultusunu belirlemede hegemonik hale geliyordu; tabii, bu, büyük koalisyonun öteki iki ortağının, efektif talebi kapitalist üretimin düzenli büyümesini emmek açısından yeterli düzeyde tutmak için gerekli olan ne varsa yaptığı varsayımı altında geçerliydi. Ancak, işçilerin büyük ölçekli fabrikalara yığılması daima daha güçlü işçi örgütlenmesi tehdidini yaratıyor ve işçi sınıfının gücünü arttırıyordu; 1945 sonrasında işçi hareketi içindeki radikal unsurlara yönelen taarruzun önemi de burada yatar. Yine de, şirketler isteksiz biçimde de olsa sendikaların gücünü kabul ediyorlardı – özellikle de sendikalar, Ford'un başlangıçta düşündüğü gibi, efektif talebi canlandıran ücret kazanımları karşılığında üyelerini denetlemeyi ve üretkenliği arttırmayı

hedefleyen planlar konusunda şirket yönetimiyle işbirliğini üstlendiklerinde.

Devlete gelince, o da bazı yükümlülükler üstleniyordu. Kitle üretimi sabit sermayeye büyük yatırım gerektirdiği, bu ise kârlılığı görece olarak istikrarlı talep koşullarına bağladığı ölçüde, devlet savaş sonrası dönemde sınıai çevrimleri maliye ve para politikalarının uygun bir bileşimiyle kontrol altına almaya çalışıyordu. Bu tür politikalar kamu yatırımlarının, hem kitle üretiminin hem de kitle tüketiminin büyümesi için yaşamsal önem taşıyan alanlarına (ulaştırma, su, elektrik vb. sektörlerle) yönelikti ve görece olarak tam istihdamı güvence altına almaya yarıyordu. Benzer biçimde, hükümetler sosyal sigortayı, sağlığı, eğitimi, konutu ve benzeri alanları kapsayan harcamalar aracılığıyla toplumsal ücreti güçlü biçimde destekleyecek adımlar da atıyordu. Buna ek olarak, devlet gücü, doğrudan ya da dolaylı biçimlerde, ücret sözleşmelerini ve işçilerin üretimdeki haklarını etkilemek amacıyla da kullanılıyordu.

Devlet müdahaleciliğinin biçimleri ileri kapitalist ülkeler arasında büyük değişiklikler gösteriyordu. Örneğin Tablo 2.2, Batı Avrupa'da farklı devletlerin ücret pazarlıklarına karşı takındığı tavırların çeşitliliğini sergiliyor. Kamu harcamalarının dağılımı, kamu hizmeti sistemlerinin örgütlenmesi (örneğin Japonya'da büyük ölçüde şirketin bünyesinde yürütülür), iktisadi kararlara devletin örtülü olarak katılmasından farklı olarak aktif biçimde katılması gibi alanlarda da buna benzer nicel, hatta nitel farklar görülebilir. İşçi mücadeleleri, fabrika içinde örgütlenme ve sendikal militanlık kalıpları da benzer biçimde ülkeden ülkeye farklılık gösterir (Lash ve Urry, 1987). Ama asıl dikkati çeken şey, çok farklı ideolojik profilleri olan ulusal hükümetlerin (Fransa'da Golist, Britanya'da İşçi Partisi, Batı Almanya'da Hıristiyan Demokratlar vb.) refah devleti politikaları, Keynesçi ekonomi yönetimi ve ücret ilişkileri üzerinde kontrol türünden unsurların bir bileşimi temelinde hem istikrarlı iktisadi büyümeyi, hem de yükselen bir hayat standardını gerçekleştirmiş olmalarıdır. Şurası açıktı: Fordizm (Gramsci'nin beklentilerine oldukça uygun bir biçimde) ulus-devletin, bütünsel toplumsal düzenleme sistemi içinde çok özel bir rol üstlenmesine bağlıydı.

Öyleyse, savaş sonrasında Fordizmi, yalnızca bir kitle üretimi sistemi olarak değil, daha çok bütünsel bir yaşam tarzı gibi ele alınmalıdır. Kitle üretimi, kitle tüketiminin yanı sıra ürünün standartlaşması demektir; bu ise yepyeni bir estetik ve kültürde bir metalaşma demektir. (Daniel Bell türü yeni-muhafazakârların birçoğu sonraları bunu çalışma etiğinin ve sözümona başka tür kapitalist erdemlerin muhafazasına

Tablo 2.2 Dört ülkede ücret pazarlığının örgütlenmesi, 1950-1975

	<i>Fransa</i>	<i>Britanya</i>	<i>İtalya</i>	<i>B. Almanya</i>
Sendikaların Üye Sayısı	düşük	mavi yakalılarda yüksek	değişken	orta düzey
Örgütlenme	zayıf, politik hizipçilik	sanayiler ve işkolları arasında bölünmüş	kitle eylemlerine bağlı olarak dönemsel	kurumsal-laşmış, birleşik
İşverenler	eğilim ve örgütler arasında bölünmüş	zayıf kolektif örgütlenme	özel-kamu rekabeti	güçlü ve örgütlü
Devlet	kapsamlı müdahale ve çalışma koşulları ile ücretlerin üçlü anlaşmalar aracılığıyla düzenlenmesi	gönüllü toplu pazarlık, 1960'lı yılların ortasından sonra devletin koyduğu normlar	sınıf mücadelesine bağlı olarak yasama organının dönemsel müdahalesi	çok zayıf bir rol

Kaynak: Boyer, 1986b, Tablo 1'den hareketle.

zararlı olarak görecektirlerdi.) Fordizm aynı zamanda çok belirtik biçimler altında modernizmin estetiğinden yararlandı ve ona katkıda bulundu (en çok da modernizmin işlevsellik ve etkinlik eğilimleriyle uyuyordu). Öte yandan, bürokratik-teknik rasyonalite ilkelerince yönetilen devlet müdahaleciliği ve sisteme tutarlılığını veren politik güç biçimlenmesi, özel çıkar grupları arasında bir denge aracılığıyla kaynaştırılan bir kitlesele ekonomik demokrasi fikrine yaslanıyordu.

Savaş sonrasında Fordizmi aynı zamanda büyük ölçüde uluslararası bir olguydu. Savaş sonrası uzun canlılık dönemi dünya ticaretinde ve uluslararası yatırım akımlarında muazzam bir artışa can alıcı biçimde bağlıydı. 1939'dan önce ABD dışında ağır gelişen Fordizm, 1940'tan sonra hem Avrupa'da, hem Japonya'da savaş seferberliğinin bir parçası olarak güçlü biçimde yerleşti. Savaş sonrası dönemde, ya doğrudan iş-

gal altında dayatılan politikalar aracılığıyla (ya da Fransa'nın durumunda, daha ironik biçimde, komünist önderliğe sahip olan sendikalar Fordizmi Amerika'nın temsil ettiği tehdit karşısında ulusal ekonomik özerkliği sağlayabilecek tek yol olarak gördükleri için) yada dolaylı olarak Marshall Planı ve daha sonra Amerikan doğrudan yatırımları aracılığıyla, Fordizm sağlamlaşacak ve yayılacaktı. Amerikan doğrudan yatırımı iki savaş arasında, büyük şirketler ülke içinde efektif talebin sınırlılığını aşmak amacıyla dış dünyada mahreçler aradığı için bir ölçüde sağa sola yönelmişti ama esas 1945'ten sonra canlılık kazandı. Esas olarak Avrupa'da yoğunlaşan dış yatırımın yanı sıra ticarete de yaşanan bu açılım, ABD'deki fazla üretim kapasitesinin başka ülkelerde emilmesini olanaklı kılarken, Fordizmin uluslararası alanda gelişmesi, küresel ölçekte kitle piyasalarının oluşumu ve dünya nüfusunun komünist dünya dışında kalan büyük kitlesinin yeni tür bir kapitalizmin küresel dinamiğinin içine çekilmesi anlamına geliyordu. Üstelik dünya ekonomisinin bağrında eşitsiz gelişme, dünya talebinin oldukça istikrarlı büyümesi temelinde çok sayıda yerel dalgalanmanın karşılıklı olarak birbirini dengelemesi dolayısıyla zaten zayıflatılmış olan sınıai çevrimlerin etkisini daha da azaltma sonucunu doğuruyordu. Girdiler açısından, dış ticaretteki açılım, çoğunlukla daha ucuz hammaddelerin arzının (özellikle enerji kaynaklarının) küreselleşmesi anlamına geliyordu. Bu yeni enternasyonalizm ardından bir dizi başka faaliyeti de sürüklüyordu: bankacılık, sigortacılık, hizmetler, oteller, hava limanları ve nihayet turizm. Beraberinde yeni bir uluslararası kültürü de taşıyor ve bilginin toplanması, değerlendirilmesi ve yayılması bakımından, yoğun biçimde, yeni keşfedilmiş kapasitelere yaslanıyordu.

Bütün bunlar ABD'nin, askeri hâkimiyetle desteklenen finansal ve ekonomik gücünün hegemonik şemsiyesi altında güvence altına alınıyordu. 1944 Bretton Woods anlaşması doları dünyanın rezerv parası yaparak dünyanın ekonomik gelişmesini ABD'nin maliye ve para politikalarına yakından bağımlı hale getiriyordu. ABD, dünyanın meta ve sermaye piyasalarının büyük şirketlere açılması karşılığında, dünyanın bankeri olarak davranıyordu. Bu şemsiye altında, sınıai ilişkilerin yönetim tarzı, para ve maliye politikaları, kamu hizmetleri ve kamu yatırımları stratejisi gibi alanlarda her devlet kendine özgü bir yaklaşım benimsediği için, Fordizm eşitsiz biçimde yayıldı. Yaklaşım konusundaki seçim yalnızca, içeride sınıf ilişkilerinin durumu, dışarıda ise sözkonusu ekonominin dünya ekonomisinin hiyerarşisi içindeki konumu ve parasının dolara karşı sabit kur değeri tarafından sınırlandırılıyordu. Do-

layısıyla, Fordizmin uluslararası alana yayılması, uluslararası politik-ekonomik düzenlemenin özgül bir çerçevesi ve ABD'nin çok özel bir askeri ittifaklar ve güç ilişkileri sistemi aracılığıyla hâkim konumda olduğu bir jeopolitik bütünlük bağlamında gerçekleşiyordu.

Fordizmin getirdiği olanaklardan herkes pay alamıyordu; hiç kuşku yok ki, sistem doruğunda iken bile bol bol memnuniyetsizlik belirtileri vardı. Her şeyden önce, Fordist ücret pazarlığı, ekonominin belirli sektörleriyle ve istikrarlı talep artışının kitle üretimi teknolojisine geniş ölçekli yatırım yapılarak karşılanabileceği belirli ulus-devletlerle sınırlıydı. Yüksek risk taşıyan kimi başka sektörler ise hâlâ düşük ücretlere ve zayıf iş güvencesine dayanıyordu. Hatta Fordist sektörler bile Fordist olmayan bir taşeron şebekesine yaslanabiliyordu. Bu yüzden işgücü piyasaları O'Connor'ın (1973) "tekelci" adını verdiği bir sektör ile çok daha büyük çeşitlilik içeren ve işçilerin ayrıcalıklı olmaktan uzak çalıştığı "rekabetçi" bir sektöre bölünme eğilimi taşıyordu. Bunun sonucu olan eşitsizlikler, ciddi toplumsal gerilimler ve dışlanmışlarca oluşturulan güçlü toplumsal hareketler yaratıyordu. Bu hareketler, ırk, toplumsal cinsiyet ve etnik aidiyetin çoğu zaman kimin ayrıcalıklı istihdamda erişebileceği, kimin erişemeyeceği meselesinde belirleyici olması dolayısıyla daha da önem kazanıyordu. Bir bölümüyle, ihtiyaç yaratımına ve yeni tür bir tüketimci toplum oluşturulmasına yönelik olarak uygulanan göz boyama faaliyetinin beslediği yükselen beklentiler bağlamında, bu eşitsizliklerin sürdürülmesi daha da güçleşiyordu. İşgücünün kitle üretimi alanındaki ayrıcalıklı işlere giriş olanağı bulamayan geniş kesimleri için, aynı zamanda kitle tüketiminin göklere çıkarılan keyfinin kapıları da kapanmış oluyordu. Bu durum hoşnutsuzluk için birebirdi. ABD'deki sivil haklar hareketi, yoksul iç kentleri sarsan bir devrimci öfkeye dönüşecekti. Kadınların düşük ücretli işlere yaygın olarak girişine, aynı derecede canlı bir feminist hareketin doğuşu eşlik edecekti. Artan refah içinde dehşet verici bir yoksulluğun keşfinden doğan şaşkınlık (Michael Harrington'ın *The Other America*'sı [Öteki Amerika] bunu sergiliyordu), Fordizmin sözde yararlarına karşı hoşnutsuzluğun beslediği karşı hareketlerin mayasını oluşturuyordu.

Her ne kadar büyük çoğunluğuyla beyaz, erkek ve yüksek derecede sendikalaşmış bir işgücü ile "geri kalanlar" arasındaki bölünme emek üzerindeki denetim açısından bazı bakımlardan yararlı olsa da, dezavantajları da yok değildi. Bir sonucu, emek piyasalarında katılık dolayısıyla emeğin bir üretim dalından bir başkasına yeniden dağılımının güçleşmesiydi. Sendikaların dışlayıcı gücü, vasıfsızlaştırmaya, otoriter

uygulamalara, hiyerarşiye ve işçilerin işyerinde denetimi ellerinden kaçırmalarına karşı direnme kapasitelerini arttırıyordu. Bu gücü kullanma eğilimi politik geleneklere, örgütlenme tarzlarına (Britanya'daki işçi temsilcileri hareketi özel olarak güçlüydü) ve işçilerin, daha büyük piyasa gücü uğruna üretimdeki haklarından vazgeçme konusunda isteklilik derecesine bağlıydı. Sendikalar çoğu zaman tabandaki hoşnutsuzluğa kulak vermek zorunda kaldıkları için işçi mücadeleleri ortadan kalkmadı. Ama sendikalar bir yandan da kendilerini dışarıdan, dışlanmış azınlıklardan, kadınlardan ve zor koşullarda yaşayanlardan gelen bir saldırı altında buldular. Üyelerinin dar çıkarlarına hizmet ettikleri ve daha radikal sosyalist amaçlarını terk ettikleri ölçüde, halkın gözünde genel hedefler izlemekten ziyade kendilerini kollayan bölük pörçük özel çıkar grupları konumuna düşme riskiyle karşı karşıyaydılar.

Artan hoşnutsuzluğun esas yükünü devlet üstlenmek zorunda kalıyordu çünkü sonuç bazan dışlanmışların toplumsal patlaması oluyordu. Devlet en azından herkes için yeterli bir toplumsal ücreti garanti etmeye çalışmak ya da eşitsizlikleri gidermek, azınlıkların görece yoksullaşmasına ve dışlanmışlığına çare olmak üzere gelirin yeniden dağılımı yönünde politikaları veya hukuki birtakım tedbirleri uygulamaya koymak zorundaydı. Devlet iktidarının meşruluğu, artan ölçüde, Fordizmin yararlarını herkese yayabilme ve kitlesel ölçekte, ama insanca ve şefkatli biçimde, yeterli sağlık bakımı, konut ve eğitim hizmeti sağlayabilme kapasitesine bağlı olmaya başladı. Bu konularda nitel bakımdan eksiklikler birçok eleştirinin sivri ucunu oluşturuyordu, ama sonuçta en büyük ikilemleri yaratan muhtemelen nicel bakımdan yetersizliklerdi. Kamu mallarının sağlanabilme kapasitesi, özel sektörde üretkenliğin sürekli artışına bağlıydı. Keynesçi refah devleti mali olarak ancak böyle ayakta kalabilirdi.

Tüketici cephesine gelince, standartlaşmış bir kitle tüketimi rejiminde hayatın renksizliği konusunda az buz eleştiri yapılmıyordu. Teknik-bilimsel rasyonaliteye dayanan, hiçbir ayırım gütmeyen bir devlet idaresi sistemi aracılığıyla sağlanan hizmetlerin kalitesi de sert eleştiriler alıyordu. Fordizm ve Keynesçi devlet yönetimi, rasyonalleşmiş tasarım alanında gri suratlı fonksiyonalist bir estetikle (yüksek modernizm) birlikte anılır oldular. Altkentlerin renksizliğini ve kentlerin iş merkezlerinin monolitik anıtsallığını eleştirenler (örneğin Jane Jacobs), yukarıda gördüğümüz gibi, bir dizi kültürel hoşnutsuzluğu dile getiren gürültülü bir azınlıktılar. Dolayısıyla, 1960'lı yılların karşı-kültür hareketlerinin eleştirileri ve eylemleri, dışlanmış azınlıkların ha-

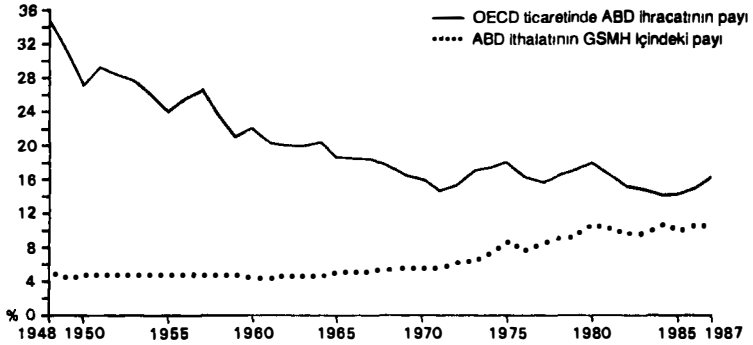
reketlerine ve insansızlaştırılmış bürokratik rasyonalitenin eleştirisine paralel düşüyordu. Tam da Fordizmin doruğuna ulaşmış gibi görüldüğü bir anda bütün bu muhalefet akımları güçlü bir kültürel-politik harekette bütünleşmeye yöneliyordu.

Buna Üçüncü Dünyada, kalkınma, yoksulluktan kurtuluş ve Fordizmle tam bütünleşme vaat eden, ama uluslararası sermayeyle aktif bir işbirliğini seçen çok varlıklı bir yerli seçkinler grubu dışında, halka yaşam standartlarında ve hizmetlerde (örneğin kamu sağlık hizmetlerinde) pek küçük kazanımlar karşılığında yerel kültürlerin imhasını, bol bol baskıyı ve kapitalizmin çeşitli hâkimiyet biçimlerini getiren bir modernleşme süreci konusunda duyulan hoşnutsuzlukları eklemek gerekir. Ulusal kurtuluş hareketleri (bunlar bazan sosyalist, ama daha çok burjuva-milliyetçi hareketlerdi), zaman zaman global Fordizme tehditkâr görünen biçimlerde bu hoşnutsuzlukları dile getiriyordu. ABD'nin jeopolitik hegemonyası da tehlikeye düşüyordu. Savaş sonrası döneme, anti-komünizmi ve militarizmi jeopolitik ve ekonomik istikrar sağlamak için bir araç olarak kullanarak başlayan ABD, kısa bir süre sonra kendisini mali ekonomi politikası alanında "tüfek mi, tereyağ mı?" sorunuyla yüz yüze buluyordu.

Ama bütün hoşnutsuzluklara ve görünürdeki gerilimlere rağmen, Fordist sistemin ana direkleri en azından 1973'e kadar sağlam kaldı. Bu süreç içinde, sendikalaşmış işçileri kayıran ve kitle üretimi ve tüketiminin "yararları" nı bir ölçüde daha da öteye yayan uzun canlılık dönemini ayakta tuttu. İleri kapitalist ülkelerde nüfusun büyük bölümünün maddi yaşam düzeyi yükseldi; sermayenin kârları için de görece olarak istikrarlı bir ortam sürdürüldü. Ancak 1973'ün derin ekonomik daralması bu çerçeveyi parçaladığında, birikim rejiminde hızlı, ama henüz pek iyi anlaşılamayan, bir geçiş süreci başlayacaktı.

Fordizminden Esnek Birikime

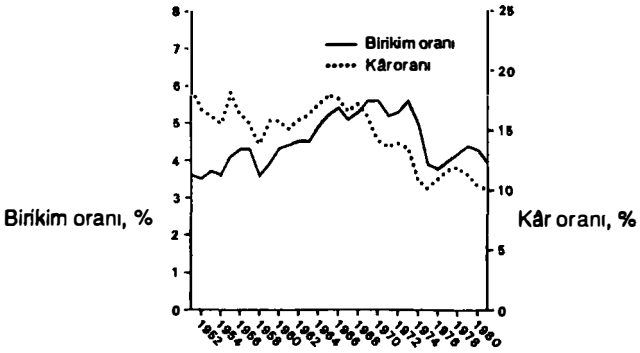
Geriyeye doğru bakıldığında, Fordizmin bağrında ciddi sorunlar olduğuna ilişkin işaretleri daha 1960'lı yılların ortalarında görmek mümkündür. O tarihe gelindiğinde, Avrupa ve Japon ekonomilerinin toparlanması tamamlanmıştı, iç pazarları doygunluğa ulaşmıştı ve ürün fazlaları için ihracat pazarları yaratma çabası başlamak zorundaydı (Şekil 2.3). Ve bu tam da Fordist rasyonalizasyonun başarısı dolayısıyla imalat sanayiinde görece olarak gittikçe daha çok sayıda işçinin işinden olduğu ana rastlıyordu. Efektif talepte bunun sonucunda ortaya çıkan gerileme, ABD'de yoksulluğa karşı verilen savaş ve Vietnam savaşı dolayısıyla dengeleniyordu. Ama özel sektörde üretkenliğin ve kârlılığın 1966'dan sonra gerilemesi (Şekil 2.4) ABD'de bir mali sorunun doğması anlamına geliyordu. Bu sorun ancak enflasyonun hızlanması pahasına çözülebildi; enflasyon ise istikrarlı bir uluslararası rezerv para olarak doların rolünün altını kazımaya başlıyordu. Eurodolar piyasasının oluşumu ve 1966-67 kredi sıkışması, ABD'nin uluslararası finans sistemini düzenleme gücünün zayıfladığının habercileriydi. Yine bu sıralarda, birçok Üçüncü Dünya ülkesinde (özellikle Latin Amerika'da) ithal ikameci politikalar, çokulusluların çevre ülkelerde (özellikle Güneydoğu Asya'da) imalat sanayiine yönelişinin ilk büyük dalgası ile birleşince, işçi sınıfıyla toplumsal sözleşmenin ya zayıf uygulandığı ya da hiç olmadığı yeni ortamlara, Batı ile rekabet gücü olan bir Fordist sanayileşme atılımını taşıyordu. Bu andan itibaren, Batı Avrupa ve Japonya'nın yanı sıra bir dizi yeni sanayileşen ülke ABD hegemonyasına meydan okumaya başlayınca, Fordizm içinde uluslararası rekabet kızışıyor, bu rekabet Bretton Woods anlaşmasının çatlamasına ve doların devalüasyonuna kadar uzanıyordu. Savaş sonrası uzun canlılık döne-



Şekil 2.3 ABD'nin OECD ticaretindeki payı ve imalat sanayii ürünleri ithalatının ABD GSMH'sı içindeki yüzdelik payı, 1948-1987. (Kaynaklar: OECD, Historical Statistics of the United States, ve Economic Report to the President, değişik yıllar.)

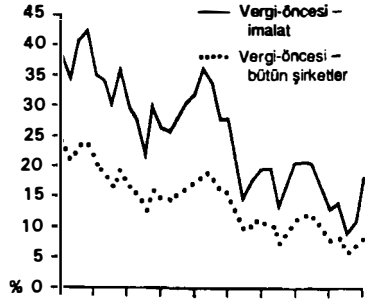
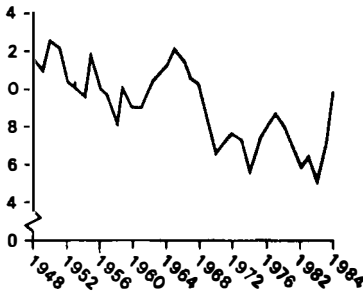
minin sabit döviz kurlarının yerini, artık dalgalı (ve büyük ölçüde istikrarsız) döviz kurları alıyordu (Şekil 2.5).

Daha genel olarak, 1965'ten 1973'e kadar olan dönemde Fordizmin ve Keynesçiliğin kapitalizmin çelişkilerini denetim altında tutmalarının olanaksızlığı gittikçe daha belirgin hale gelecekti. Yüzeysel olarak bakıldığında, bu güçlükleri tek bir sözcük çok iyi özetliyordu: katılık. Kitle üretimi sistemlerine yapılan uzun vadeli ve geniş ölçekli sabit sermaye yatırımlarının, tasarımda esnekliği büyük ölçüde engelleyen ve değişmez tüketici piyasalarında istikrarlı büyüme varsayımına dayanan katılığın kaynaklanan sorunlar vardı. İşgücü piyasalarında, emek dağılımında ve (özellikle "tekelci" diye anılan sektörde) iş sözleşmelerinde katılıktan kaynaklanan sorunlar vardı. Ve bu katılıkları aşma yolundaki her girişim, işçi sınıfının derinlere kök salmış ve kıymıdatılmaz gibi görünen gücüne çarpıyordu: 1968-72 döneminin grev dalgası ve iş uyuşmazlıkları buradan kaynaklanıyordu. Üretimde katılıkların devlet harcamalarının mali tabanında herhangi bir genişlemeye olanak vermediği bir dönemde, meşruluğun korunabilmesi kaygısının basıncı altında kamu hizmeti programları (sosyal güvenlik, emeklilik hakları vb.) büyümeye devam ettiğinden devletin taahhütlerinin katılıkları da daha ciddi bir hal aldı. Esneklik sağlayacak tek araç para politikasıydı, yani ekonomiyi istikrarda tutmak için gereken süratle para basma kapasitesiydi. Böylece, savaş sonrası uzun canlılık dönemini bir süre sonra



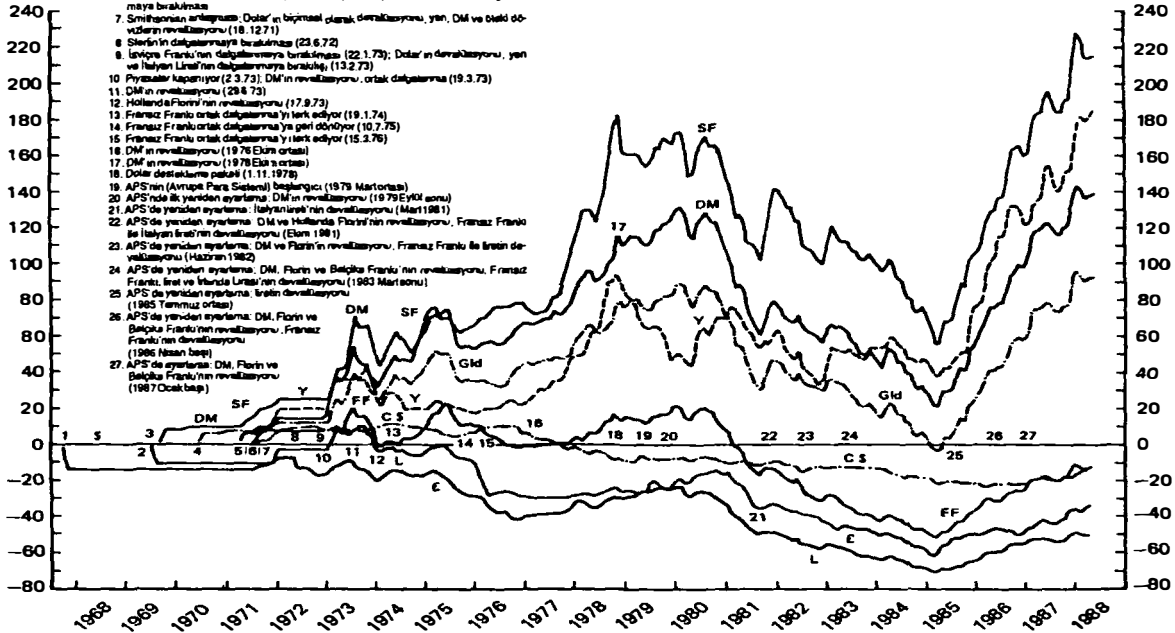
(a)

(b)



Şekil 2.4 İleri kapitalist ülkelerde iş dünyasında birikim ve kâr oranları, 1950-82 (Armstrong, Glyn ve Harrison'dan hareketle) ve ABD'de (a) sermaye stokunun yenilenme maliyetinin yüzdesi olarak, (b) ulusal gelirin yüzdesi olarak kâr oranı, 1948-84. (Kaynak: Pollin, 1986)

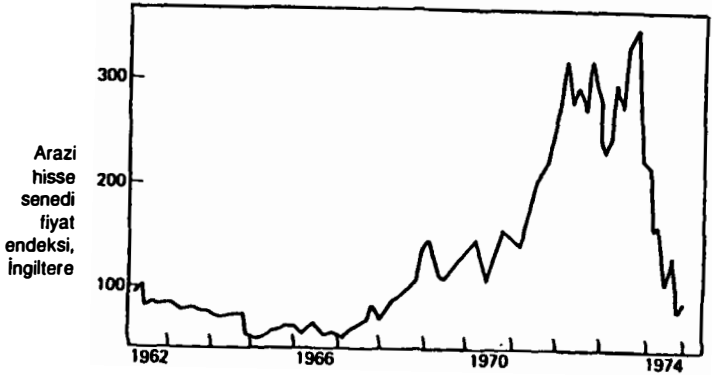
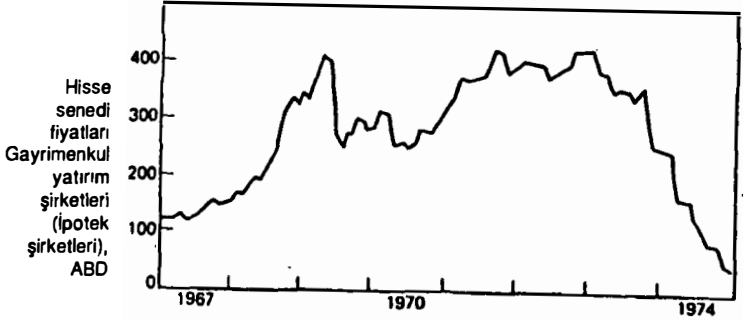
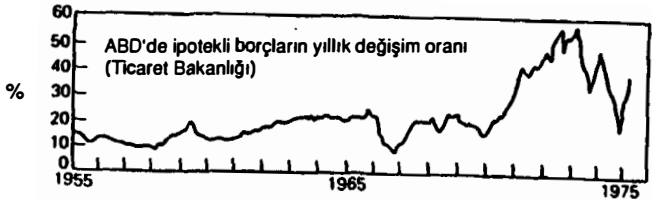
Ekim 1967 dolar paritesine göre yüzde olarak sapmalar
günlük rakamların aylık ortalamaları
(birim başına ABD senti)



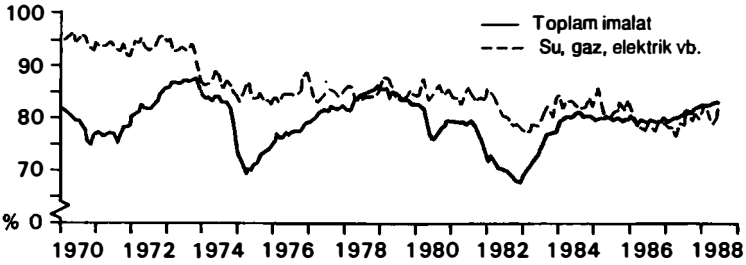
Şekil 2.5 En önemli dövizlerin dolar cinsinden kuru. (Kaynak: OECD, Economic Outlook, Haziran 1988)

çokertecek enflasyonist dalga harekete geçiyordu. Bütün bu özgül katılıkların ardında, örgütlü işçi hareketini, büyük sermayeyi ve genişlemiş devleti birbirine bağlayan, oldukça hantal ve görünüşte değişmez bir politik güçler ve karşılıklı ilişkiler bütünü yatıyordu. Bu üçlü ilişki, sermaye birikimini güvence altına almak yerine baltalayacak kadar dar biçimde tanımlanmış yerleşik çıkarların gittikçe daha işlevsizleşmiş bir kucaklaşması gibi görünüyordu.

Savaş sonrası uzun canlılık döneminin temposu 1969-73 döneminde hem ABD'nin hem de Britanya'nın izlediği olağanüstü gevşek para politikası sayesinde sürdürüldü. Kapitalist dünya bir aşırı likidite denizinde yüzüyordu; yatırım alanları azalmakta olduğundan bu enflasyon demekti. 1973'te yükselen enflasyonu frenleme yolundaki girişim Batı ekonomilerinde epey bir aşırı kapasitenin varlığını gözler önüne serdi; bu girişim önce dünya çapında emlak piyasasında bir çöküntüye (Şekil 2.6) ve finans kuruluşları açısından ağır sorunlara yol açtı. Buna OPEC'in petrol fiyatlarını yükseltme kararının ve 1973 Arap-İsrail savaşı dolayısıyla Arapların Batı'ya petrol ambargosu uygulama kararının etkileri eklendi. Bu (1) enerji girdilerinin fiyatlarını çarpıcı biçimde değiştirerek, ekonominin bütün kesimlerini teknoloji ve örgütlenme alanlarında değişim yapıp enerji tasarrufu arayışına girmeye itti ve (2) artık petro-dolarların yeniden dolaşıma sokulmasına ilişkin bir soruna yol açtı, bu sorun ise zaten alttan alta kaynaşmakta olan dünya finans piyasalarındaki istikrarsızlığı daha da ağırlaştırdı. 1973-75'in güçlü deflasyonu, ayrıca, devlet maliyelerinin kaynaklara oranla aşırı genişlemiş olduğunu ortaya çıkardı. Bu ise derin bir mali krize ve buradan kaynaklanan bir meşruiyet krizine yol açıyordu. Dünyanın en büyük kamu bütçelerinden birine sahip olan New York belediyesinin 1975'te teknik anlamda iflası, sorunun ciddiyetinin bir işaretiydi. Aynı zamanda, özel sektör kendini, yoğunlaşan rekabet koşulları altında büyük ölçekte aşırı kapasiteyle (temel olarak atıl fabrika ve teçhizat) başbaşa buluyordu (Şekil 2.7). Bu, şirketler için rasyonalizasyonun, yeniden yapılanmanın ve (sendikaların gücünü aşabilir ya da kısa devreye getirebilirlerse) emek üzerinde denetimin yoğunlaştırılmasının öne geçtiği bir dönemin açılması demekti. Ekonominin genelinde hüküm süren deflasyon koşullarında varolabilme savaşında, teknolojik değişim, otomasyon, yeni ürünler ve alt-piyasalar arayışı, emek üzerinde denetimin daha kolay olduğu bölgelere doğru coğrafi kayma, birleşmeler, sermayenin devir süresini hızlandırma çabaları şirketlerin stratejisinde ön plana geçti.



Şekil 2.6 İngiltere ve ABD'de arazi fiyatlarında yükseliş ve çöküşün bazı göstergeleri, 1955-1975. Üstte: ABD'de ipotekli borçlarda yıllık değişim oranı (Ticaret Bakanlığı verileri). Ortada: ABD'de gayrimenkul yatırım şirketlerinin hisse senedi fiyatları (Kaynak: Fortune Dergisi). Alsta: İngiltere'de arazi hisse senetleri fiyat endeksi (Kaynak: Investors Chronicle)



Şekil 2.7 ABD'de kapasite kullanımı, 1970-1988. (Kaynak: Federal Reserve Board)

1973'ün, petrol şoku tarafından daha da şiddetlendirilen derin durgunluğu, kapitalist dünyayı sarsarak stagflasyonun (üretimde durgunluk, fiyatlarda enflasyon) boğucu uyuşukluğundan çıkardı ve Fordist uzlaşmanın altını kazacak bir dizi süreci harekete geçirdi. Bunun sonucunda 1970'li ve 80'li yıllar bir ekonomik yeniden yapılanmanın ve toplumsal ve politik uyarlanma sürecinin yaşandığı sıkıntılı bir dönem olmuştur (Şekil 2.8). Bütün bu iniş çıkışlılığın ve belirsizliğin yarattığı toplumsal mekânda, sanayide örgütlenme konusunda olduğu gibi politik ve toplumsal yaşamda da bir dizi yeni deney ufukta biçimlenmeye başlamıştır. Bu deneyler, tümüyle yepyeni bir birikim rejimine ve bununla bağlantılı olarak bütünüyle farklı bir politik ve toplumsal düzenlemeye geçiş sürecinde ilk kıvrımları oluşturuyor olabilir.

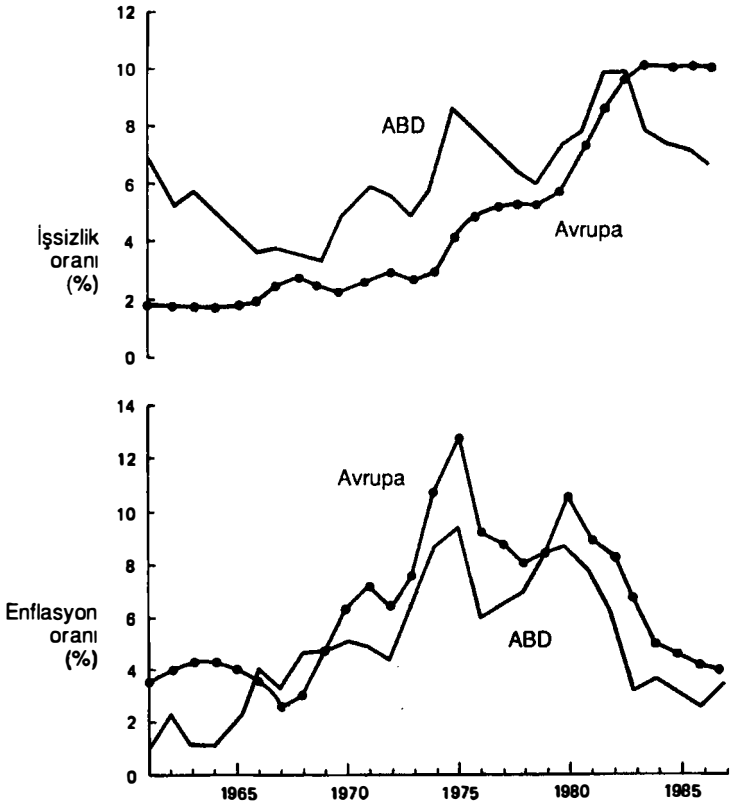
Şimdilik kullanacağım terimle *esnek birikim*, Fordizmin katılıklarıyla açıktan çatışma içinde olmasıyla belirlenir. Emek süreçleri, işgücü piyasaları, ürünler ve tüketim kalıpları bakımından esnekliğe yaslanır. Temel özelliklerinden biri, yepyeni üretim sektörlerinin, finans hizmetlerinde yepyeni yöntemlerin, yeni piyasaların ortaya çıkması ve hepsinden önemlisi ticari, teknolojik ve örgütsel yeniliklerin temposunun büyük ölçüde hızlanmış olmasıdır. Hem sektörler hem coğrafi bölgeler arasında eşitsiz gelişme kalıplarında hızlı değişikliklere yol açmış, örneğin "hizmet sektörü" diye anılan alanda istihdamın hızla yükselmesini sağlarken, bugüne kadar az gelişmiş olarak kalmış bölgelerde yepyeni sınıai kümelenmeleri (örneğin "Üçüncü İtalya", Belçika'nın Flaman bölgesi, çeşitli "silikon vadileri" ve elbette yeni sanayileşen ülkelerde sınıai faaliyetlerdeki patlama) yaratmıştır. Aynı zamanda, kapitalist dünyada "zaman-mekân sıkışması" (bkz. III. Kısım) adını vereceğim bir olgunun yeni bir evresine yol açmıştır: Hem özel hem kamusal

karar verme süreçlerinin zaman ufku kısalmışken, uydu iletişimi ve ulaştırma maliyetindeki düşüş bu kararları artan ölçüde genişleyen ve çeşitlenen bir mekâna derhal yayma olanaklarını gittikçe artırmaktadır.

Esnekliğin ve akışkanlığın artışından gelen gücü, sermayeye, işsizliğin ileri ülkelerde (belki Japonya hariç) savaş sonrasında görülmemiş düzeylere yükselmesiyle sonuçlanan iki vahşi deflasyon nöbetinden sonra zaten zayıflamış olan işgücü üzerinde daha güçlü bir denetim baskısı uygulama olanağını taniyordu. Daha önceden sendikal gelenekleri olmayan bölgelerde esnek birikim odaklarının kurulması ve bu yeni bölgelerde yerleştirilen geriletici norm ve uygulamaların eski merkezlere ithali, örgütlü işçi hareketinin altındaki zemini kaydırıyordu. Öyle görünüyor ki, esnek üretim ("frikisyonel" işsizlikten farklı olarak) yüksek "yapısal" işsizlik düzeyleri, vasıfların hızla yok edilmesi ve yeniden oluşması, gerçek ücrette ancak alçakgönüllü artışlar (o da olduğu zaman) (bkz. Şekil 2.2 ve 2.9) ve Fordist rejimin ana direklerinden biri olan sendikaların gücünün geriletilmesi gibi özelliklere sahiptir.

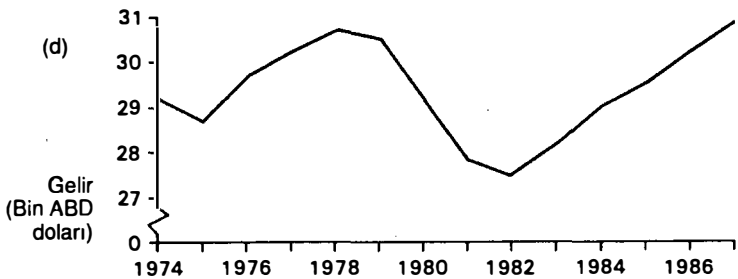
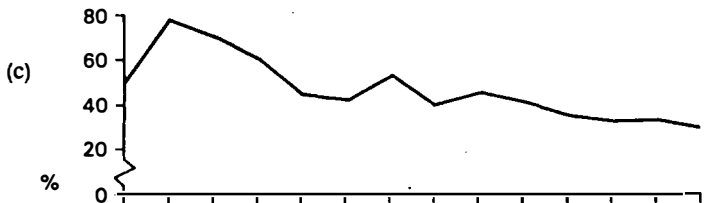
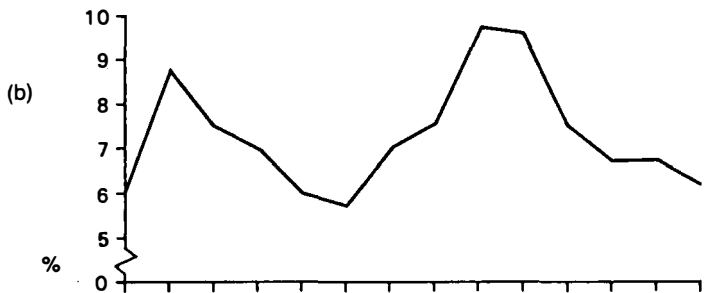
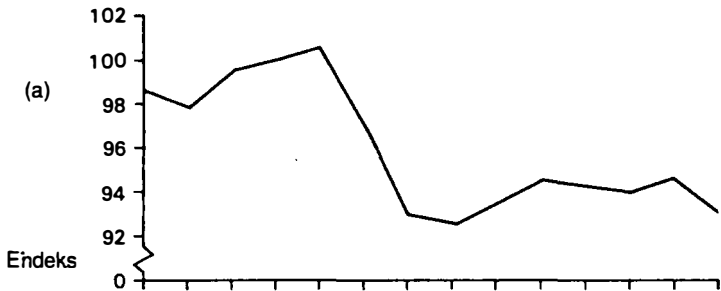
Örneğin işgücü piyasası radikal bir yeniden yapılanma geçirmiştir. Piyasa dalgalanmalarıyla, yoğunlaşan rekabetle, daralan kâr marjlarıyla karşı karşıya kalan işverenler, sendikaların zayıf düşmesinden ve (işsiz kalan ya da eksik istihdam edilen işçilerin oluşturduğu) işgücü fazlasından yararlanarak çok daha esnek çalışma rejimlerini ve iş sözleşmelerini kabul ettirmeye çalışmışlardır. Sorunun genel boyutları için çok belirgin bir sonuca varmak zordur, çünkü bu tür esnekliğin amacı tam da her firmanın çoğu zaman büyük ölçüde kendine özgü olan ihtiyaçlarını karşılamaktır. Sürekli işçi çalıştıran firmalarda bile, "on beş günde dokuz gün" türü sistemler ya da iş haftasının yıl üzerinden hesaplandığında kırk saate geldiği, ama işçiyi talebin yükseldiği dönemlerde çok daha fazla, düştüğü dönemlerde ise daha az çalışmaya mecbur eden çalışma programları çok daha yaygın hale gelmektedir. Ama daha da önemlisi sürekli istihdamdan yarım zaman, geçici ya da taşeron türü istihdamda yaslanmaya doğru geçiştir.

Sonuç, Şekil 2.10'da anlatılan türden bir işgücü piyasası yapısıdır. (Bu şekil de, aşağıdaki alıntılar da Institute of Personnel Management'ın *Flexible Patterns of Work* (1986, Esnek Çalışma Kalıpları) adlı yayınından alınmıştır.) *Çekirdek* işgücü (Atlas Okyanusu'nun her iki yakasından gelen bilgilere bakılırsa düzenli olarak azalmakta olan bir gruptur bu), "tam zaman çalışan, sürekli statüye sahip ve kurumun uzun vadeli geleceği için merkezi önem taşıyan" çalışanlardan oluşur. İş gü-



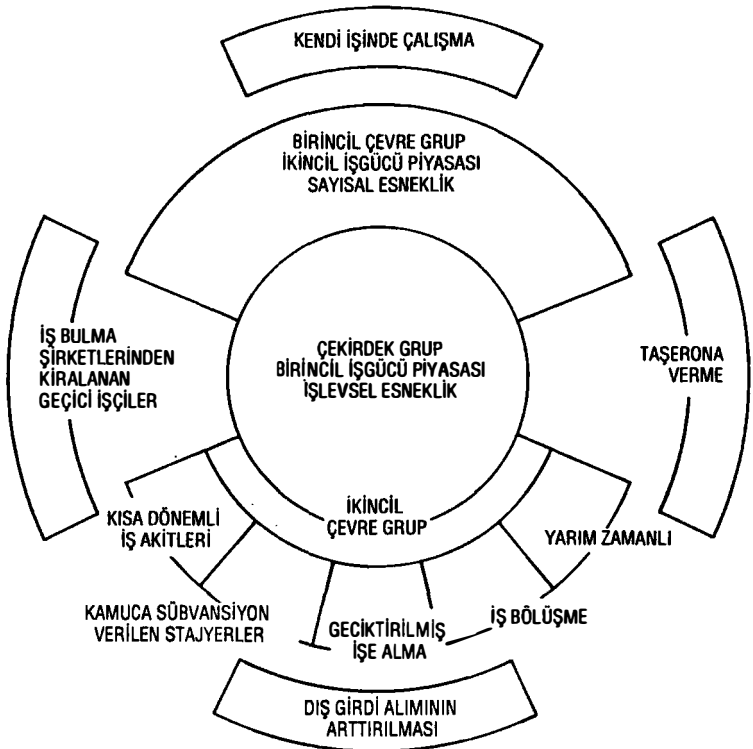
Şekil 2.8 Avrupa ve ABD'de işsizlik ve enflasyon oranları, 1961-1987. (Kaynak: OECD)

Şekil 2.9 (a) Tarım-dışı saat ücretleri, (b) işsiz yüzdesi, (c) işsizlik sigortasından para alan işsizlerin yüzdesi, (d) ABD'de hane halkı gelirinin medyan ortalaması, 1947-1987. (Kaynaklar: Bureau of Labor Statistics ve Economic Report to the President, değişik yıllar)



vencesi, yükselme ve yeni beceri edinme şansı daha yüksek olan, görece olarak cömert emeklilik, sigorta ve başka tür haklara sahip olan bu gruptan yine de kendini koşullara uydurma kapasitesine, esnekliğe ve gerekirse coğrafi akışkanlığa açık olması beklenir. Ne var ki, zor dönemlerinde çekirdek işçileri işten çıkarmanın potansiyel maliyeti, şirketi (tasarımdan reklama ve finans yönetimine kadar) üst düzey işleri bile taşeron firmalara devretmeye sevkedebilir; tabii bu durumda çekirdek yönetici grup oldukça küçülmüş olacaktır. Çevre işgücü ise aslında iki farklı alt gruptan oluşur. İlki, "büro işi, sekreterlik, rutin işler ve daha az vasıflı bedensel işler gibi, işgücü piyasasında her an bulunabilecek vasıflara sahip tam zaman çalışan personel"den oluşur. Mesleki yükselme olanakları daha düşük olan bu grup, yüksek bir işgücü devir hızı özelliğini gösterir; bu da "doğal sarfiyat dolayısıyla işgücünü kısma işlemlerini kolaylaştırır". İkinci çevresel grup, "daha da büyük sayısal esneklik sağlar; ilk çevresel gruptan da daha düşük iş güvencesine sahip olan bu grup, yarım zaman çalışanları, ihtiyaç oldukça istihdam edilenleri, sabit süreli sözleşmeyle çalışanları, geçici işçileri, taşeron işçilerini, kamu sübvansiyonuyla çalıştırılan stajyerleri kapsar". Bütün bulgular son birkaç yıldır bu kategoride çok önemli bir artışa işaret etmektedir.

Bu tür esnek istihdam düzenlemeleri kendi başına işçilerde güçlü bir hoşnutsuzluğa yol açmaz çünkü esneklik bazan her iki taraf için de avantajlı olabilir. Ama sigorta sahibi olma, emeklilik hakları, ücret düzeyleri ve iş güvencesi bakımından bakıldığında, çalışan halk açısından bütünsel etki hiç de olumlu görünmemektedir. En radikal değişiklik ya taşeron sözleşmelerinin artması yönünde (National Economic Development Council tarafından yapılan bir ankete cevap veren İngiliz firmalarının %70'i 1982 ile 1985 arasında taşeron sözleşmelerinde bir artış bildirmişlerdir), ya da yarım zamandan ziyade geçici istihdam yönünde olmuştur. Bu, Japonya'da uzun süredir yerleşmiş olan bir uygulamanın izini taşır; bu ülkede Fordizm koşullarında bile küçük işletmelerin taşeron olarak kullanılması büyük şirketleri piyasa dalgalanmalarının maliyetinden koruyordu. Günümüzde işgücü piyasalarındaki eğilim "çekirdek" işçilerin sayısını azaltmak ve artan ölçüde, süratle işe alınabilen ve işler bozulduğunda yine aynı süratle ve masrafsız biçimde işten çıkarılabilecek bir işgücüne yaslanmaktır. Britanya'da 1981 ile 1985 arasında, "esnek işçiler" in sayısı %16'lık bir artışla 8,1 milyona yükselirken, sürekli işler %6 oranında bir azalmayla 15,6 milyona gerilemiştir (*Financial Times*, 27.2.1987). Yaklaşık olarak aynı zaman dilimi bo-



Şekil 2.10 Esnek birikim koşullarında işgücü piyasası yapıları. (Kaynak: Flexible Patterns of Work, der. C. Curson, Institute of Personnel Management)

yunca ABD'de yaratılan 10 milyon yeni işten yaklaşık üçte birinin "geçici" kategorisinde olduğu sanılıyordu (*New York Times* , 17.3.1988).

Açıktır ki bu durum, bölümlenmiş ya da "ikili" işgücü piyasaları dolayısıyla 1960'lı yıllarda ortaya çıkan sorunları köklü biçimde değiştirmiyor, sadece oldukça farklı bir mantığa uygun olarak yeniden biçimlendiriyordu. Sendikaların gücünün gerilemesinin beyaz erkek işçilerin tekel sektörü piyasalarındaki özel gücünü azalttığı doğru olsa da, buradan, siyahlar, kadınlar, her türden etnik azınlıklar gibi o piyasalardan dışlanmış olanların (geleneksel olarak ayrıcalıklı olmuş birçok beyaz erkek işçinin marjinalleşerek onların yanına düştüğü gerçeğini bir

yana bırakırsak) birdenbire bu beyaz erkek işçilerle eşitlendiği sonucu çıkarılamaz. Bazı kadınlar ve bazı azınlıklar daha ayrıcalıklı konumlara kavuşmuş olsa bile, yeni işgücü piyasası koşulları esas olarak (birazdan kadınların durumunda göreceğimiz gibi) daha ezilmiş konumda olan grupların durumlarının güçlüğünü arttırmıştır.

İşgücü piyasalarının yapısındaki dönüşüme paralel olarak, sanayi-in örgütlenmesinde de aynı derecede önemli değişiklikler yaşanmıştır. Örneğin taşeron sözleşmelerinin sistematik hale gelişi, küçük işletmelerin kurulması için fırsatlar yaratırken, bazı durumlarda fason, zanaat-kârlık, aileye dayalı (patriyarkal), paternalist ("himayeci", "baba", mafya türü) eski çalışma sistemlerini, üretim sisteminin eklentileri değil ana direkleri niteliğiyle canlandırır ve yaşatır. New York, Los Angeles, Paris, Londra gibi kentlerde "terleme atölyesi" (*sweatshop*) olarak adlandırılan üretim biçimlerinin yeniden canlanması, 1970'li yılların ortalarında dikkati çekmişti; 1980'li yıllarda bu olgu gerilemek bir yana yayılarak gelişmektedir. Çeşitli adlarla "enformel", "marjinal", "kayıtdışı" ya da "yeraltı" diye anılan ekonomilerin ileri kapitalist ülkelerde hızla büyümesine ilişkin veriler ortadadır. Bazı yazarlar, bu verilerden hareketle, ileri kapitalist ülkelerin çalışma sistemlerinin "Üçüncü Dünya"ninkilere gittikçe yaklaştığını belirtiyorlar. Ancak, sanayi-in örgütlenmesinde yeni biçimlerin ortaya çıkışı ve eski biçimlerin yeniden canlanması (bu eski biçimler büyük kentlerde çoğunlukla göçmen grupların hâkimiyeti altındadır, örneğin Los Angeles'ta Filipinliler, Güney Koreliler, Vietnamlılar ve Tayvanlılar, Londra'nın Doğusu'nda ise Bangladeşliler ve Hintliler), farklı yerlerde oldukça farklı şeyler ifade eder. Bazan işsizler ya da bütünüyle ayrımcılığa uğrayanlar (örneğin Miami ya da New York'taki Haitililer) açısından ayakta kalmak için yeni bir stratejinin ortaya çıkışına işaret eder, bazan ise bu gelişimin temelinde, göçmen gruplarının basitçe kapitalist sisteme bir giriş noktası aramaları, ya da vergi kaçakçılığının sistematik örgütlenmesi, ya da yasadışı ticaretten elde edilen yüksek kârın cazibesi yatar. Ama bütün bu durumlarda sonuç, emek üzerindeki denetimin ve istihdamın biçiminin değişmesidir.

Örnek olarak, sendika türü işçi sınıfı örgütlenmeleri, ayakta durabilmek için işçilerin fabrikalara yığılmasına bağlıdırlar; aile ve ev içi çalışma sistemlerinde nüfuz elde etmeleri özel olarak güçtür. Paternalist sistemler ise işçi örgütlenmesi açısından tehlikeli bölgelerdir, çünkü sendika, çalışanları "baba"nın hâkimiyetinden ve paternalist himayesinden kurtaracağı yerde, sistemin sendikayı yozlaştırması (o da tu-

tunabilirse) daha büyük bir olasılıktır. İşin aslına bakılırsa, emek sürecinin ve küçük ölçekli kapitalist üretimin bu tür günü geçmiş biçimlerini benimsemenin dikkate değer avantajlarından biri, bunların işçi sınıfı örgütlenmesini zayıflatarak sınıf mücadelesinin nesnel temelini dönüştürmesidir. Sınıf bilinci artık sermaye ile emek arasındaki düz sınıf ilişkisinden türemez; hiyerarşik olarak düzenlenmiş toplumsal ilişkilere dayalı bir akrabalık ya da klan benzeri sistem çerçevesinde, aileler arasında çatışmaların ve güç mücadelelerinin karışık alanında gelişmek zorundadır. Fabrikada kapitalist sömürüye karşı mücadele etmek, çokuluslu sermayeye fason çalışan bir ev içi atölyede aile emeğini yüksek derecede disiplinli ve rekabet gücüne sahip hale getirmeyi hedefleyen bir baba ya da amca ile mücadele etmekten çok farklıdır (Tablo 2.3).

Kadınların üretimde ve işgücü piyasalarında değişen rolünü ele alırsak, sonuçlar çok daha açık hale gelir. İşgücü piyasalarının yeni yapısı kadınların emegücünü yarım zaman temelinde sömürmeyi çok daha kolay hale getirmekle ve böylece daha yüksek ücret alan ve işten daha güç çıkartılan çekirdek erkek işçilerin yerine daha düşük ücret alan kadın emeğinin geçirilmesini teşvik etmekle kalmaz; taşeron, ev içi ve aile türü çalışma sistemleri, patriyarkal uygulamaların ve eve iş almanın yeniden yükselmesine izin verir. Bu yeniden canlanmaya paralel olarak, çokuluslu sermayenin Fordist kitle üretimi sistemlerini ülke dışına taşıma konusunda artan kapasitesi, orada son derece zayıf konumda bulunan kadın işçilerin emegücünün, aşırı derecede düşük ücret ve hemen hemen hiçbir güvencesi olmayan çalışma koşullarında sömürülmesini olanaklı kılar (bkz. Nash ve Fernandez-Kelly, 1983). ABD'li yöneticilere ve sermayedarlara, Meksika'nın ABD sınırına yakın kuzey bölgelerinde esas olarak genç kadınların çalıştırıldığı fabrikalar açarken sınırın kuzeyinde kalma olanağı tanıyan *Maquiladora* programı, az gelişmiş ya da yeni sanayileşen ülkelerin birçoğunda (Filipinler, Güney Kore, Brezilya vb.) yaygınlaşmış olan bir uygulamanın en çarpıcı örneklerinden biridir. Esnek üretime geçişe damgasını vuran olgulardan biri, kadınların işgücü piyasalarında ve emek süreçlerindeki rolünde (hiç de ilerici olmayan) bir devrim olmuştur. Hem de kadın hareketinin, ileri kapitalist ülkelerin birçoğunda artık işgücünün %40'ını aşmış olan kadınların durumu konusunda, daha gelişkin bir bilinç ve çalışma koşullarında düzelme için mücadele etmekte olduğu bir dönemde.

Üretimde yeni teknikler ve örgütlenme biçimleri, geleneksel tarzda örgütlenmiş işletmeler için tehlikeler doğurarak, en güçlü şirketleri bile tehdit eden bir dalga halinde iflaslara, fabrika kapanmalarına, sanayi-

Tablo 2.3 Emek sürecinin ve üretim organizasyonunun farklı biçimleri

<i>Üretim tipi</i>	<i>Biçim</i>	<i>Sömürünün temeli</i>	<i>Üretim politikası</i>
Kendi işinde çalışan	danışmanlar, zanaatkârlar, enformel sektör	mal ve hizmet mübadelesi	bireyci ve piyasa öncülüğünde tekel ve devlet düzenlemesi karşıtlığı
Kooperatif çalışma	kolektifler, kooperatifler	içeride anlaşmalar, dışarıyla mübadele	pazarlık
Ataerkil (patriyarkal) çalışma	küçük aile şirketleri ("terleme atölyeleri")	yaş ve cinsiyete bağlı akrabalık	mutfak politikası
Komünal paternalizm	büyük yerli firmalar ("kan ter içinde çalışma")	kurallara, göreneklere ve zora dayalı topluluk	yüze ve statüye dönük politika
Bürokratik paternalizm	şirket ve devlet yönetim sistemleri	hesapçı akılcılık, sadakat, kıdem	organizasyonlar içinde kariyer basamakları ve rekabet
Patrimonyal	üretim, ticaret veya finansa hiyerarşik olarak sıralanmış imparatorluklar	güç ilişkileri ve karşılıklı kayırma (geleneksel ayrıcalıklar)	pazarlık, çift yanlı kazanç, hanedan mücadeleleri
Proleter	kapitalist firmalar ve fabrika sistemi	emegücünün alım satımı, emek süreci ve üretim araçları üzerinden kontrol	piyasa rekabeti, kolektif eylem, pazarlık, sınıf mücadelesi

sizleşmeye ve yeniden yapılanmalara yol açmıştır. Yüksek hacimli, standartlaşmış kitle üretimine uygun örgütlenme biçimi ve yönetim tekniklerinden, problem çözmeyi, süratli ve çoğu zaman uzmanlaşmış cevapları, becerilerin özel amaçlara uyarlanabilirliğini vurgulayan esnek üretim sistemine geçmek her zaman kolay olmuyordu. Üretimin, standardizasyona uygun olduğu alanlarda, üçüncü dünyaya taşınarak düşük ücretli emekgücünden yararlanmasını, böylece orada Lipietz'in (1986) deyimiyle bir "çevresel Fordizm" yaratmasını engellemek güçtü. 1976 yılında Penn Central bankasının iflası ve 1981'de Chrysler için hazırlanan kurtarma operasyonu, sorunun ABD'deki ciddiyetini ortaya koyuyordu. *Fortune* dergisinin en büyük 500 şirket listesi yalnızca hatırı sayılır bir değişiklik geçirmedi, bu şirketlerin ekonomideki rolü de değişti: dünya çapında istihdam ettikleri çalışan sayısı 1970'den sonra sabit kaldı (ABD içinde net bir istihdam kaybı vardı); oysa 1954'ten 1970'e bunların fabrikalarında istihdam iki katına çıkmıştı. Öte yandan, ABD'de yeni işletmelerin kuruluş hızı çarpıcı biçimde yükseliyordu: yeni şirket sayısı 1975 ile 1981 (derin bir durgunluk yılı) arasında iki katına yükselmişti. Yeni küçük şirketlerin birçoğu vasıflı işler ya da danışmanlık alanlarında taşeronluğa giriyordu.

Fordist kitle üretiminde amaçlanan ölçek ekonomilerinin karşısında, öyle görünüyor ki, çeşitli malların küçük desteler halinde ucuzca imal edilebilmesi olanağı artmaktadır. Çeşitlilik ekonomileri ölçek ekonomilerini yenilgiye uğratmıştır. Örneğin 1983'e gelindiğinde *Fortune* dergisine göre "bugün makina parçalarının %75'i, 50 ya da daha az sayıda desteler halinde üretiliyor". Fordist işletmeler elbette yeni teknolojileri ve emek süreçlerini benimseyebilirlerdi (bazıları bu bileşime neo-Fordist adını verecekti); ama birçok durumda rekabetin basıncı ve emeğin daha iyi denetimi için mücadele, ya bütünüyle yeni sınai biçimlerin ortaya çıkışıyla ya da yoğunlaşan rekabete ve daha yüksek riske karşı daha yüksek esneklik kazanma amacıyla Fordizmin bütün bir taşeronlaşma ve "firma dışına yaptırma" ağıyla bütünleşmesiyle sonuçlanıyordu. Küçük deste üretimi ve taşerona iş verme hiç kuşkusuz Fordist sistemin katılıklarını devreden çıkarma ve piyasa ihtiyaçlarının (hızlı değişenler de dahil) çok daha geniş bir yelpazesini tatmin etme gibi üstünlükler taşıyordu.

Bu tür esnek üretim sistemleri, yeni ürünlerin piyasaya sürülmesine ve yüksek derecede uzmanlaşmış ve küçük ölçekli piyasa kovukları üzerinde çalışılmasına izin veriyordu (bir ölçüde de kendisi bunlara bağlıydı.) Durgunluk ve yoğunlaşmış rekabet koşullarında bu tür ola-

nakların araştırılması dürtüsü ayakta kalmak için yaşamsal hale gelmişti. Kapitalist kârlılığın her zaman kilit bir değişkeni olmuş olan devir hızı, üretimdeki yeni teknolojilerin (otomasyon, robotlar) ve yeni örgütlenme biçimlerinin (örneğin üretim akışının sürmesi için gerekli stokların radikal biçimde azaltılmasını sağlayan "just-in-time" envanter-akım teslimat sistemi) kullanımıyla çarpıcı biçimde yükseliyordu. Ancak, tüketimdeki devir hızı da yükseltilmedikçe üretimdeki devir hızını yükseltmenin bir yararı olmazdı. Söz gelişi, tipik bir Fordist ürünün yarı-hayati beş ile yedi yıl arasındaydı; oysa esnek birikim bunu bazı sektörlerde (örneğin tekstil ve konfeksiyonda) yarı yarıya azaltmıştır, bazı başka sektörlerde ise (örneğin "düşünüm" (*thoughtware*) adı takılmış olan sanayilerde, yani video oyunlarında, bilgisayar yazılım programlarında vb.) yarı-hayat on sekiz ayın altına inmiştir. Yani esnek birikim, tüketim cephesinde, çabucak değişen moda çok daha büyük bir dikkat ve ihtiyaç uyarma yolunda her türlü göz boyamanın seferber edilmesi ve bunun gerekli kıldığı kültürel dönüşüm ile el ele gitmiştir. Fordist modernizmin görece olarak istikrarlı estetiği, yerini, farklılığı, gelip geçiciliği, gösteriyi, modayı ve kültürel biçimlerin metalaşmasını yücelten postmodernist estetiğin bütün mayalanmasına, istikrarsızlığına ve bir yanıp bir sönen özelliklerine bırakır.

Tüketim cephesindeki bu değişiklikler, üretim, bilgi toplama ve finansman alanlarındaki değişikliklerle birleştiğinde, 70'li yılların başından bu yana hizmetler alanında görülen dikkat çekici oransal istihdam artışının altında yatan etkenler olarak görünmektedir. Bu eğilim bir ölçüde çok daha erken bir aşamada görülebilir. Bunun nedeni belki de Fordist rasyonalizasyon aracılığıyla imalat sanayiinin büyük bölümünde elde edilen hızlı etkinlik artışına karşılık, hizmet üretiminde benzer üretkenlik artışlarını gerçekleştirmenin aşikâr güçlüğüdür. Ama 1972 sonrasında imalat sanayiinde görülen hızlı istihdam daralması (Tablo 2.4), dikkatleri hizmetlerde istihdamın hızla büyümesine çekmiştir. Bu hızlı artış, oldukça sabit kalan, hatta biraz gerileyen perakende ticaret, bayilik, ulaştırma ve kişisel hizmetlerden ziyade, üretim hizmetleri, finans, sigortacılık, emlak alım satımında ve sağlık, eğitim gibi bazı başka sektörlerde olmuştur (bkz. Walker, 1985; ayrıca Noyelle ve Stanback, 1984; Daniels, 1985). Bu olgunun tam olarak nasıl yorumlanacağı (hatta hizmet kavramının ne anlama geldiğine ilişkin basit tanım sorunları) küçümsenmeyecek derecede tartışmalıdır. Örneğin, genişlemenin bir bölümü, daha önce imalat firmalarının içinde yürütülen bazı faaliyetlerin (hukuk işleri, pazarlama, reklam, daktilo vb.), taşeronlaşma

Tablo 2.4 Seçilmiş ileri kapitalist ülkelerde sivil istihdamın yapısı, 1960-1981, hizmet ekonomisinin yükselişi

	Çalışan nüfusun sektörlere yüzde dağılımı								
	Tarım			Sanayi			Hizmetler		
	1960	1973	1981	1960	1973	1981	1960	1973	1981
Avustralya	10.3	7.4	6.5	39.9	35.5	30.6	49.8	57.1	62.8
Kanada	13.3	6.5	5.5	33.2	30.6	28.3	53.5	62.8	66.2
Fransa	22.4	11.4	8.6	37.8	39.7	35.2	39.8	48.9	56.2
B. Almanya	14.0	7.5	5.9	48.8	47.5	44.1	37.3	45.0	49.9
İtalya	32.8	18.3	13.4	36.9	39.2	37.5	30.2	42.5	49.2
Japonya	30.2	13.4	10.0	28.5	37.2	35.3	41.3	49.3	54.7
İspanya	42.3	24.3	18.2	32.0	36.7	35.2	25.7	39.0	46.6
İsveç	13.1	7.1	5.6	42.0	36.8	31.3	45.0	56.0	63.1
İngiltere	4.1	2.9	2.8	48.8	42.6	36.3	47.0	54.5	60.9
ABD	21.7	12.1	10.0	35.3	36.4	33.7	43.0	51.5	56.3

Kaynak: OECD Labour Force Statistics

ve danışmanlık hizmetlerinin artışı dolayısıyla ayrı işletmelere devredilmesinden ileri gelir. Ayrıca, III. Kısım'da göreceğimiz gibi, tüketimde devir hızını yükseltme ihtiyacı, vurgunun, (çatal bıçak misalinde olduğu gibi çok uzun bir hayat süresine sahip olan) malların üretiminden (anında biten bir devir süresine sahip gösteriler türünden) olayların üretimine kaymış olması da mümkündür. Bütünsel açıklama ne olursa olsun, ileri kapitalist ekonomilerin 1970'ten bu yana geçirdiği dönüşümü ele alan herhangi bir inceleme, sektörel yapının bu belirgin değişimini dikkatle ele almalıdır.

Bütün bunlar, "açıkgöz" ve yaratıcı girişimciliğin prim yapmasına yol açar. Hızlı, tereddüte yer vermeyen ve bilgiye dayanan bir karar verme süreci, bu gelişimi özendirir, ona yardım eder. Ne var ki, coğrafi yayılma kapasitesinin artması, küçük ölçekli üretim ve siparişe dayanan piyasaların hedeflenmesi, büyük sermayenin gücünün kaçınılmaz olarak azalması anlamına gelmemiştir. Aslında, yüksek derecede belirsizliğe, her şeyin her an değişebilirliğine ve koyu bir rekabete dayanan bir ortamda, bilgi ve hızlı karar verme yeteneği kârlılık için yaşamsal hale geldiği oranda, iyi örgütlenmiş şirketler küçük işletmelere göre rekabet avantajına sahiptir. "Deregülasyon" (esnek üretim çağınının bir başka politik cingılı) çoğu zaman, daha yoğun bir rekabet evresinden sonra, örneğin hava yolları, enerji ve finansal hizmetler gibi sektörlerde, te-

kelleşmenin artışı anlamına gelmiştir. İş dünyasında yelpazenin bir ucunda, esnek birikim, dev birleşmeleri ve büyük şirketlerin faaliyetlerini çeşitlendirmelerini teşvik edici bir nitelik taşımıştır. ABD şirketleri 1977'de birbirlerini satın almak için 22 milyar dolar harcamışlardı. 1981'e gelindiğinde bu miktar 82 milyara yükseliyor, 1985'te ise hayret verici bir düzeyde, 180 milyar dolarda doruğuna ulaşıyordu. Birleşmeler ve satın almalar 1987 yılında, kısmen menkul kıymet borsasının yaşadığı çöküşün bir sonucu olarak gerilemiş olsa da, düzeyi (bir şirket birleşme danışmanlık grubu olan W. T. Grimm'e göre) yine de 2052 işlem için 165,8 milyar dolardı. Birleşme düşkünlüğü 1988'de de sürdü. ABD'de yılın ilk üç çeyreğinde 198 milyar dolarlık birleşme anlaşması imzalanırken, Avrupa'da Olivetti'den de Benedetti'nin, Belçika'nın üretim alanındaki aktiflerinin üçte birini denetleyen Union Générale bankasını satın almaya kalkışması, birleşme düşkünlüğünün dünya çapında yayılmış olduğunu ortaya koyuyordu. *Fortune* dergisinin listesinde yer alan en büyük 500 şirketin çalışanlarının çoğu günümüzde şirketlerinin yapmakla tanındığı işte değil başka faaliyet alanlarında çalışıyor. "Yönetimin görevi, çelik üretmek değil para kazanmaktır." US Steel çelik şirketinin genel müdürü James Roderick 1979' da böyle diyor ve şirketinin faaliyetlerini çeşitlendirmek için derhal başka şirketleri satın alma ve başka alanlara yatırım yapma yönünde bir atılıma geçiyordu.

Yelpazenin öteki ucunda, küçük işletmelerin, patriyarkal ve zanaat türü örgütlenme yapılarının yıldızı parlıyordu. ABD'de 1950'den sonra sürekli olarak azalmış olan kendi hesabına çalışma bile, Reich'in (1983) çizdiği tabloya göre, 1972'den sonra ciddi biçimde yeniden canlanarak on yıldan kısa bir sürede %25 artıyordu. (Bu eğilim, işsizlerin zaman zaman yaptığı işlerden yüksek ücretli danışmanların, tasarımcıların, el sanatları yapanların, uzmanların çalışmasına kadar her şeyi kapsıyor.) Ortaya yeni eşgüdüm sistemleri çıkıyor: küçük firmaları büyük ölçekli, hatta çokuluslu işlere bağlayan, karmaşık ve çeşitli taşeron düzenlemeleri; çeşitli küçük işletmelerin bir araya toplanmasının önemli yakınlık ekonomilerine (*agglomeration economies*) yol açan sanayi sitelerinin oluşumu; küçük işletmelerin güçlü finans ya da pazarlama örgütlerinin şemsiyesi ve hâkimiyeti altında bütünleşmesi (örneğin Benetton doğrudan üretime hiç girmez, bir bağımsız üreticiler ordusuna komutalar aktaran güçlü bir pazarlama aygıtı olarak çalışır).

Bunun anlamı şudur: kapitalizmin bağrında tekel ile rekabet arasında, iktisadi gücün merkezileşmesi ile ademi merkezileşmesi arasın-

da her zaman varolmuş olan gerilim yeni biçimlere dökülmektedir. Ama bu ille de, Offe (1985) ve Lash ve Urry'nin (1987) ileri sürdüğü gibi, kapitalizmin daha "örgütsüzleşmiş" hale geldiği anlamını taşımaz. Çünkü içinde yaşadığımız durumun en ilginç yönü, kapitalizmin, çevreye yayılma, coğrafi akışkanlık, işgücü piyasalarında, emek süreçlerinde, tüketici piyasalarında esnek tavırlar, ve bunların yanı sıra kurumlarda, ürünlerde ve teknolojiye büyük dozlarda yenilikler *aracılığıyla* yine de nasıl daha da sıkı biçimde örgütlenmiş bir hale geldiğidir.

Daha sıkı örgütlenme ve merkezleşmenin içerden patlaması, son derece önemli iki birbirine paralel gelişme sayesinde başarılmıştır. Birincisi, doğru ve güncelleştirilmiş bilgi günümüzde çok değer verilen bir metadır. Bilgiye ulaşma ve hâkim olma olanağı, anında veri analizi konusunda güçlü bir kapasite ile birlikte, uzak diyarlara yayılmış şirket faaliyetlerinin merkezleşmiş eşgüdümü açısından yaşamsal hale gelmiştir. Döviz kurlarında, modada ve zevklerdeki değişikliklere ve rakiplerin hamlelerine gecikmeksizin cevap verebilme kapasitesi, şirketlerin ayakta kalması açısından, Fordizmde hiçbir zaman olmadığı kadar büyük önem taşır. Bilginin bu önemi bir yandan da, piyasanın eğilimleri üzerine son dakika haberlerini sağlayabilen ve şirketlerin karar süreçlerinde yararlı olacak türden veri analizlerini anında yapabilecek olan, çeşitlilik gösteren ama yüksek derecede uzmanlaşmış iş hizmetleri ve danışmanlık şirketlerinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Aynı zamanda, özellikle finans ve döviz piyasalarında, bilgiye ulaşma konusunda ayrıcalık sayesinde devasa kârların elde edilebileceği bir durum yaratmıştır. 1980'li yıllarda hem New York'u hem Londra'yı sarsan sayısız "kendi hesabına çalışma" skandalını hatırlamak yeter. Ama bunlar, bir bakıma, her tür bilgiye (örneğin bilimsel ve teknolojik *know-how*, hükümet politikaları, politik değişiklikler) ulaşma konusunda ayrıcalığın başarılı ve kârlı karar süreçlerinin asli bir vechesi olmaya başladığı bir durumda buzdağının sadece yasadışı ucudur.

Bilimsel ve teknolojik *know-how*'a ulaşma olanağı rekabet savaşında her zaman önem taşımıştır, ama burada da ilginin ve vurgunun yeniden canlanışını görebiliriz, çünkü standartlaşmış Fordizmin görece olarak istikrarlı dünyasına karşıt olarak, zevklerin, ihtiyaçların, esnek üretim sistemlerinin hızla değiştiği bir dünyada en son teknolojiye, en son ürüne, en son bilimsel keşfe erişme olanağı rekabette önemli bir üstünlüğü yakalama olanağı anlamına gelir. Bilginin kendisi, artan ölçüde rekabete dayanan koşullarda üretilecek ve en yüksek fiyatı verene satılacak kilit bir meta haline gelir. Üniversiteler ve araştırma enstitüleri kad-

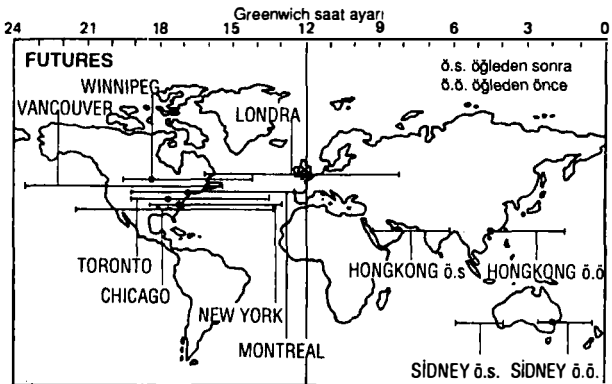
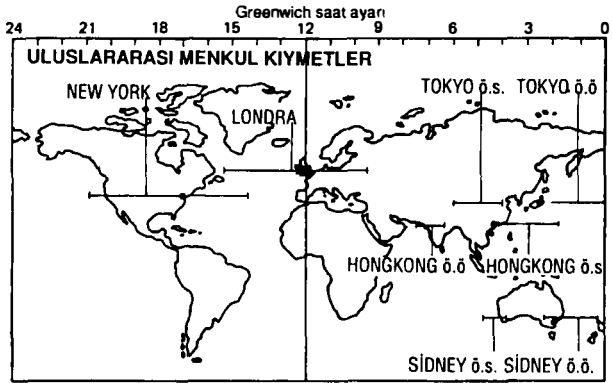
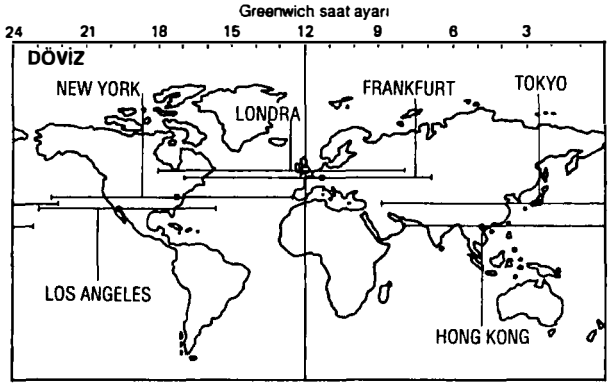
rolar üzerinde ve yeni bilimsel keşifleri ilk kimin patent altına alacağı konusunda sert bir rekabet içine girerler. (ABD'li araştırmacılarla Fransız Pasteur Enstitüsü arasında bilgi ve telif hakları üzerine yapılan anlaşmanın açıkça ifade ettiği gibi, AIDS virüsünün panzehirini ilk bulan hiç kuşkusuz büyük kârlar elde edecektir.) Ünlü Stanford Silikon Vadisi ya da MIT-Boston Route 128 "high-tech" (yüksek teknoloji) sanayi bağlantıları, esnek birikim dönemine ait yeni olgulardır. (Yine de, David Noble'ın *America by Design*'da işaret ettiği gibi, birçok Amerikan üniversitesinin daha baştan büyük sermaye tarafından kurulmuş ve desteklenmiş olduğunu unutmamak gerekir.)

•Gerek bilgi akışının, gerekse popüler zevk ve kültürün yayılmasının araçlarının kontrolü de, benzer biçimde, rekabet savaşında yaşamsal bir silah haline gelmiştir. Kitap yayınında (ABD'de yayınlanan kitapların %75'i yayıncıların %2'si tarafından kontrol edilmektedir), medyada ve basında ekonomik gücün baş döndürücü yoğunlaşması, sadece üretim koşullarının bu alanlarda birleşmeleri teşvik eden karakteriyle açıklanamaz. Bunun, başka büyük şirketlerin, özellikle dağıtım mekanizmaları üzerindeki kontrolleri ve reklam harcamalarında görülen gücüyle de ilişkisi vardır. Reklam harcamaları 1960'lı yıllardan beri belirgin biçimde yükselmektedir ve şirketlerin bütçelerinin gittikçe artan bir bölümünü yutmaktadır. Bunun nedeni şudur: rekabetin yoğun olduğu bir dünyada, sadece ürünlerin değil şirketin kendisinin imajı belirleyici hale gelir; sadece pazarlama için değil, aynı zamanda sermaye bulmak için, şirket evlilikleri için, bilgi üretimi, hükümet politikaları ve kültürel değerlerin gelişmesi üzerinde etki kazanmak için de önemlidir bu imaj. Sanatın (bu sergi, falan falan şirketin sponsorluğu sayesinde...vb.), üniversitelerin ve hayır işlerinin sermaye tarafından desteklenmesi, lüks broşürlerden, şirket raporlarından, halkla ilişkiler oyunlarından, hatta skandallerden oluşan ve şirketin adının sürekli olarak kamunun gündeminde kalmasını sağlayan bir dizi faaliyetin arasında yalnızca en prestijli olanlarıdır.

İkinci gelişme (ki bu birincisinden çok daha önemlidir), global finansal sistemin bütünüyle yeniden düzenlenmesi ve finansal eşgüdüm olanaklarının büyük ölçüde artmasıdır. Burada da ikili bir gelişmeden söz edilebilir: bir yandan, küresel düzeyde olağanüstü güce sahip finans holdinglerinin ve borsa şirketlerinin ortaya çıkışı; öte yandan, yepyeni finansal araçlar ve piyasaların yaratılması yoluyla finansal faaliyet ve akımların süratle çoğalması ve ademi merkezileşmesi. Bu durum, ABD'de 1930'lu yılların reformlarından bu yana finans sistemini

kuşatmakta olan kesin kuralların kaldırılması (yani deregülasyon) demektir. 1971 tarihli *Hunt Komisyonu Raporu* kapitalist ekonomik sistemin ayakta kalması ve büyümesi için bu alanda reformların gerektiğinin ilk kez açıkça kabulüydü. 1973'ün travmasından sonra, finansal deregülasyon konusundaki basınç 1970'li yıllar boyunca güç kazandı; 1986'ya gelindiğinde bu basınç bütün dünyanın finans merkezlerini sarmıştı. Londra'nın o yıl gerçekleştirdiği, "big bang" olarak anılan reformlar, sorunu gündemin merkezine yerleştiriyordu. Bu aşamaya gelindiğinde, her haberin telekomünikasyon sisteminde anında dünyanın öteki ucuna ulaştırıldığı yüksek derecede bütünleşmiş bir küresel sistem bağlamında, deregülasyon ve finansal yenilenme (her ikisi de uzun ve karmaşık süreçlerdi), dünya çapında herhangi bir finans merkezi için ölüm kalım sorunu haline gelmişti. Küresel bir menkul kıymetler borsasının, ilksel maddeler (hatta borçlar) için küresel bir vadeli sözleşmeler borsasının, döviz ve faiz haddi temelinde repo işlemlerinin ortaya çıkışı, fonların coğrafi akışkanlığının hızlanması ile birleştiğinde, tarihte ilk kez para ve kredi arzı açısından tek bir dünya piyasasının oluşması anlamına geliyordu (Şekil 2.11).

Bu küresel finansal sistemin yapısı artık o kadar karmaşıktır ki, çoğu insan için bu yapıyı anlamak güçtür. Bankacılık, borsa simsarlığı, finansal hizmetler, konut finansmanı, tüketici kredisi türünden farklı işlevler arasındaki sınırlar artan ölçüde belirsizleştiği gibi, ilksel maddeler, hisse senetleri, dövizler ve borçlar için gelecek zamanı bugüne kafa karıştıran yöntemlerle iskonto eden, vadeli sözleşmeler piyasaları kısa sürede ortaya çıkmıştır. Bilgisayarlaşma ve elektronik iletişim, finans akımlarının gecikmesiz uluslararası eşgüdümüne görmezlikten gelinemeyecek bir önem kazandırmıştır. "Bankacılık, zaman, yer ve döviz cinsine karşı süratle kayıtsız hale geliyor," diye yazıyordu *Financial Times* (8.5.1987). "Şimdi artık bir İngiliz müşteri Japonya'da ipotek yoluyla ev alabilir; bir Amerikalı, banka kartını kullanarak Hong Kong'daki bir makinadan New York'taki hesabındaki parayı çekebilir; bir Japon yatırımcı, hisse senetleri sterlin, dolar, mark ya da İsviçre francı cinsinden çıkarılmış olan, Londra'da yerleşik bir İskandinav bankasından pay alabilir." Yüksek finansın bu baş döndürücü dünyası, aynı derecede baş döndürücü çeşitlilikte iç ilişkiler ve işlemler içerir: bankalar başka bankalardan büyük miktarlarda kısa vadeli borçlanırlar; sigorta şirketleri ve emeklilik yatırım fonları o kadar büyük miktarda yatırım fonlarını bir araya getirirler ki piyasayı belirleyen aktörler haline gelirler; sanayi, ticaret ve tarım sermayesi finansal işlemler ve yapılarla o

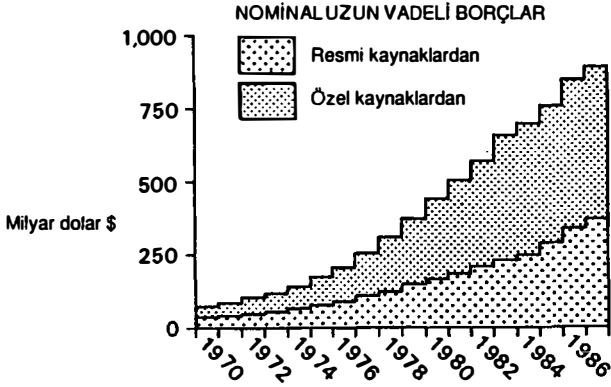


kadar iç içe girerler ki, ticari ve sınai çıkarların nerede başlayıp dar anlamda finansal çıkarların nerede bittiğini anlamak gittikçe daha güç hale gelir.

Bu karışıklıkla son dönemde "hayali girişimcilik" olarak adlandırılmış olan olgu arasında yakın ilişki kurulmaktadır. Son yıllarda bilinen mal ve hizmet üretimi dışında kâr etme yöntemleri üzerinde çok durulmaktadır. Bu teknikler, çokulusluların, döviz değerlerinde veya faiz oranlarında göreceli değişikliklerden kâr edebilmek amacıyla uluslararası piyasaları ve politik koşulları dikkatle izleme sonucunda uyguladıkları sofistike "yaratıcı muhasebecilik" yöntemlerinden, rakip, hatta tümüyle ilgisiz şirketlerin aktiflerini düpedüz yağmalamaya ve soymaya kadar uzanır. 1980'li yılların "birleşme ve satın alma deliliği" dalgası bu hayali girişimciliğin bir veçhesiydi. Çünkü bazı örneklerde bu tür hamleler şirket çıkarlarının rasyonalizasyonu ya da çeşitlendirilmesi adına savunulabilirdi, ama hedef çoğu zaman gerçek üretim zahmetine girmeden kâğıt üzerinde kâr elde etmektir. Öyleyse, Robert Reich'ın (1983) haklı olarak işaret ettiği gibi, "günümüzde hayali girişimcilik Amerika'nın en gelişkin beyinlerinden bir bölümünü kendine çekiyor; en yetenekli üniversite mezunlarından bazılarını el atıyor; en yaratıcı ve özgün düşüncelerinin bir bölümünü kullanıyor; en heyecanlı ayak oyunlarını teşvik ediyor." Hiç şaşmamak gerek! Reich ABD iş dünyasında son on beş yılda en popüler ve en çok para kazandıran işlerin üretimin yönetimiyle değil, şirket faaliyetlerinin hukuki ve finansal alanlarıyla ilgili olduğunu belirtiyor.

Likidite içinde yüzmekte olan ve 1973'ten bu yana hızla büyüyerek denetimden çıkmış olan borçluluktan dolayı sarsılan dünya finans sistemi, yine de, dünyanın en güçlü ileri kapitalist devletlerinininki de dahil herhangi bir kolektif denetimden kaçmayı başarmıştır. 1960'lı yılların ortasında ABD doları fazlasının kullanılmasıyla oluşan "Eurodolar" adlı finans piyasası, sorunu ortaya koymak bakımından semptomatiktir. Herhangi bir ulusal devlet tarafından hiçbir biçimde denetlenmeyen "devletsiz" paradan oluşan bu piyasa, 1973'te 50 milyar dolar boyutlarından 1987'de 2 trilyon dolara ulaşmış, böylece ABD ekonomisindeki parasal büyüklüklere yaklaşmıştır. Eurodolar piyasasının hacmi 1970'li yıllarda yılda %25 dolayında bir oranda büyümüştür; karşılaştırma

Şekil 2.11 Küresel finansal piyasalarda 24 saat boyunca süren ticaretin yapısı (Nigel Thrift'in izniyle)



Şekil 2.12 Az gelişmiş ülke borçlarının artışı, 1970-1987. (Kaynak: World Bank Debi Tables)

amacıyla, ABD içinde para arzı artış oranının %10, dış ticaret büyüme oranının ise %4 olduğunu hatırlatalım. Benzer biçimde, Üçüncü Dünya ülkelerinin borcu da büyük bir patlamayla denetimden çıkıyordu (bkz. Şekil 2.12). Bu tür dengesizliklerin dünya ekonomisinde ağır sıkıntı ve çalkantıların habercisi olduğunu görmek için büyük bir hayalgücüne ihtiyaç yok. Günümüzde kıyamet habercilerinin sayısı kabarıyor (örneğin Wall Street yatırım bankeri Felix Rohatyn); *The Economist* dergisi ve *Wall Street Journal* gazetesi, Ekim 1987 borsa çöküşünden çok önce, yaklaşmakta olan finansal felaket konusunda iç karartıcı uyarılarda bulunuyorlardı.

1972'den beri geliştirilen finansal sistemler global kapitalizmin bağrındaki güç dengelerini değiştirmiş, büyük şirketlere, devlete ve kişisel finansmana karşı bankacılık ve finans sektörüne çok daha büyük bir özerklik kazandırmıştır. Öyle görünüyor ki, esnek üretim, eşgüdüm sağlayacak güç olarak finans sermayesini, Fordizmden çok daha büyük ölçüde, öne çıkarıyor. Bu, bağımsız ve özerk parasal ve mali krizlerin patlak vermesi olasılığının eskisine göre çok daha yüksek olduğu anlamına gelir. Bu olasılık, finans sisteminin, riskleri daha geniş bir cepheye yayma ve fonları iflas eden şirket, bölge ve sektörlerden kârlılarına süratle kaydırma konusunda eskisinden daha büyük olanaklara sahip olmasına rağmen geçerlidir. Aslında, iniş çıkışların, istikrarsızlığın, altüst oluşların önemli bir bölümü, fonların, maddi üretim ve tüketim faa-

liyetlerini tutsak eden zaman ve mekân tahditlerinden neredeyse özgürleşmiş biçimde oradan oraya aktarılması olanağının gelişmesine atfedilebilir.

Dünya finans sisteminin eşgüdüm bakımından gücünün yükselmesinin bedeli, ulus-devletin sermaye akımlarını ve dolayısıyla kendi maliye ve para politikasını denetleme kapasitesinin bir ölçüde azalması olmuştur. Altının fiyatını belirleyen ve doların konvertibilitesini garanti altına alan Bretton Woods anlaşmasının 1971'de çöküşü, ABD'nin dünya çapında maliye ve para politikasını tek başına denetleme kapasitesine artık sahip olmadığına bir itirafıydı. Esnek bir döviz kuru sisteminin (dolar aleyhine dev spekülâtif döviz hareketlerine cevap olarak) 1973'te kabulü, Bretton Woods'un bütün bütüne ilgası anlamına geliyordu. O zamandan beri, bütün ulus-devletler, ya sermaye akımlarının etkisi altında (Fransız sosyalist hükümetinin 1981 sonrasında güçlü bir sermaye kaçıışı karşısında politikasından yüzgeri etmesini hatırlayın), ya da doğrudan kurumsal yöntemlerle, finansal disiplin mekanizmalarının tutsağı haline gelmiştir. Britanya'nın 1976'da, bir İşçi Partisi hükümeti yönetiminde, kredi elde edebilmek için Uluslararası Para Fonu'na dikte edilen kemer sıkma politikasına razı olması, iç politika üzerinde dış finansal gücün hâkimiyetinin itirafından başka bir şey değildi (belli ki, işler, 1960'lı yıllarda Wilson hükümetinin o kadar saldırdığı "Zürih tefecileri"nin bir komplosundan daha karmaşıktı). Kuşkusuz, kapitalizm altında, mali çevrelerin ve devletin gücü arasında her zaman hassas bir denge olmuştu, ama Fordizm ve Keynesçiliğin çöküşü belli ki ulus-devlet karşısında finans sermayesinin güçlenmesi anlamına geliyordu.

Bütün bunların önemi, konteynerlerin, jumbo jetlerde kargo taşımacılığının, uydu aracılığıyla haberleşmenin sayesinde ulaştırma ve iletişim maliyetlerinde görülen hızlı düşüş bağlamına yerleştirildiğinde daha iyi anlaşılır. Bu gelişmeler, üretim ve tasarıma ilişkin talimatların anında dünyanın herhangi bir köşesine iletilmesini olanaklı kılıyordu. Geleneksel olarak hammadde kaynakları ve pazarlara bağlılık dolayısıyla yerleşme konusunda tahditlere tabi olan sanayi, şimdi çok daha başıboş hareket edebilirdi. 1970'li yılların ortalarından itibaren yeni uluslararası işbölümünü, sanayinin yerleşmesi konusunda değişen ilkelere ve hem ulusötesi şirketlerin içinde, hem de farklı sektörlerin hammadde ve ürün piyasaları arasında çeşitlenen eşgüdüm mekanizmalarını izlemeye çalışan muazzam bir literatür gelişti. Asya'nın "dörtlü çetesi" (Hong Kong, Singapur, Tayvan ve Güney Kore) gibi yeni sanayile-

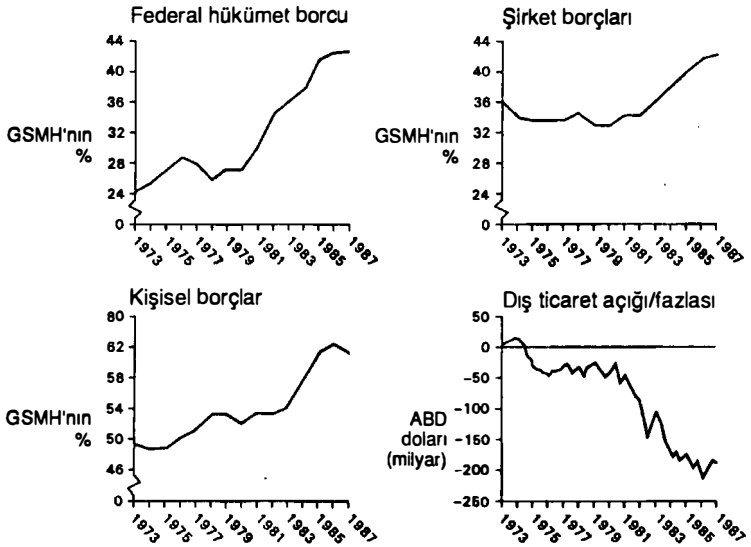
*Tablo 2.5 Seçilmiş ileri kapitalist ülkelerde
dış ticarete bağımlılık*

	<i>GSMH'nın yüzdesi olarak ihracat ve ithalat</i>			
	<i>1960</i>	<i>1970</i>	<i>1980</i>	<i>1986</i>
ABD				
ithalat	4.37	5.35	10.0	7.0
ihracat	4.36	5.00	10.5	10.2
İngiltere				
ithalat	20.9	23.1	27.7	26.2
ihracat	22.3	22.2	25.3	27.0
Japonya				
ithalat	10.8	10.8	13.7	11.7
ihracat	10.3	9.5	14.6	7.6
Batı Almanya				
ithalat	17.9	21.2	26.3	30.0
ihracat	16.4	19.1	27.0	24.9
İtalya				
ithalat	12.1	15.4	21.7	20.4
ihracat	12.4	15.0	24.4	18.7

Kaynak: OECD

şen ülkeler, belirli ürünlerde (tekstil, elektronik vb.) ileri kapitalist ülkelerin piyasalarında ciddi köprü başları elde ettiler. Bunlara kısa süre sonra bir dizi başka yeni sanayileşen ülke (Macaristan, Hindistan, Mısır) ile daha önce ithal ikameci bir strateji izlemiş olan ülkeler (Brezilya, Meksika) katıldı. Dünyanın sanayi üretimi coğrafi dağılım bakımından yeniden paylaşıyordu.

İleri kapitalizmin küresel ekonomi politiğinde 1972'den bu yana ortaya çıkan bazı güç değişiklikleri gerçekten çarpıcıdır. ABD'nin dış ticarete bağımlılığı, tarihsel olarak hep oldukça düşük düzeyde iken (GSMH'nın %4-5'i arasında), 1973-80 arasında ikiye katlanıyordu (bkz. Tablo 2.5). Gelişmekte olan ülkelerden ithalat neredeyse on katına çıktı; genel olarak ithalat (özellikle Japon malları) öylesine fırladı ki, silikon yongalar, televizyon ve videolar, sayısal kontrollü torna tezgâhları, ayakkabı, tekstil ve otomobil gibi çok farklı dallarda piyasanın önemli bir bölümünü ele geçirdi. ABD'nin mal ve hizmetlerde ödemeler dengesi bu ülkeyi hızla dış dünyadan net alacaklı bir ülke konumundan dünyanın en borçlu ülkesi durumuna getiriyordu (bkz. Şekil 2.13). Bu



Şekil 2.13 ABD'de federal hükümetin, kişilerin ve şirketlerin borçlarındaki artış ve ABD dış ticaret açığının büyümesi, 1973-1987. (Kaynak: Ticaret Bakanlığı ve Federal Reserve Board)

arada Japonya'nın mali gücü büyüyor, sırf Japon bankalarının kontrolü altında devasa fon fazlaları toplandığı için, Tokyo ilk kez 1987'de New York'u geride bırakarak, dünyanın en önemli mali merkezlerinden biri haline geliyordu. Japon bankaları 1985'te en yüksek miktarda uluslararası aktife sahip olma bakımından Amerikan bankalarının yerini alıyordu. 1987'de Amerikan bankalarının 630 milyar dolarlık aktifine karşılık, Japon bankalarının aktifi 1.4 trilyon dolara ulaşıyordu. Aktiflere göre sıralandığında, günümüzde dünyanın en büyük dört bankası Japon'dur.

Bu değişiklikler, Kuzey Amerika'da ve Batı Avrupa'nın büyük bölümünde saldırgan bir yeni-muhafazakârlığın yükselişiyle el ele gitmiş, hatta bir ölçüde bu yükselişin ürünü olmuştur. Thatcher (1979) ve Reagan'ın (1980) seçim zaferleri genellikle savaş sonrası dönemin politik hayatında ciddi bir kopuş olarak görülür. Ben bunları daha çok 1970'li yılların büyük bölümünde gelişmekte olan eğilimlerin konsolidasyonu olarak görüyorum. 1973-75 krizi bir yanıla Fordist-Keynesçi dönem

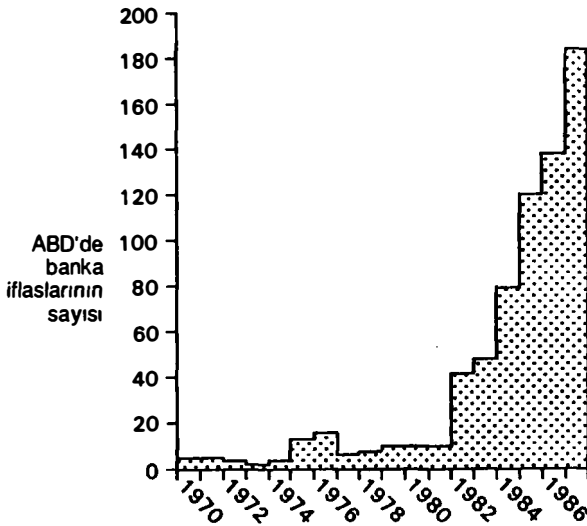
esnasında oluşturulan hükümet politikaları ve uygulamalarının birikmiş katılıklarıyla bir çatışmadan doğmuştu. Kamu hizmetleri arttıkça ve mali olanaklar sınırlandıkça Keynesçi politikalar enflasyonist etkiler yaratmaya başlamıştı. Gelirin yeniden bölüşümünün büyüme tarafından finanse edileceği fikri, Fordist siyasal mutabakatın hep bir vechesi olduğu için, şimdi yavaşlayan büyüme, refah devleti ve toplumsal ücret açısından sorun demektir. Nixon ve Heath hükümetleri 1970-74 döneminde sorunu teşhis etmişlerdi; sonuç, örgütlü işçi hareketiyle mücadele ve devlet harcamalarında tasarruf olacaktı. Bunların ardından iktidara gelen İşçi Partisi ve Demokratik Parti hükümetleri, ideolojik bakımdan karşı oldukları halde aynı gereklere boyun eğeceklerdi. Sorunun çözümü açısından bu güçlerin korporatist yaklaşımı farklı olsa bile (gönüllü kabule ve ücret-fiyat politikasının sendikalar aracılığıyla uygulanmasına dayanıyordu bu yaklaşım) hedefler aynı olmak zorundaydı. Politik alternatifler büyüme ile sosyal adalet arasında bir tercih olarak ortaya çıkınca, en iyi niyetli reformist hükümetin bile yüzünü ne yöne döneceği açıktı. Refah devletinden desteğin çekilmesi (bkz. Şekil 2.9) ve gerçek ücretlere ve sendikaların gücüne taarruz politikaları, 1973-75 krizinde ekonomik bir zorunluluk olarak başlamıştı. Yeni-muhafazakârların yaptığı, bunu hükümetler için bir erdem haline getirmekten başka bir şey değildi. Güçlü hükümetlerin hasta ekonomilerin sağlığını düzeltmek için topluma yüksek dozda acı ilaç içirmesi, yaygın bir imge haline geldi.

Durağan büyüme koşulları altında yoğunlaşan uluslararası rekabet bütün devletleri daha "girişimci" olmaya ve iş hayatı için çekici bir ortam sağlamaya ittiği ölçüde, örgütlü işçi hareketinin ve başka toplumsal hareketlerin gücü zayıflatılmak zorundaydı. Direnç politikası ülkeden ülkeye değişse (ve Therborn'un [1984] Avrupa devletleri konusunda yaptığı karşılaştırmalı araştırmanın gösterdiği gibi elle tutulur sonuçlar alınmış olsa) bile, kemer sıkma, mali tasarruf ve örgütlü işçi hareketiyle müdahaleci devlet arasındaki toplumsal uzlaşmanın erozyonu, ileri kapitalist dünyadaki her devlet için parola haline geldi. Dolayısıyla, devletler iş sözleşmelerine müdahale etme konusunda hâlâ hatırı sayılır bir güce sahip olsalar da, her kapitalist ülkenin, Jessop'un (1982, 1983) kullandığı deyimle "birikim stratejisi" çok daha kesin çizgilerle sınırlanmış durumdadır.

Madalyonun bir de ters yüzü var: ideolojik olarak müdahaleye karşı olan ve muhafazakâr bir maliye politikasını savunan hükümetler, olayların basıncı altında, daha az değil daha çok müdahaleci olmak zo-

runda kalmışlardır. Esnek üretimin açıkça doğurduğu güvensizliklerin Thatcher-Reagan türü bir otoriterliğin önünü açan bir atmosfer yaratmasını bir kenara bıraksak bile, mali istikrarsızlık ve iç ve dış borçluluğun yarattığı dev sorunlar, istikrarsız mali piyasalara belirli aralıklarla müdahaleyi kaçınılmaz kılmıştır. 1982 Meksika borç krizinde durumu düzeltmek için Federal Reserve'ün (ABD Merkez Bankası) ağırlığının kullanılması ve 1987'de Meksika'nın ABD bankalarına olan borcunun 20 milyar dolara ulaşması muhtemel bölümünün silinmesi konusundaki anlaşma için ABD Hazinesinin aracılığı, uluslararası piyasalardaki bu yeni müdahaleciliğin iki örneğidir. 1984'te çöken Continental Illinois bankasının devletleştirilmesi, ABD Federal Mevduat Sigortası Kurumu'nun (Federal Deposit Insurance Corporation - FDIC) batan bankaların yükselen maliyetini karşılamak için yaptığı dev harcamalar (Şekil 2.14), Federal Tasarruf ve Borç Sigorta Kurumu'nun (Federal Savings and Loan Insurance Corporation - FSLIC) kaynaklarının üzerindeki benzer basınç (kurumun 1987'de, ülkenin 3100 tasarruf kuruluşunun %20'sinin teknik olarak iflas etmiş olmasına karşı bir önlem olarak 10 milyar dolarlık bir sermaye yenilenmesine ihtiyacı vardı; Eylül 1988'e gelindiğinde ise Tasarruf ve Borç kasalarının krizinde kurtarma için gerekli miktar 50 ila 100 milyar dolar olarak tahmin ediliyordu) – bütün bunlar sorunun boyutlarını ortaya koyuyor. FDIC'in başkanı William Isaacs o kadar dolmuştu ki daha Ekim 1987'de Amerikan Bankacılar Birliğini, zararlarını sınırlayamadıkları takdirde, federal hükümetin "bankaları devletleştirme yoluna gidebileceği" konusunda uyarmak zorunda kalıyordu. Uluslararası döviz piyasalarında döviz kurlarını istikrara kavuşturmak için yapılan müdahaleler daha ucuza gelmiyor: New York Federal Reserve bankası, 1987 Ekim borsa çöküşünün ertesinde doların kurunu sabit tutabilmek için iki ay boyunca 4 milyar dolar sarfettiğini açıklıyordu; Bank of England ise 1987'de İngiliz lirasının çok hızlı ve çok yukarıya yükselmesini engellemek için 24 milyar sterlin satıyordu. Devletin son başvurulacak merci rolü belli ki eskisinden daha az değil daha çok önem kazanmıştır.

Ama aynı nedenlerden dolayı görüyoruz ki ulus-devletlerin (Güney Afrika, Peru, Brezilya vb.) uluslararası mali yükümlülüklerine zamanında uymama yoluyla borç geri ödemeleri konusunda devletler arası bir pazarlığı zorlama olanağı vardır. Ayrıca, ana kapitalist güçler arasındaki ilk ekonomik zirvenin 1975 yılında toplanmış olması ve (IMF aracılığıyla olsun, döviz piyasalarına müdahale konusunda kolektif anlaşmalar yoluyla olsun) uluslararası eşgüdüm uygulamalarının o gün-



Şekil 2.14 ABD'de banka iflasları, 1970-1987. (Kaynak: Federal Deposit and Insurance Corporation)

den bu yana yoğunlaşması, 1987 menkul değerler borsası çöküntüsünün ardından daha da güçlü hale gelmesi, sanırım hiç de raslantıyla açıklanamaz. Kısacası, son iki onyıllık boyunca, kapitalist devletler tek tek yitirmiş oldukları gücün bir bölümünü bir kolektivite olarak yeniden kazanmak için bir mücadele vermişlerdir. 1982'de IMF ve Dünya Bankası uluslararası mali pazarlıklarda kapitalist ulus-devletlerin kolektif gücünü kullanacak merkezi otorite olarak belirlendiğinde bu eğilim kurumsallaşmış oluyordu. Bu güç genellikle kamu harcamalarında kısıntılar, gerçek ücretlerde düşüş, para ve maliye politikalarında kemer sıkma uygulamalarını dayatma yönünde kullanılır. Bu o kadar ileri gitmiştir ki, 1976'dan bu yana Sao Paulo'dan Jamaica'nın başkenti Kingston'a, Peru'dan Sudan ve Mısır'a "IMF ayaklanmaları" olarak anılan bir toplumsal olaylar dalgasına yol açmıştır. (Buğların tam bir listesi Walton, 1987'de bulunabilir.)

Fordist dönemden kopuştan çok bir sürekliliğe işaret eden birçok başka gösterge mevcuttur. Dünya ekonomisinde 1980'li yıllarda ne oranda büyüme olduysa, bunun ardında ABD'nin, temel olarak savunma harcamalarından kaynaklanan dev bütçe açıkları yatmaktadır. Bu

da Keynesçi uygulamaların hiçbir biçimde gününü doldurmamış olduğunu düşündürüyor. Ne de "serbest piyasa"ya ve deregülasyona bağlılık iddiaları, şirket birleşme dalgasıyla, büyük şirketlerin yerlerini sağlamlaştırmasıyla ve farklı ulusal kökenlerden sözde rakip firmaların arasındaki bağların olağanüstü derecede artışıyla tam bir uyum içindedir. Yine de, ulus-devlet ile ulusötesi sermaye arasında çatışma alanlarının ortaya çıktığı söylenebilir; bu da büyük sermaye ile müdahaleci devlet arasında Fordist dönemde çok tipik olan türden bir uyuşmanın altını kazmaktadır. Devlet şimdi çok daha sorunlu bir konumdadır. Bir yandan ulusal çıkar adına büyük sermayenin faaliyetlerini düzenlemesi talep edilmekte, öte yandan ise, yine ulusal çıkar adına, ulusötesi ve küresel finans kapitali cezbetmek ve daha çekici ve kârlı iklimlere doğru sermaye kaçışını (döviz kontrolüne başvurmaksızın) engellemek için "iş hayatı açısından çekici bir ortam" yaratmaya zorlanmaktadır.

Tarihsel gelişme tekil ülkeler arasında önemli farklılıklar göstermiş olsa bile, iktidardaki hükümetin ideolojik rengi ne olursa olsun (Fransız ve İspanyol sosyalistlerinin son dönemdeki deneyimi bu noktayı iyice belirgin kılıyor), 1972'den bu yana kapitalist dünyanın tamamında, devletin ekonomiye müdahale kapasitesinin yanı sıra, bu müdahalenin biçimlerinin ve hedeflerinin de önemli oranda değişmiş olduğuna ilişkin çok veri vardır. Ne var ki bu, devlet müdahaleciliğinin genel olarak azaldığı anlamına gelmiyor; çünkü bazı bakımlardan (özellikle emek üzerinde denetim açısından) devlet müdahalesi hiçbir zaman olmadığı kadar hayati önem taşıyor.

Bu bizi, son olarak, daha da dikenli bir sorunu ele almaya itiyor: 1970'ten bu yana ölçülerin, âdetlerin, politik ve kültürel tavırların ne oranda değiştiği ve bu değişikliklerin Fordizmden esnek birikime geçişle ne derece bütünleştiği sorununa. Yeni muhafazakârlığın politik başarısı ekonomik alanda bütünsel bir başarıya bağlanamaz çünkü tablodaki olumsuz yönler (yüksek işsizlik, düşük büyüme, beklenmedik üretim kaymaları, baş döndürücü hızla yükselen borçlar) karşısında tek dengeleyici faktör enflasyonun kontrol altına alınmış olmasıdır. Bundan dolayı bazı yorumcular, bu politik başarıyı, 1950'li ve 1960'lı yıllarda en azından işçi sınıfı örgütlerinde ve öteki toplumsal hareketlerde hegemonik bir etkiye sahip olan kolektif ölçü ve değerlerden, hayatın birçok alanına nüfuz eden bir girişimcilik kültürünün merkezinde yer alan çok daha rekabetçi bir bireyciliğe kayışa atfediyorlar. Yalnızca girişimciler arasında değil, işgücü piyasalarında da görülen bu yoğunlaşmış rekabet, elbette bazılarının yıkımına, hatta mahvına yol açmıştır;

ama aynı zamanda solda bile birçok insanın, devlet kontrolünün ve tekelci büyük şirketlerin gücünün boğucu ortodoksisi ve bürokrasisi ile karşılaştırıldığında olumlu bulduğu bir enerji patlaması yaratmış olduğu da yadsınamaz. Bu rekabet aynı zamanda gelirin, büyük ölçüde zaten ayrıcalıklı olanlar lehine, önemli oranda yeniden dağılımını da sağlamıştır. Günümüzde girişimcilik sadece iş hayatına değil, kent yönetimi, enformel sektör üretiminin büyümesi, işgücü piyasasının örgütlenmesi, araştırma geliştirme gibi hayatın birçok alanına damgasını vuruyor; akademik, edebi ve sanatsal faaliyetlerin korunaklı dünyasına bile ulaşıyor.

Bu geçişin temellerinin derin ve karmaşık olduğu aşikâr olsa da, bu temellerin Fordizmden esnek birikime geçişle tutarlılığı makul ve açıktır; nedenselliğin (eğer böyle bir şey varsa) yönü hiç de açık olmasa bile. Öncelikle, sermayenin daha esnek devinimi, modern hayatın, Fordizm döneminde kök salmış olan daha yerleşik değerlerinden ziyade, yeni, uçarı, gelip geçici, anlık ve olumsal yönünü vurgular. Kolektif eylem böylece güçleştiği oranda (emek üzerinde denetimin arttırılması yönündeki çabanın ana hedeflerinden biri tam da kolektif eylemi güçleştirmektir), başboş bireycilik, Fordizmden esnek birikime geçişin, elbette yeterli değil ama gerekli bir koşulu olarak yerli yerine oturur. Ne de olsa, yeni üretim sistemlerinin uygulamaya sokulması, esas olarak yeni şirketlerin kuruluşunda, iş hayatında yeniliklerde ve girişimcilikte görülen patlamanın bir ürünüydü. Ama Simmel'in (1978) uzun zaman önce belirttiği gibi, bu tür parçalanma ve ekonomik güvencesizlik dönemlerindedir ki, istikrarlı değerler arayışı, aile, din, devlet gibi temel kurumların otoritesi konusunda artan bir vurgunun ortaya çıkmasına yolaçar. Gerçekten de, 1970 dolaylarından bu yana Batı dünyasında bu tür kurumlara ve bunların temsil ettiği değerlere verilen desteğin canlandığına ilişkin fazlasıyla gösterge mevcuttur. Bu tür bağıntılar en azından akla yakındır ve dolayısıyla daha dikkatli biçimde incelenmelidir. Şimdi karşımızdaki ilk görev, kapitalizmin birikim rejimindeki bu önemli değişimin temellerinin bir yorumunu özetlemektir.

Geçiş Teorileştirmek

Henüz tamamlanmış olmaktan uzak ve her halükârda, aynen Fordizm gibi, önemli bakımlardan kısmi kalması kaçınılmaz olan bir tarihsel geçişe tanıklık ediyor olduğumuz oranda, bir dizi teorik ikileme karşımıza çıkmış bulunuyoruz. Geçişin zorunluluğunu olmasa bile mantığını kavrayabilir miyiz? Hem üretici güçlerde hem de toplumsal ilişkilerde ortaya çıkmakta olan köklü yeniden düzenlemeler ve yeniden yapılanmalar ışığında, kapitalizmin dinamikleri konusunda geçmişte ve günümüzde ileri sürülmüş olan teorik formülasyonlar ne ölçüde değişikliğe tabi tutulmalıdır? Nihayet, günümüzdeki rejimi, süregitmekte olan bir devrim gibi görünen bu sürecin olası seyrini ve sonuçlarını bir ölçüde kavrayabilecek yeterlilikte tasvir edebilir miyiz?

Fordizmden esnek birikime geçiş gerçekten de her türden teori açısından ciddi sorunlar yaratıyor. Keynesçiler, monetaristler, neoklasik kısmi denge teorisyenleri de başka herkes kadar sersemlemiş durumda. Geçiş, Marksistler için de ciddi ikilemler yarattı. Bu güçlükler karşısında birçok yorumcu teorik alanda herhangi bir iddiadan vazgeçerek, hızlı değişiklikleri yakalayabilmek amacıyla veri avcılığına soyundu. Ama burada bile sorunlar var: hangi veriler kilit göstergeler olarak kabul edilecek, hangi veriler olumsal gelişmenin ürünü olarak? Genel olarak üzerinde anlaşma doğmuş olan tek nokta yaklaşık 1970'ten bu yana kapitalizmin işleyişinde önemli bir değişim yaşandığıdır.

İlk sorun gözlemekte olduğumuz değişiklikleri bir çerçeveye yerleştirmeye çalışmaktır. Tablo 2.6, 2.7 ve 2.8'de geçiş konusunda son dönemde yapılan üç yorumu özetlemekteyim. İlki, Halal (1986) tarafından ileri sürülen ve yeni kapitalizmi yücelten bir yorum: bu yorum, yeni girişimciliğin olumlu ve özgürleştirici unsurlarını vurguluyor. Lash ve Urry (1987) tarafından yapılan ikinci yorum, ekonomi ve kültüre

oranla güç ilişkilerini ve politikayı öne çıkarıyor. Swyngedouw (1986) tarafından öne sürülen üçüncü yorum, teknolojiye ve emek sürecinde meydana gelen dönüşümler konusunda çok daha fazla ayrıntı veriyor ve birikim rejiminin ve ona bağlı düzenleme tarzlarının nasıl değiştiğini değerlendiriyor. Her üçünde de karşıtlık, sürekliliklerden ziyade farklılıkları vurgulamak için kuşkusuz pedagojik bir araç olarak kullanılıyor; yazarlardan hiçbiri meselelerin bu şemaların gösterdiği kadar yalın ve tamamlanmış olduğunu iddia etmiyor. Yine de şemalar bazı kesişimlere rağmen bazı farklılıkları da ortaya koyuyor ki, bu farklılıklar değişik nedensellik mekanizmalarına işaret ettiği için öğretici olacaktır. Halal, Schumpeter'in kapitalizmin sürükleyici gücü olarak girişimcinin yeniliklerini alan teorisine daha yakın görünüyor; bu yüzden, Fordizmi ve Keynesçiliği kapitalist ilerleme içinde talihsiz bir ara dönem olarak yorumlama eğiliminde. Lash ve Urry yaşanan evrimi, kısmen, güçlü bir kolektif işçi sınıfı politikasının maddi koşullarının çöküşe uğraması olarak görüyor ve bu çöküşün ekonomik, kültürel ve politik köklerini araştırmayı deniyorlar. Geçiş nitelemek için kullandıkları "örgütlenmiş" ve "örgütlenmemiş" terimleri ile günümüz kapitalizminin tutarlılığından ziyade çözümlüğünü vurgulamış oluyorlar; böylece, birikim rejiminde bir geçiş olasılığı ile yüz yüze gelmekten kaçınıyorlar. Swyngedouw ise, üretim tarzındaki ve sanayi örgütlenmesindeki değişiklikleri vurgulayarak geçiş Marxgil ekonomi politik geleneğinin çerçevesine yerleştirirken açıkça düzenleme okulunun dilini benimsiyor.

Ben kendimi Swyngedouw'un yorumuna daha yakın hissediyorum. Ama düzenleme okulunun dili ötekilerden daha fazla ayakta kaldıysa, bunun bu okulun görelisi olarak daha pragmatik olan yaklaşımından dolayı olduğunu sanıyorum. Düzenleme okulunda geçişlerin mekanizmaları ve mantığı konusunda ayrıntılı bir kavrayışa ulaşma yolunda pek az çaba görülüyor, belki de hiç görülüyor. Bana öyle geliyor ki bu ciddi bir eksiklik. Bu boşluğu doldurmak için, temellere dönmek ve genel olarak kapitalizmin temelinde yatan mantığı ele almak gerekiyor. Hiç kuşku yok ki, Marx'ın eşsiz erdemi, 19. yüzyıl ortasında İngiltere'de yürürlükte olan, ana hatlarıyla rekabetçi bir *laissez faire* (bırakınız yapsınlar) düzenleme tarzına sahip bir kapitalizmin incelenmesi temelinde, genel olarak kapitalizmin bir teorisini inşa etmiş olmasıdır. Öyleyse, Marx'a göre kapitalist bir üretim tarzının "değişmez unsurları ve ilişkileri" olan temellere dönelim ve günümüzün ekonomi politik damgalayan bütün yüzeysel köpük ve buharlaşmanın, bütün parçalanma ve sarsıntılarının altında bu temellerin ne ölçüde varlıklarını sürdür-

Tablo 2.6 Halal'a göre yeni kapitalizm

	<i>Eski Kapitalizm (Sınai paradigma)</i>	<i>Yeni Kapitalizm (Sınai-sonrası paradigma)</i>
İlerlemenin ufku	zorlu büyüme	akıllı büyüme
Organizasyon	mekanik yapı	piyasa şebekeleri
Karar verme süreci	otoriter komuta	katılımcı önderlik
Kurumsal değerler	mali hedefler	çoklu hedef
Yönetimin odağı	operasyonel yönetim	stratejik yönetim
Ekonomik makro-sistem	kâr merkezli büyük sermaye	demokratik serbest girişim
Dünya sistemi	kapitalizme karşı sosyalizm	kapitalizm/sosyalizm melezleri

Kaynak: Halal, 1986

düklerini görelim.

Esnek birikim hâlâ kapitalizmin bir biçimi olduğuna göre, birtakım temel önermelerin geçerli olmasını bekleyebiliriz. Bu önermeleri *The Limits to Capital* (Sermayenin Sınırları) başlıklı başka bir çalışmamda (Harvey, 1982) özetlemeye çalıştığım için, burada o çalışmamdaki temel bazı noktaları çıkartıp kullanacağım. Özel olarak da, herhangi bir kapitalist üretim tarzının üç ana özelliğine değineceğim.

1. Kapitalizmin yüzü büyümeye dönüktür. Düzenli bir büyüme oranı kapitalist bir ekonominin sağlığı için vazgeçilmez bir nitelik taşır, çünkü kârı mümkün kılan ve sermaye birikiminin sürdürülmesini sağlayan büyümedir. Bu demektir ki kapitalizm, ortaya çıkabilecek toplumsal, politik, jeopolitik ve ekolojik sonuçlar ne olursa olsun, üretimin genişlemesi ve gerçek değerlerin artması için bir zemin yaratmak ve fiiliyatta bu sonuçlara ulaşmak zorundadır. Zorunluluk bir erdem halinde sunulduğu ölçüde, büyümenin hem kaçınılmaz hem de iyi bir şey olduğu iddiası kapitalizmin ideolojisinin köşe taşlarından biridir. Buna bağlı olarak, kriz büyümenin yokluğu olarak tanımlanır.

Tablo 2.7 Lash ve Urry'ye göre örgütlenmiş ve örgütlenmemiş kapitalizm arasında karşılaştırma

<i>Örgütlenmiş kapitalizm</i>	<i>Örgütlenmemiş kapitalizm</i>
düzenlenmiş ulusal pazarlarda sanayi, bankacılık ve ticaret sermayesinin yoğunlaşması ve merkezileşmesi	hızla artan büyük şirket gücünün ulusal pazarlardan uzaklaşması. Sermayenin artan ölçüde uluslararasılaşması ve bazı durumlarda sınıai sermayenin banka sermayesinden ayrılması
sahipliğin kontrolden artan ölçüde ayrılması ve karmaşık yönetim hiyerarşilerinin ortaya çıkışı	genişlemesi süren yönetseî katmanların, sınıf politikasından oldukça farklı, kendilerine özgü bir bireysel ve politik gündem oluşturmaları
yeni yönetsel, bilimsel, teknolojik aydın katmanlarının ve bir orta sınıf bürokrasinin büyümesi	mavi yakalı işçi sınıfının görelî/mutlak gerilemesi
bölgeler ve ulus devletler çerçevesinde kolektif örgütlenmelerin ve toplu pazarlığın gelişmesi	ulusal çapta toplu pazarlığın etkisinde gerileme
devlet ile büyük tekelci sermaye çıkarlarının yakından eklemlenmesi ve sınıf temelli refah devletçiliğinin yükselişî	büyük tekellerin devlet düzenlemesinden artan ölçüde bağımsızlaşması ve merkezileşmiş devlet bürokrasisine ve iktidarına çeşitli biçimlerde kafa tutma
ekonomik imparatorlukların yayılması ve deniz aşırı üretim ve pazarların denetimi	üçüncü dünyanın sanayileşmesi ve bunların rekabeti karşısında sanayisizleşen merkez ülkelerin hizmetlerde uzmanlaşmaya dönüşü
farklı sınıf çıkarlarının, müzakerelele dayalı uzlaşmalar ve bürokratik düzenlemeler aracılığıyla oluş-	sınıf temelîne dayalı politikanın ve kurumların düpedüz gerilemesi

*Örgütlenmiş kapitalizm**Örgütlenmemiş kapitalizm*

turulan bir ulusal gündem çerçevesinde bütünleştirilmesi

teknik-bilimsel rasyonalitenin hegemonyası

kapitalist ilişkilerin nispeten az sayıda sektör ve bölgede yoğunlaşması

madencilik ve imalat sanayii sektörleri istihdamın hâkim kaynakları

madencilik ve imalat sektörlerinde belirli bölgelerde güçlü bir yoğunlaşma ve uzmanlaşma

fabrika (işgücü) büyüklüğünü arttırma yoluyla ölçek ekonomisi arayışı

merkezleşmiş (ticari ve mali) hizmetlerin sunuluşu yoluyla bölgelere hakim olan büyük sanayi kentlerinin gelişmesi

"modernizm" in kültürel-ideolojik bütünlüğü

kültürel parçalanma ve çoğulculuğun yanı sıra geleneksel sınıf ya da ulus kimliklerinin altının oyulması

kapitalist ilişkilerin birçok sektör ve bölgeye dağılması

madencilik ve sanayi sektörlerinin gerilemesi, organizasyona ve hizmetlere dönük sektörlerin yükselişi

bölgesel-mekânsal işbölümünde dağılma, farklılaşma

fabrika ölçeğinde, coğrafi dağılma, artan ölçüde taşeronla iş verme, küresel üretim sistemleri aracılığıyla küçülme

sanayi kentlerinin gerilemesi, kent merkezlerinden çevresel ve yarı-kırsal bölgelere doğru dağılmanın yakıcı iç kent sorunlarına yol açması

"postmodernizm" in kültürel-ideolojik bütünlükleri

Tablo 2.8 Swyngeğow'a göre Fordizm ve esnek birikim arasında karşılaştırma

Fordist üretim
(ölçek ekonomileri temelli)

Just-in-time üretim
(çeşit ekonomileri temelli)

A. ÜRETİM SÜRECİ

türdeş malların kitlesel üretimi

küçük deste üretimi

birömeklik ve standartlaşma

çeşitli ürün türlerinin esnek ve küçük deste halinde üretimi

tampon görevi gören büyük mal stokları

stoksuz çalışma

kalitenin üretim sonrası sınanması (defolu malların ve hataların geç farkına varılır)

kalite kontrolü sürecin parçasıdır (hataların derhal farkına varılır)

defolu mallar tampon stoklar içinde gizlenir

hatalı parçaların derhal süreçten çıkarılması

uzun kuruluş süreleri, hatalı parçalar, stok darboğazları vb. dolayısıyla üretim kaybı

zaman kaybının düşürülmesi, "işgününün geçirgenliğinin" azaltılması

kaynaklar tarafından yönlendirilme

talep tarafından yönlendirilme

dikey ve (bazen) yatay bütünleşme

dikey (-benzeri) bütünleşme taşeronla iş verme

maliyetlerin ücret kontrolü yoluyla düşürülmesi

"yaparak öğrenme"nin uzun vadeli planlamaya katılması

B. ÇALIŞMA

işçinin tek bir görevi yapması

çoklu görev

ücret düzeyine göre ödeme (iş tasarımı ölçütleri temelinde)

kişisel ödeme (ayrıntılı prim sistemi)

Fordist üretim
(ölçek ekonomileri temelli)

Just-in-time üretim
(çeşit ekonomileri temelli)

işlerde ileri düzeyde uzmanlaşma

görev ayrımının kaldırılması

işbaşı eğitimi çok az ya da hiç yok

uzun işbaşı eğitimi

dikey iş örgütlenmesi

daha yatay iş örgütlenmesi

öğrenme deneyimi yok

işbaşında öğrenme

işçinin sorumluluğunun azaltılması
yönünde vurgu (işgücünün disiplin
altına alınması)

işçinin ortak sorumluluğuna vurgu

iş güvencesi yok

çekirdek işçiler için yüksek
düzeyde istihdam güvencesi (hayat
boyu istihdam). Geçici işçiler için
iş güvencesi yok, kötü çalışma
koşulları

C. MEKÂN

işlevsel mekânsal uzmanlaşma
(merkezileşme/
ademi merkezileşme)

mekânsal kümeleşme
ve yığılma

mekânsal işbölümü

mekânsal bütünleşme

bölgesel işgücü piyasalarının
türdeşleşmesi (işgücü piyasalarının
mekânsal olarak parçalara
ayrılması)

işgücü piyasası farklılaşması
(işgücü piyasasının tek noktada
parçalara ayrılması)

parçaların ve taşeron firmaların
dünya çapında aranması

dikey olarak hemen hemen
bütünleşmiş firmaların mekânsal
yakınlığı

Fordist üretim
(ölçek ekonomileri temelli)

Just-in-time üretim
(çeşitli ekonomileri temelli)

D. DEVLET

düzenleme	deregülasyon/yeniden düzenleme
katılık	esneklik
toplu pazarlık	bölünme/bireyselleştirme, yerel ya da firma temelinde pazarlık
refahın toplumsallaşması (refah devleti)	kolektif ihtiyaçların ve sosyal güvenliğin özelleştirilmesi
uluslararası istikrarın çok-yanlı anlaşmalar aracılığıyla sağlanması	uluslararası istikrarsızlık; artan jeopolitik gerilimler
merkezileşme	ademi merkezileşme; bölgeler ve kentler arasında keskinleşen rekabet
"sübvansiyon" devleti/kenti	"girişimci" devlet/kent
gelir ve fiyat politikaları aracılığıyla piyasalara dolaylı müdahale	piyasalara tedarik politikaları aracılığıyla doğrudan müdahale
ülke çapında belirlenmiş bölgesel politikalar	"alana bağlı" bölgesel politikalar (üçüncü taraf biçimi)
firmalarca finanse edilen araştırma ve geliştirme	devletçe finanse edilen araştırma ve geliştirme
başını sanayinin çektiği yenilikler	başını devletin çektiği yenilikler

Fordist üretim
(ölçek ekonomileri temelli)

Just-in-time üretim
(çeşit ekonomileri temelli)

E. İDEOLOJİ

dayanıklı tüketim mallarının
kitlesel tüketimi: tüketim toplumu

bireyselleşmiş tüketim: "yupi"
kültürü

modernizm

postmodernizm

bütünsellik/yapısal reform

özgüllük/uyum

toplumsallaşma

bireyselleşme/"seyirlik" toplum

Kaynak: Swyngedouw (1986)

2. Gerçek değerlerde artış, canlı emeğin üretimde sömürülmesine dayanır. Bu, emek düşük ücret alır demek değildir; büyümenin, her zaman, emeğin yarattığı ile elde ettiği arasındaki farka dayandığı anlamına gelir. Bunun anlamı şudur: hem üretimde hem de piyasada emek üzerinde denetim kapitalizmin varlığını sürdürmesi için yaşamsal öneme sahiptir. Kısacası, kapitalizm sermaye ile emek arasında bir sınıf ilişkisi üzerinde yükselir. Emek üzerinde denetim kapitalist kâr açısından bu derecede yaşamsal olduğuna göre, emek üzerinde denetim ve piyasa ücreti üzerindeki sınıf mücadelesi dinamiği de kapitalist gelişmenin seyri için hayati önem taşır.

3. Kapitalizm, teknolojik ve organizasyonel bakımdan zorunlu olarak dinamiktir. Bu kısmen, rekabetin zorlayıcı yasalarının, tekil kapitalistleri, kâr arayışı içinde, birbirini oynarcasına yeniliklerle birbirlerinin ötesine geçmeye itmesindedir. Ama organizasyonel ve teknolojik değişim aynı zamanda, işgücü piyasalarında ve emek üzerinde denetim alanında her iki taraftan da verilen sınıf mücadelesinin dinamiğini etkilemek bakımından kilit bir rol oynar. Üstelik, eğer emek üzerinde denetim kâr üretimi açısından belirleyici ise ve düzenleme tarzı için daha geniş bir sorun niteliği taşıyorsa, o zaman düzenleme sisteminde (örneğin devlet aygıtında, politik bütünleştirme ve temsil sistemlerinde vb.)

teknolojik ve organizasyonel yenilenme, kapitalizmin sürdürülmesi için hayati hale gelir. "İlerleme"nin hem kaçınılmaz, hem de iyi bir şey olduğu ideolojisi kısmen bu zorunluluktan kaynaklanır.

Marx'ın ortaya koymayı başardığı şu oldu: kapitalist bir üretim tarzının bu üç zorunlu koşulu tutarsız ve çelişiktir; dolayısıyla, kapitalizmin dinamiği zorunlu olarak krize eğilimlidir. Marx'ın tahliline göre, bu üç zorunlu koşul hiçbir biçimde düzenli ve sorunsuz bir büyümeyi sağlayacak bir bileşim içinde bir araya gelemmez. Kapitalizmin kriz eğilimleri somut gerçeklikte dönemsel olarak aşırı birikim evrelerinin ortaya çıkmasına yol açar. Aşırı birikim, atıl sermaye ile atıl emeğin yan yana varolduğu, ama bu atıl kaynakların toplumsal bakımdan yararlı işler yapma amacıyla hiçbir biçimde bir araya getirilemediği bir durum olarak tanımlanır. Genelleşmiş bir aşırı birikim durumunun varlığının göstergeleri, atıl üretken kapasite, talep edilmeyen bir meta fazlası ve stoklarda aşırı yığılma, (gömüleme biçiminde tutulabilecek olan) bir para sermaye fazlası ve yüksek işsizliktir. 1930'lu yıllarda varolan ve 1973'ten beri dönemsel olarak belirgen koşullar, aşırı birikim eğiliminin tipik ifadeleri olarak görülmelidir.

Öyleyse, Marksist iddia aşırı birikim eğiliminin kapitalizm altında hiçbir zaman ortadan kaldırılamayacağıdır. Her tür kapitalist üretim tarzı için bu, hiç sona ermeyecek ebedi bir sorundur. Dolayısıyla tek sorun şudur: aşırı birikim eğilimi, kapitalist toplumsal düzeni tehdit etmemesi için ifadesini nasıl bulmalı, nasıl denetim altına alınmalı, mas-sedilmeli ya da yönetilmelidir? Burada burjuva hayatının ve politikasının kahramanca yönü ile karşı karşıyayız: eğer toplumsal düzen kargaşaya yuvarlanmayacaksa, gerçek tercihler yapılması zorunludur. Bu tercihlerin bazılarına göz atalım.

1. Metaların, üretken kapasitenin, para değerinin *değersizleşmesi*, ve buna belki de doğrudan imhanın eşlik etmesi, sermaye fazlasıyla başa çıkmanın yollarından biridir. Basit bir şekilde söylendiğinde, değersizleşme, sermaye teçhizatının (özellikle fabrika binası ve makinaların) değerinin "düşürülmesi" ya da "gözden çıkarılması", fazla mal stoklarının düşük fiyattan elden çıkarılması (ya da 1930'lu yıllarda Brezilya'daki ünlü kahve yakma olayında olduğu gibi açıkça imhası) ya da paranın gücünün enflasyonist bir aşınmaya uğramasının yanı sıra borç yükümlülüklerinde yaygın biçimde ödemezliklerin ortaya çıkmasıdır. Benzer biçimde, işgücü de değersizleşebilir, hatta imha edilebilir (yük-

selen sömürü oranları, düşen gerçek gelirler, işsizlik, işbaşında daha çok ölüm, sağlıkta gerileme ve daha düşük hayat beklentisi vb.) Büyük depresyon hem sermayenin hem emeğin büyük ölçüde değersizleşmesine tanık olmuştu; II. Dünya Savaşı'nda aynı şey daha da yoğun olarak yaşandı. 1973'ten bu yana, aşırı birikime bir cevap olarak değersizleşmenin bir sürü örneği verilebilir, bu konuda veri bolluğu vardır. Ama değersizleşmenin politik bir bedeli vardır ve işçilerin ve karmaşık modern kapitalist toplumu oluşturan başka toplumsal sınıfların yanı sıra kapitalist sınıfın da geniş kesimlerini zor duruma düşürür. Silkeleme bir dereceye kadar iyi bir şey olabilir, ama denetim altına alınmamış iflaslar ve dev ölçekli bir değersizleşme kapitalist rasyonalitenin irrasyonel yüzünü o kadar gaddar biçimde ortaya koyar ki, (sağdan ya da soldan) bir tür devrimci tepki almaksızın uzun süre sürdürülebilmesi olanaksızdır. Ne var ki, yönlendirilmiş deflasyonist politikalar aracılığıyla kontrollü değersizleşme, aşırı birikimle başa çıkmanın çok önemli ve hiç de az rastlanmayan yöntemlerinden biridir.

2. Bir düzenleme sisteminin kurumsallaştırılması aracılığıyla kurulacak *makro-ekonomik denetim*, aşırı birikim sorununu, bazan hatırı sayılır dönemler boyunca kontrol altında tutabilir. Hiç kuşku yok ki, ne kadar kırılğan olsa da bir güçler dengesi yaratılarak aşırı birikim sorununu ortaya çıkaran mekanizmaların (teknolojik ve organizasyonel değişimin hızının yanı sıra emek üzerindeki denetim konusundaki mücadele), düzenli büyümeyi sağlama alacak biçimde yeterince kontrol altında tutulabilmiş olması, Fordist-Keynesçi rejimin bir meziyetiydi. Ama Fordist üretimin, belirli bir dönem boyunca düzenli bir makro-ekonomik büyümeyi sağlama alabilecek şekilde Keynesçi bir devlet düzenleme tarzıyla birleşmesi için büyük bir aşırı birikim krizinin yaşanması gerekmişti. O zaman olduğu gibi şimdi de, özgül bir birikim rejiminin yükselişi, aşırı birikim sorununun inatçı biçimde varlığını sürdürmesi karşısında, zorunlu olarak şu ya da bu tikel amaca bilinçli biçimde yönelmeyen bir dizi politik ve ekonomik kararın bütünlüğünün sonucu olarak görülmelidir.

3. Zamansal ve mekânsal kaydırma yoluyla *aşırı birikimin emilmesi*, bence, aşırı birikim sorununun kontrol altına alınmaya çalışılması bakımından çok daha zengin ve uzun soluklu, ama o ölçüde de sorunlu bir zemin oluşturur. Burada tartışma, ayrıntıları açısından oldukça karmaşıktır; bu yüzden yine daha önceki yayınlarımdaki sergilemeden

(Harvey 1982, 1985c) yararlanacağım.

(a) Zamansal kaydırma, ya kaynakların bugünün ihtiyaçlarını karşılamak için kullanımından gelecekteki kullanımların araştırılmasına geçişi ya da devir süresinde (parasal yatırımların yatırımcıya kâr getirme hızında) bir hızlanma yoluyla bu yılın hız artışının geçen yılın fazla kapasitesini emmesini içerir. Örneğin, sermaye ve emek fazlası, bugünün tüketiminden fabrikalara, fiziksel ve toplumsal altyapılara ve benzerine yapılacak uzun dönemli yatırımlara dönüş yoluyla emilebilir. Bu tür yatırımlar halihazırda varolan fazlaları emerek bunların değer karşılığını gelecekte, uzun bir vade sonunda geri getirir. (1930'lu yıllarda gelişmiş kapitalist ülkelerde depresyon koşullarıyla mücadele etmek için geliştirilen kamu altyapı programlarının ardında yatan bu ilkeydi.) Ne var ki, bu geçişi yapma kapasitesi, kredinin elde edilebilirliğine ve "hayali sermaye oluşumu" olanaklarına bağlıdır. Bu sonuncusu, nominal bir para değerine ve kâğıt üzerinde bir varlığa sahip olan ama verili bir anda gerçek üretken kapasite ya da fiziksel aktif olarak karşılığı olmayan, bunlarca desteklenmeyen sermaye olarak tanımlanır. Hayali sermaye, yararlı aktiflerde (örneğin kârlı olarak işletilebilecek fabrika ve makinalarda) ya da metallerde (kârlı biçimde satılabilecek mal ve hizmetlerde) uygun bir artışa yol açan yatırımlar yapıldığı ölçüde gerçek sermayeye dönüşür. Bu yüzden, gelecekte kullanım için zamansal kaydırma aşırı birikim sorunu açısından kısa dönemli palyatif bir önlem olarak kalır. Tabii, sürekli olarak hızlanan bir hayali sermaye oluşumu ve genişleyen uzun dönemli yatırımlar aracılığıyla kesintisiz bir kaydırma yoksa. Bu ise borçlulukta sürekli ve devlet tarafından desteklenmiş dinamik bir büyümeye bağlıdır. 1945'ten sonra ileri kapitalist ülkelerde Keynesçi politikalar kısmen böyle bir etki doğurmuştur.

Fazlaların devir süresinde bir hızlanma yoluyla emilmesi (ki bu yakın dönemin esnek birikiminin güçlü bir eğilimidir) ortaya farklı türden bir teorik sorun çıkarır. Yoğunlaşan rekabet hiç kuşkusuz tekil firmaları devir süresini hızlandırmaya iter. (Daha hızlı devir süresine sahip olan firmalar bu yoldan aşırı kâr elde etme ve böylece daha kolay ayakta kalma eğilimindedirler). Ama bu, devir hızında, toplam fazlaların emilmesine izin verecek şekilde bir toplam hızlanmayı ancak bazı koşullar altında yaratır. O durumda bile bu en iyisinden kısa dönemli palyatif bir önlem olabilir. Tabii toplumsal devir süresini yıl be yıl sürekli olarak hızlandırma olanağı yoksa. (Bu çözüm de hiç kuşku yok ki geçmiş aktiflerin önemli bir bölümünün değersizleşmesiyle sonuçlanacaktır. Çünkü hızlanma genellikle eski teknolojinin yerini alan yeni tekno-

lojileri gerektirir.)

(b) Mekânsal kaydırma sermaye ve emek fazlasının coğrafi yayılma içinde emilmesi anlamına gelir. Daha önce kullanmış olduğum terimle, aşırı birikim sorununa karşı geliştirilen bu "mekânsal çözüm", kapitalist üretimin içinde gelişebileceği yeni mekânların (örneğin altyapı yatırımlarıyla) üretimini, ticaretin ve doğrudan yatırımların büyümesini ve emegücünün sömürülmesi için yeni olanakların araştırılmasını gerektirir. Burada da devletin mali, parasal ve gerektiği takdirde askeri gücünün destek olduğu bir kredi sistemi ve hayali sermaye oluşumu, hayati dolayımlayıcı etkenler olarak ortaya çıkar. Bundan çıkan sonuç da şudur: kapitalizmin yayılmak için girdiği mekânların daha önce nasıl işgal edildiği ve buralarda karşılaşılan direnişin derecesi derin etkiler yaratabilir. Bazı mekânlarda (örneğin Çin) Batı sermayesinin yerleşmesine karşı şiddetli bir direniş tarihi yaşanmıştır; bazı başka mekânlarda (örneğin Japonya, ya da son dönemde Hong Kong, Singapur ve Tayvan) ise, hâkim sınıflar, hatta alt sınıflar, daha üstün olarak gördükleri bir ekonomik sisteme katılmak için aktif bir çaba göstermişlerdir. Eğer kapitalizmin sürekli coğrafi yayılması gerçek bir olanak olsaydı, aşırı birikim sorununa nispeten sürekli bir çözüm bulunmuş olurdu. Ama kapitalizmin yeryüzünde yerleşmesi aşırı birikim sorununun ortaya çıkabileceği mekânı genişlettiği ölçüde, coğrafi yayılma aşırı birikim sorununa olsa olsa kısa dönemli bir çözüm olabilir. Uzun dönemli sonuç hemen hemen kesinlikle uluslararası ve bölgeler arası rekabetin yoğunlaşması ve en dezavantajlı ülke ve bölgelerin en ağır sonuçlara katlanması olacaktır.

(c) Zaman-mekân kaydırmaları, elbette, aşırı birikim sorununun emilmesi açısından çifte bir güce sahiptir ve pratikte, özellikle hayali sermaye oluşumu (ve çoğu zaman devletin işin içine girmesi) hem zamansal hem mekânsal kaydırma için elzem olduğu ölçüde, işe yarayacak olan, zamansal ve mekânsal stratejilerin bir birleşimidir. Latin Amerika'ya, yıllar boyunca ürün üretmeye yarayacak olan uzun vadeli altyapı inşası ya da sermaye teçhizatı alımı amacıyla (örneğin Londra ya da New York sermaye piyasalarında hayali sermaye oluşumu yoluyla bulunmuş) borç para vermek, aşırı birikimin emilmesi açısından tipik ve etkili bir biçimdir.

Peki, kapitalizme içkin olan aşırı birikim eğilimlerini Fordizm nasıl çözmüştü? II. Dünya Savaşı'ndan önce Fordizmin elinde uygun düzenleyici araçlar olmadığı için, yapabildiği en fazlasından zamansal ve

mekânsal kaydırma alanında deneme kabilinden bazı girişimlerde bulunmaktı. (Bunlar büyük ölçüde ülkelerin *kendi içinde* kaydırmalardı; her ne kadar ABD şirketlerinin denizaşırı yatırımları 1920'li yıllarda başlamış olsa bile.) Dolayısıyla Fordizm, 1930'lu ve 40'lı yıllarda gerçekleştirilen türden vahşi bir değersizleşmeye büyük ölçüde başvurmak zorunda kalıyordu. 1945'ten bu yana (büyük ölçüde savaş sonrası ekonomik düzeni istikrara kavuşturmak için savaş boyunca yürütülen ayrıntılı planlama çalışmalarının sonucunda) değersizleşmenin kontrolü ve aşırı birikimin başka araçlarla emilmesi eksenini çevresinde oluşturulan oldukça tutarlı bir birikim stratejisi ortaya çıktı. Ticari çevrimde şiddetli salınlara aracılığıyla gerçekleşen değersizleşme denetim altına alınarak, üretim araçlarının planlanmış biçimde ıskartaya çıkarılmasına dayanan ve görece olarak küçük sorunlar doğuran sürekli bir değersizleşme türüne indirildi. Öte yandan, teknolojik ve organizasyonel değişimin hızını (esas olarak büyük şirketlerin tekelleri aracılığıyla) kontrol altına alan, sınıf mücadelesini (toplular sözleşme ve devlet müdahalesi aracılığıyla) belirli sınırlar içinde tutan ve kitle üretimi ile kitle tüketimi arasında devlet yönetimi aracılığıyla kabaca bir denge kuran güçlü bir makro-ekonomik kontrol sistemi yerleştirildi. Ama bu düzenleme tarzı, tetikte bekleyen müdahaleci bir devletin gözetimi altında yürüseydi bile, zamansal ve mekânsal kaydırmaların güçlü etkisi olmaksızın, açıkça görülen başarı düzeyinin çok gerisinde kalırdı.

Örneğin 1972'ye gelindiğinde, *Business Week*'in ABD ekonomisinin bir borç dağı üzerinde oturuyor olmasından şikâyet ettiğini görüyoruz. (Ama bugün ulaştığımız irtifadan bakıldığında o dönemin "dağı" küçük bir tümsek gibi görünüyor; bkz. Şekil 2.13.) Başlangıçta ticari çevrimleri denetim altına almak için kısa dönemli bir yönetim aracı olarak düşünülmüş olan Keynesçi borç finansmanı, tahmin edilebileceği gibi, hayali sermaye oluşumu ve bunun sonucunda borç yükünün artışı yoluyla aşırı birikimin emilmesi çabasının girdabına kapılmış gitmişti. Uzun dönemli yatırımların devlet tarafından koordine edilen düzenli genişlemesi, hiç olmazsa 1960'lı yılların ortalarına kadar, varolan herhangi bir sermaye ya da emek fazlasının emilmesi yolunda yararlı bir işlev gördü. Mekânsal kaydırma (tabii uzun dönemli borçlanma ile birlikte) daha bile güçlü bir etki yaratıyordu. ABD içinde, büyük kent ekonomilerinin köklü dönüşümünün (hem imalatın hem de konutların altkentleşmesi) yanı sıra Güney'e ve Batı'ya doğru yayılma, dev miktarda sermaye ve emek fazlasını emiyordu. Uluslararası planda, Batı Avrupa'nın ve Japonya'nın ekonomilerinin yeniden inşası, gittikçe hızla-

nan dolaysız dış yatırım akımları ve dünya ticaretinin muazzam büyümesi, fazlaların emilmesi açısından kilit bir rol oynadı. II. Dünya Savaşı sırasında, savaş sonrası döneme ilişkin "refah içinde barış" planlaması, ticaret ve yatırımın önündeki engellerin düzenli biçimde azaltılacağı ve sömürgeci boyunduruğun yerini sömürsüzleştirilmiş bir kapitalist dünya sisteminde büyüme, ilerleme ve işbirliğinin öne geçtiği bir açık sistemin alacağı bir dünyada, sermaye birikimi için küresel bir stratejinin önemini vurguluyordu. Her ne kadar bu programın bazı veçhelerinin ideolojik ve hayalci olduğu ortaya çıkmışsa da, içeriğinin, küresel ticaret ve yatırımda mekânsal bir devrim yaratacak ölçüde gerçekleştirilmiş olduğunu kabul etmek gerekir.

Savaş sonrası uzun canlılık döneminde, Fordist birikim rejimi aşırı birikim sorununu esas olarak mekânsal ve zamansal kaydırma yoluyla çözdü. Dolayısıyla, Fordizmin krizi, bir dereceye kadar, aşırı birikim sorunuyla başa çıkma konusunda bu olanakların tükenmesi olarak yorumlanabilir. Zamansal kaydırma borç üstüne borcun, elde kalan tek uygulanabilir hükümet stratejisinin monetizasyon haline geldiği noktaya kadar yığılmasıyla sonuçlanıyordu. Bu da gerçekten yapıyordu: o kadar çok para basılıyordu ki enflasyon fırlıyor, geçmiş borçların gerçek değeri köklü biçimde düşüyordu (on yıl önce alınmış bin dolar borcun, bir yüksek enflasyon döneminden sonra pek az değeri kalır). Devir süresi, sabit sermaye aktiflerinin değeri imha edilmeksizin kolay kolay hızlandırılmıyordu. Yeni coğrafi birikim merkezleri (ABD'nin Güneyi ve Batısı, Batı Avrupa ve Japonya, ardından bir dizi yeni sanayileşmekte olan ülke) yaratılıyordu. Bu Fordist üretim sistemleri olgunlaştıkça, yeni ve çoğu zaman rekabet gücü yüksek aşırı birikim merkezleri haline geldiler. Coğrafi olarak farklı Fordist sistemler arasında rekabet yoğunlaştı. En etkin rejimlerle (örneğin Japon rejimi) daha düşük işgücü maliyetine yaslanan rejimler (örneğin, emekle yapılmış bir toplumsal sözleşme fikrinin ya olmadığı, ya da çok zayıf biçimde uygulandığı üçüncü dünya ülkelerindekiler) öteki merkezleri sanayisizleşme yoluyla değersizleşme nöbetlerine sürüklediler. Mekânsal rekabet, özellikle 1973 sonrasında, aşırı birikim sorununun coğrafi kaydırma yoluyla giderilmesi kapasitesi tükenmeye başladıkça yoğunlaştı. Dolayısıyla, Fordizmin krizi, herhangi bir ülkenin içinde borçluluk, sınıf mücadelesi ya da şirketlerin durağanlığı gibi etkenlerden doğduğu kadar, coğrafi ve jeopolitik bir krizdi de. Mesele şu kadar basitti: kriz eğilimlerini kontrol altında tutmak için geliştirilmiş mekanizmalar kapitalizmin temelindeki çelişkilerinin ağırlığı altında çöküyordu. Aşırı birikim eğilimiyle

başta çıkabilmenin temel yöntemi olarak, 1973-75 ya da 1980-82 dönemlerinde görülen türden değersizleşmeye başvurmaktan başka yol yok gibi görünüyordu. Tabii küresel ölçekte birikimin sağlam bir temel üzerinde sürdürülmesini sağlayacak, Fordizmden üstün bir başka kapitalist üretim rejimi yaratılmadığı takdirde.

Bu bağlamda esnek birikim, Marx'ın kâr (artı değer) elde etmenin iki temel stratejisi olarak tanımladığı unsurların bir yeniden birleşimi niteliğiyle uygun görünüyor. Bunlardan ilki, yani *mutlak* artı değer, işgününün, işçi sınıfının verili bir yaşam düzeyinde yeniden üretimini sağlayacak olan ücrete göre uzatılmasına dayanır. Daha uzun çalışma saatlerine dönüşün yanı sıra, ya gerçek ücretin aşınması yoluyla, ya da büyük şirketlerin yüksek ücret bölgelerinden düşük ücret bölgelerine kayması sonucunda yaşam düzeyinin genel olarak düşmesi, esnek sermaye birikiminin bir veçhesine ışık tutar.

Bu yüzden, Fordizm döneminde geliştirilmiş olan standartlaşmış üretim sistemlerinin önemli bir bölümü çevreye kaymış ve böylece ortaya "çevresel Fordizm" çıkmıştır. Yeni üretim sistemleri bile, bir kez standartlaştıklarında, yeniliğin yapıldığı ilk yuvalarından üçüncü dünya alanlarına kayma eğilimi gösteriyor (Atari'nin 1984'te Silicon Valley'den Güneydoğu Asya'nın düşük ücretli emekgücüne kayması buna iyi bir örnektir). İkinci stratejiye *görelî* artı değer adı verilir. Burada, organizasyonel ve teknolojik değişim harekete geçirilerek yenilikçi firmaların geçici kârlar elde etmesi ve emeğin yaşam düzeyini tanımlayan malların maliyeti düşürüldüğü ölçüde genel olarak kârların yükselmesi sağlanır. Bu açıdan da, kömür madenciliğinden çelik üretimine, bankacılığa ve finansal hizmetlere kadar her sektörde istihdamı ve emek maliyetlerini düşüren yatırımların artan şiddeti, 1980'li yıllarda sermaye birikiminin gözle görülür bir özelliği olmuştur. Ne var ki bu stratejiye yaslanma, teknolojik yeniliklerin ve piyasa yönelişinin yeni ama çok daha esnek örüntülerini anlama, uygulama ve yönetme kapasitesine sahip, yüksek vasıflı emek gücünün önemini ön plana çıkarır. Kapitalizm, birikimi daha öteye taşıyabilmek için entelektüel emeğin kapasitelerinin seferber edilmesine gittikçe daha fazla yaslanırken, işgücünün içinden, yüksek ayrıcalıklara ve bir ölçüde iktidara sahip bir katman doğar.

Elbette nihai olarak önemli olan, mutlak ve görelî stratejilerin nasıl eklemlendiği ve birbirlerinden nasıl beslendiğidir. İlginç biçimde, yeni teknolojilerin yayılması ortaya o kadar çok emekgücü fazlası çıkarmıştır ki, artı değer elde etmenin mutlak stratejilerinin yeniden canlanması

ileri kapitalist ülkelerde bile daha uygulanabilir hale gelmiştir. Belki daha beklenmedik bir nokta, yeni üretim teknolojilerinin ve eşgüdümü sağlayıcı yeni organizasyon biçimlerinin ev içi, aile temelli ve paternalist çalışma sistemlerinin yeniden canlanmasına izin vermiş olmasıdır. Marx bunların ya piyasadan çekilmek zorunda kalacağını ya da çok ağır bir sömürüye ve insanlık dışı çalışma koşullarına başvurmak zorunda kalacakları için bunlara ileri kapitalizm koşullarında tahammül edilemeyeceğini varsaymak eğilimindeydi. New York ve Los Angeles'ta "terleme atölyeleri"nin, evde çalışmanın ve "işe bilgisayar hatlarından gitme"nin (*telecommuting*) yeniden canlanması, ileri kapitalist dünyanın her yerinde enformel sektöre özgü çalışma pratiklerinin baş döndürücü artışı, kapitalizmin sözde ilerici tarihi konusunda insanın gözünü açan bir tablo yaratıyor. Öyle görünüyor ki, esnek birikim koşullarında, alternatif çalışma sistemleri aynı mekânda yanyana varlıklarını sürdürdükleri için kapitalistler bunlar arasında canlarının istediği gibi bir tercih yapma olanağına kavuşmuşlardır (bkz. Tablo 2.3). Aynı gömlek desenleri Hindistan'da geniş ölçekli fabrikalarda, "Üçüncü İtalya'da kooperatif üretim birimlerinde, New York ve Londra'da "terleme atölyeleri"nde ya da Hong Kong'da aile içi çalışma sistemlerinde imal edilebilmekte. Öyle görünüyor ki, çalışma pratiklerinde eklektizm, postmodern felsefelerin ve estetik zevklerin eklektizmi kadar günümüzün belirgin bir özelliği.

Ne var ki, bütün bağlam farkına ve kullanılan örneğin özgüllüğüne rağmen, Marx'ın kapitalist organizasyonun ve birikimin mantığı konusundaki açıklamalarında çok çekici ve anlamlı bir yön vardır. *Kapital*'de anlattıklarını yeniden okurken, insan kendi deneyimini tanıyarak sarsılıyor. Orada, fabrika sisteminin nasıl ev içi, atölye ve zanaat imalat sistemleriyle kesişebileceğini, bir yedek sanayi ordusunun nasıl işçilerin hem emek denetimi hem de ücret düzeyi konusundaki gücüne karşı bir ağırlık olarak harekete geçirildiğini, entelektüel kapasitelerin ve yeni teknolojilerin nasıl işçi sınıfının örgütlü gücünü sarsmak amacıyla kullanıldığını, kapitalistlerin nasıl işçiler arasında bir rekabet ruhu yaratmak için çalıştığını ve sürekli olarak mizaçta, coğrafi yerleşmede ve görevlere yaklaşımda esneklik talep ettiklerini okuyoruz. Aynı zamanda, bütün bunların işçi sınıfının üyeleri açısından tehlike ve güçlüklerin yanı sıra nasıl fırsatlar da yarattığını düşünmek zorunda kalırız: çünkü tam da eğitim, esneklik ve coğrafi akışkanlık, bir kez yerleşti mi, kapitalistlerin kontrolü güçleşir.

Her ne kadar günümüzün koşulları birçok bakımdan çok farklı olsa

da, Marx'ın herhangi bir kapitalist üretim tarzı için temel olarak tanımladığı değişmez unsur ve ilişkilerin, esnek birikimin bütün yüzeysel köpük ve buharının arasından ne kadar parlak biçimde, hatta birçok konuda eskisinden de büyük bir pırıltıyla, gözleri kamaştırdığını görmemek güçtür. Öyleyse, esnek üretim, kapitalizmin alışılmış hikâyesinin biraz süslenmiş bir versiyonundan mı ibarettir? Bu çok kolaycı bir yargı olurdu. Böyle bir yargı kapitalizmi tarih dışı bir biçimde, dinamik olmayan bir üretim tarzı olarak ele almak olurdu; oysa (Marx tarafından belirtik biçimde ortaya konanlar da dahil olmak üzere) bütün veriler, kapitalizmin dünya tarihinde sürekli olarak devrimci bir güç olduğunu, bu gücün dünyayı hiç durmaksızın yeni ve çoğu zaman hiç beklenmedik kalıplara soktuğunu gösteriyor. Esnek üretim, hiç olmazsa görünüşte, bu tür yeni bir kalıptır. Bu niteliğiyle, kendini ortaya koyduğu biçimler hak ettiği özen ve ciddiyetle incelenmelidir. Ama, elbette Marx'ın oluşturduğu araçları kullanarak.

Esnek Birikim: Esaslı Bir Dönüşüm mü, Geçici Çözüm mü?

Kapitalizmin yüzey görünümünde 1973'ten bu yana bütünsel bir değişim yaşandığını, ama kapitalist birikimin temelde yatan mantığının ve kriz eğilimlerinin hâlâ aynı olduğunu ileri sürmüş bulunuyorum. Ne var ki, yüzey görünümündeki değişikliklerin, gelecek kuşak boyunca kapitalizmin çelişkilerini denetim altına alma kapasitesine sahip yeni bir birikim rejiminin doğuşuna mı, yoksa 20. yüzyıl sonu kapitalizminin bütünselliği içinde sarsıntılı bir krizin damgasını vurduğu bir geçiş anının ürünü bir dizi geçici çözüme mi işaret ettiğine de karar vermemiz gerekiyor. Esneklik sorunu epeyce bir tartışmanın odağı oldu. Bu konuda yavaş yavaş üç ana konum beliriyor.

İlk konum esas olarak Piore ve Sabel tarafından savunuluyor ve onları izleyen bazı başka yazarlarca ilke olarak kabul ediliyor. Buna göre, yeni teknolojiler, çalışma ilişkilerinin ve üretim sistemlerinin bütünüyle farklı toplumsal, ekonomik ve coğrafi bir temelde yeniden oluşmasını olanaklı kılıyor. Piore ve Sabel günümüzün konjonktürü ile 19. yüzyıl ortasında kaçırılmış olan fırsat arasında bir paralellik görüyorlar. O dönemde, önce geniş ölçekli, ardından tekelci sermaye, küçük firmaları ve sanayi organizasyonu sorununu ademi merkezîyetçi ve demokratik denetlemeye dayanan bir biçimde çözüme potansiyeline sahip olan sayısız kooperatif girişimi piyasadan sürmüştü (Proudhon'un anarşizminin bu sorunla ilgisini görmemek mümkün değil). Yazarlar, "Üçüncü İtalya"ya yeni işçi kooperatiflerinin bir örneği olarak büyük önem verirler: onlara göre, bu işçi kooperatifleri, ademi merkezîyetçi komuta ve kontrol teknolojileriyle donanmış oldukları için, büyük şirketlerin ve çokuluslu sermayenin damgasını taşıyan hâkim ve baskıcı üretim organizas-

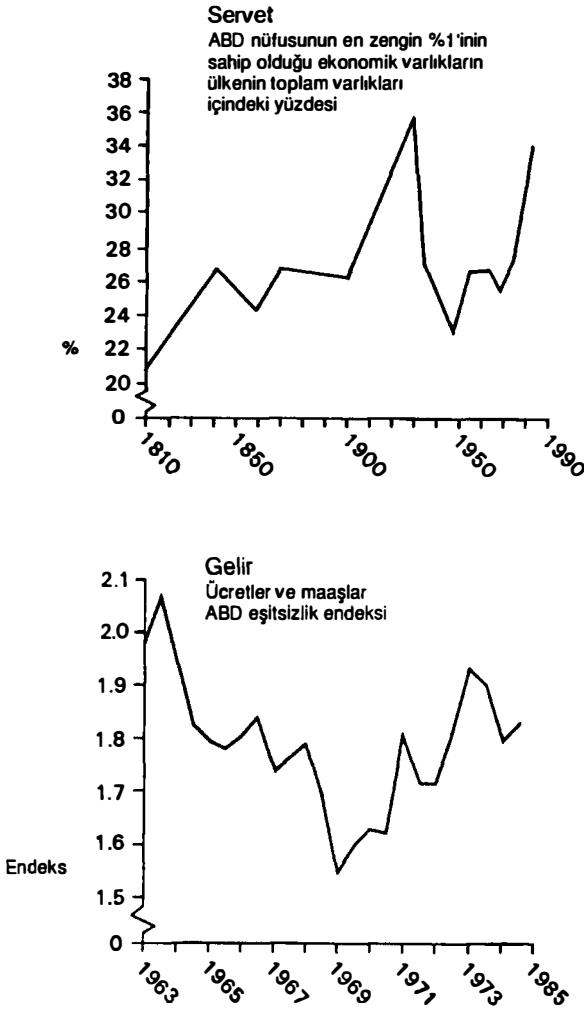
yonu biçimleriyle başarılı biçimde bütünleşme, hatta bunları devirme kapasitesine sahiptir. Sanayi örgütlenmesinin biçimleri konusundaki bu pembe tabloyu herkes paylaşmaz (örneğin bkz. Murray, 1987). Yeni pratiklerde geriye dönük ve baskıcı olan birçok yön mevcuttur. Ne var ki, Piore ve Sabel'in kitabının başlığıyla söyleyecek olursak, şu anda bir "ikinci sınaî dönüm noktası"nda bulunduğumuz ve yeni üretim organizasyonu biçimlerinin, yeni coğrafi yerleşme ilkelerinin 20. yüzyıl sonu kapitalizminin yüzünü köklü biçimde dönüştürmekte olduğu duygusunu paylaşanlar çoktur. 1970'ten beri çok dinamik bir sektör olan küçük işletmelerin rolüne yeniden ilgi duyulması, "terleme atölyeleri"nin ve her türden enformel faaliyetlerin yeniden keşfi, bunların günümüzde en ileri kapitalist ülkelerde bile ekonomik gelişmede önemli bir rol oynadığının kabul edilmesi, istihdamda ve kalkınmada meydana gelen ani coğrafi değişikliklerin izlenmesi çabası, bütün bunlar, 20. yüzyıl sonu kapitalizminin işleyiş tarzında temel bir dönüşüm olduğu görüşünü destekleyen yaygın bulguların ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır. Gerçekten de, politik yelpazenin hem solundan hem de sağından gelen ve dünyayı, sosyo-ekonomik ve politik hayatın bütün boyutlarında, eski düşünce ve eylem tarzlarını artık bütünüyle geçersiz kılacak kadar köklü bir kopuşun seline kapılmış gibi tasvir eden geniş bir literatürle karşı karşıyayız.

İkinci konuma göre, esneklik fikri, (genellikle gerici ve işçi karşıtı olan) "bir dizi politik uygulamayı meşrulaştıran son derece etkili bir terim" olmakla birlikte, 20. yüzyıl sonu kapitalizminin örgütlenmesinde gerçekten varolan olgularda güçlü bir ampirik ya da materyalist dayanağa sahip değildir. Örneğin Pollert (1988) işgücü piyasalarında ve üretim organizasyonunda esneklik fikrine olgusal temellerde meydan okuyarak şu sonuca ulaşır: "'esnek işgücü' fikrinin keşfi, uysallığı ve geçici çalışmanın yayılmasını yücelten ve bunları kaçınılmaz gösteren bir ideolojik taarruzun parçasıdır." Gordon (1988) da benzer biçimde sermayenin hiper-coğrafi akışkanlığı fikrinin, uluslararası ticarete (özellikle ileri kapitalist ülkelerle az gelişmiş ülkeler arasındaki ticarete) ilişkin olguların çok ötesine gittiğini iddia eder. Gordon, özel olarak, ulus-devletin (ve bu çerçevede hareket eden işçi hareketlerinin), sermayenin akışkanlığı üzerinde denetim uygulama konusunda herhangi bir gücünün kalmadığı yolundaki iddiayı yadsıma çabasıdır. Yine benzer biçimde Sayer (1989), Scott (1988) ve başka yazarların yeni sınaî mekânlarda yeni birikim biçimlerine ilişkin görüşlerini, bu yazarların görece olarak önemsiz, marjinal değişiklikleri öne çıkart-

tıkları iddiasıyla eleştirir. Her üç eleştirmen de, kapitalistlerin esnekliği arttırma ve sanayiin coğrafi yerleşmesinde avantajlar elde etme arayışında yeni hiçbir şey olmadığını ve kapitalizmin işleyiş tarzında köklü bir değişim tezi için ileri sürülen olgusal bulguların ya zayıf ya da hatalı olduğunu ileri sürerler. Onlara göre, esneklik fikrini yayanlar, işçi sınıfı hareketlerini zayıflatan bir düşünce atmosferine (bir ideolojik ortama), kasıtsız ya da kasıtlı olarak, katkıda bulunmaktadır.

Bu görüşe katılmıyorum. Esnekliğin arttığını gösteren bulgular (taşeronlaşma, geçici istihdam, küçük üretim vb.), Pollert'in karşı örneklerini hiç tartışmasız biçimde anlamsız kılacak kadar ağır basmaktadır. Öte yandan, daha önce sanayiin kent merkezlerinden altkentlere kaymasının kısmen emek üzerinde denetimi arttırma isteğinden kaynaklandığını oldukça inanılır biçimde savunmuş olan Gordon'un, coğrafi akışkanlık sorununu uluslararası ticaretin hacmine ve yönüne indirgemesini hayretle karşılıyorum. Yine de, bu tür eleştiriler tartışmada bazı önemli noktaların düzeltilmesini sağlıyor. Esneklik yönündeki atılımın özde yeni bir yanı olmadığı ve kapitalizmin geçmişte de dönemsel olarak bu tür yollara yöneldiği vurgusu, hiç kuşkusuz doğrudur. (Marx'ın *Kapital*'inin dikkatli biçimde okunması da bu noktayı doğrular.) Esnekliğin ve coğrafi akışkanlığın artış eğiliminin abartılması yönünde ciddi bir tehlike olduğu, bunun bizi Fordist üretim sistemlerinin hâlâ ne denli sağlam biçimde mevzilerini koruduğu gerçeği karşısında körleşmeye itebileceği iddiası dikkatle üzerinde durulmayı hak etmektedir. Nihayet, esnekliği, üretim teknikleri ve iş ilişkileriyle sınırlı dar bir anlamda aşırı vurgulamanın ideolojik ve politik sonuçları, esnekliğin derecesi konusunda uyanık ve özenli değerlendirmeleri zorunlu kılacak kadar ciddidir. Unutmayalım ki, işçiler, kapitalistlerin daha esnek çalışma uygulamalarına geçemeyecekleri durumlarda bile o yönde hareket edebileceklerine, değişikliklere başvurabileceklerine ikna oldukları takdirde, hiç kuşku yok ki mücadele azmi zayıflayacaktır. Ama sanayisizleşme ve fabrikaların başka yerlere taşınması, daha esnek istihdam ve işgücü piyasaları, otomasyon ve ürün yenilikleri gibi olgular işçilerin karşısına çıplak biçimde dikilmişken, hiçbir şey değişmemiş gibi yapmanın da eşit derecede tehlikeli olduğunu düşünüyorum.

Benim burada Fordizmden esnek üretime geçiş konusunda ileri sürdüğüm fikrin içeriğini tanımlayan üçüncü konum, bu iki uç arasında yer alır. Esnek teknolojiler ve organizasyonel biçimler her yerde hegemonik hale gelmemiştir (ama bunları önceleyen Fordizm de her yerde hâkim olmamıştı). Günümüzün konjonktürüne damgasını vuran, bazı

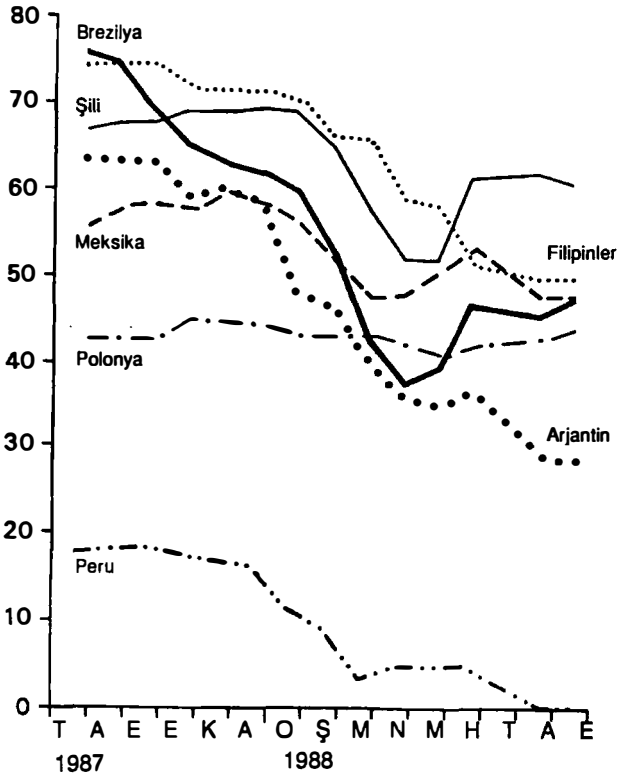


Şekil 2.15 ABD'de servet (1810-1987) ve gelir dağılımı (1963-1985) eşitsizliği
(Kaynaklar: Historical Statistics of the United States; Economic Report to the President, değişik yıllar; Harrison ve Bluestone, 1988)

sektörlerde ve bölgelerde (ABD, Japonya ve Güney Kore'de otomobil imalatı gibi) yüksek derecede etkinliği olan (ve birçok durumda esnek teknoloji ve üretimden bir şeyler alan) Fordist üretim ile (Singapur, Tayvan ya da Hong Kong'da görüldüğü gibi) "zanaat" türü, paternalist ya da patriyarkal (aile içi) üretim ilişkilerine dayanan ve emek üzerinde tümüyle değişik denetim mekanizmaları içeren daha geleneksel üretim sistemlerinin bir bileşimidir. Hiç kuşku yok ki, 1970'ten bu yana bu sonuncular (ileri kapitalist ülkelerde dahi), çoğu zaman Fordist fabrika montaj hattının aleyhine bir büyüme göstermiştir. Bu değişimin önemli sonuçları vardır. Artı değer üretim ve mülk edinme sistemi içinde, piyasa yoluyla eşgüdüm (çoğu zaman taşeron ilişkileri biçiminde), dolaysız şirket içi planlama aleyhine gelişmiştir. Küresel düzeyde işçi sınıfının doğası ve bileşimi de değişmiştir, bilinç oluşumunun ve politik eylemin koşulları da. Örneğin, Güneydoğu Asya ya da Los Angeles, New York, Londra'nın göçmen nüfusu için tipik olan patriyarkal (aile içi) üretim sistemleri karşısında, sendikalaşma ve geleneksel "sol politika"nın ayakta kalması güçleşmektedir. Kadın işgücüne giderek daha yaygın biçimde başvurulmasına paralel olarak, cinsler arası ilişkiler de benzer biçimde çok karmaşık hale gelmiştir. Aynı nedenlerle, girişimcilik, paternalizm ve özencilik ideolojilerinin toplumsal tabanı güçlenmiştir.

Sanıyorum ekonomik davranışlarda ve politik tavırlarda görülen yüzey değişikliklerinin kaynağını, yalın biçimde, Fordist ve Fordizm dışı emek üzerinde denetim sistemleri arasında bir denge değişikliğinde bulabiliriz. Buna Fordizmin, Fordizm dışı sistemlerle rekabet içinde (zorunlu yeniden yapılanmalar ve rasyonalizasyon), yaygın işsizlik ve politik baskılar (sendikaların gücünün kısıtlanması) aracılığıyla, nihayet sanayi, coğrafi eşitsizlik içinde, bir "tahterevalli"nin inip kalkması gibi, bir "çevre" ülke ve bölgelere, bir sanayinin geleneksel kalerine giderek yeniden yerleşmesi sonucunda (Smith, 1984), disiplin altına alınması eşlik etmiştir.

Bu alternatif emek üzerinde denetim sistemlerine dönüşü (ve bunun politik sonuçlarını) ben geri dönülmez bir şey gibi görmüyorum, bunu krize oldukça geleneksel bir cevap olarak kabul ediyorum. Kapitalistlerin kârların düşmesine karşı içgüdüsel tepkisi her zaman emekgücünün değersizleşmesi olmuştur. Yalnız, bu olgunun genelliği, bazı çelişik gelişmeleri gözden saklar. Alternatif üretim ve emek üzerinde denetim sistemleri teknik insanların, yöneticilerin ve girişimcilerin vasıflarının yüksek düzeyde ödüllendirilmesinin yolunu açtıkça, yeni teknolojiler bazı ayrıcalıklı katmanlara özel bir güç kazandırmıştır. Hiz-



Şekil 2.16 Seçilmiş ülkelerin borç yükümlülüklerinin değişen ikinci el piyasa değeri (Kaynak: The Economist)

metler sektörüne kayışın ve "kültürel kitle"nin genişlemesinin de güçlendirdiği bu eğilim, ortaya gelir eşitsizliğinde bir artış çıkarmıştır (Şekil 2.15). Bu belki de, yeni bir işçi aristokrasisinin yükselişiyle birlikte, düşük gelirlili ve iktidarın dışında kalmış bir alt sınıfın ortaya çıkışının habercisi olabilir (Dahrendorf, 1987; Wilson, 1987). Ne var ki bu, efektif talebin yeterli düzeyde tutulabilmesi için ciddi güçlükler yaratarak, Fordizm/Keynesçiliğin engellemekte çok usta olduğunu kanıtlamış olduğu bir kriz biçiminin, bir eksik tüketim krizinin hayaletini geri çağırır. Dolayısıyla, esnek birikim tarzlarına ve emek üzerinde artan dene-

Tablo 2.9 Seçilmiş üçüncü dünya ülkelerinin ödenmemiş borcu ve bu borcun 1987 sonundaki ikinci el piyasa değeri aracılığıyla hesaplanmış devalüasyon tahmini

<i>Ülke</i>	<i>Ödenmemiş borç, 1987 sonu (milyar ABD \$)</i>	<i>İkinci el piyasa değeri, 1987 sonu (nominal değer in yüzdesi olarak)</i>	<i>Tahmini devalüasyon (milyar ABD doları)</i>
Arjantin	49.4	34	22.5
Brezilya	114.5	45	63.2
Şili	20.5	62	11.8
Meksika	105.0	52	50.4
Peru	16.7	96	16.0
Toplam devalüasyon ölçümü (5 ülke, milyar ABD doları)			174.0

Kaynak: World Bank Debt Tables ve The Economist

tinı sayesinde emegücünün değersizleştirilmesine eşlik eden yeni muhafazakâr monetarizmin, kapitalizmin kriz eğilimlerine kısa dönemli bir çözüm bile bulabileceğini sanmıyorum. Bence bu son yıllarda ABD'nin bütçe açığı kapitalizmin istikrarı açısından büyük önem taşıdı. Bu bütçe açığının sürdürülemeyeceği ortaya çıktığı gün, dünya çapında kapitalist birikimin gelişme yolu gerçekten çok sarp bir yol olacaktır.

1972'den bu yana geçen dönemin gerçekten özel olan yanı, finansal piyasalardaki patlama ve dönüşüm olmuştur (bkz. Şekil 2.12, 2.13, 2.14). Kapitalizmin tarihinde, (nasıl tanımlanırsa tanımlansın) "finans kapital" in kapitalizmin bağrında belirleyici önem taşıyan bir konuma kavuştuğu evreler (örneğin 1890-1929 arası) olmuş, finans kapital bu konumunu bu evreleri izleyen spekülative parasal çöküşler sırasında yitirmiştir. Ne var ki, içinde bulunduğumuz dönemde esas önemli olan, gücün finansal kurumlarda yoğunlaşmasından ziyade yeni finans araçlarında ve piyasalarında görülen patlamanın yanı sıra, küresel ölçekte finansal eşgüdüm alanında aşırı sofistike sistemlerin ortaya çıkışıdır. Sermaye birikiminin coğrafi ve zamansal esnekliği büyük ölçüde bu finansal sistem sayesinde gerçekleştirilmiştir. Ulus-devlet, her ne kadar özerk bir güç olarak ciddi biçimde güç yitirmiş olsa da, yine de emeğin disiplin altına alınması bakımından da, finansal akım ve piyasalara müdahale bakımından da önemli yetkilere hâlâ sahiptir ama kendisi de mali krizden ve uluslararası paranın disiplininden çok daha etkilenir hale

*Tablo 2.10 Dünya menkul kıymet borsalarında
1987 Ekiminde yaşanan kayıplar*

<i>Ülke</i>	<i>1987'nin en yüksek noktasına göre % değişim</i>
Avustralya	-29
Avusturya	-6
Belçika	-16
Kanada	-25
Danimarka	-11
Fransa	-25
Batı Almanya	-17
Hong Kong	-16
İrlanda	-25
İtalya	-23
Japonya	-15
Malezya	-29
Meksika	-30
Hollanda	-24
Yeni Zelanda	-22
Norveç	-25
Singapur	-28
Güney Afrika	-18
İspanya	-12
İsveç	-15
İsviçre	-20
İngiltere	-23
ABD	-26

Kaynak: *Financial Times*, 24 Ekim 1987.

gelmiştir. Dolayısıyla, içimden bir şey bana, üretimde, işgücü piyasalarında ve tüketimde gerçekleşen esnekliğin, kapitalizmin kriz eğilimlerine finansal çözümler arayışının bir sonucu olduğunu söylüyor, tersi değil. Bunun sonucu ortadadır: finansal sistem gerçek üretimden, kapitalizmin tarihinde görülmemiş bir özerklik kazanmıştır; bu da kapitalizmi aynı ölçüde görülmemiş finansal tehlikelerle dolu bir döneme sürüklemektedir.

Finansal ve parasal çözümlerin bu kadar öne çıkması, kuşkusuz, krizin 1960'lı yılların ortalarından bu yana ortaya çıkışının deflasyonist değil enflasyonist biçimler almasının bir sonucudur. Şaşırtıcı olan, o

dönemden beri, bir yandan büyük ölçekli iflaslar ve değersizleşme süreçleri (elbette sarsıntısız olmasa da) bütünsel düzenleme çerçevesinin finansal mekanizmaları tarafından emilirken, bir yandan da borçlulukta ve hayali sermaye oluşumunda görülen hızlanmadır (bkz. Şekil 2.12 ve 2.13). Örneğin ABD'de banka sistemi 1987 yılında, 1934'ten beri ilk kez zarara geçtiği halde ufacık bir panik bile doğmadı. Finansal sistemin içinde şu anda yaşanan değersizleşmenin hacmini kabaca ölçebilmek için, üçüncü dünyanın borcunun ikinci el piyasasındaki değerini net yükümlülüklerle çarpmak yeter (bkz. Şekil 2.16 ve Tablo 2.9). Bütün bunlarla karşılaştırıldığında, borsalarda ve döviz piyasalarında görülen olağanüstü iniş çıkışlar, insana, temel yapısal sorunlar olmaktan ziyade yan etkiler gibi görünüyor.

İnsanın içinden, bütün bu durumu, 1929'u tarihte bir dipnot haline getirecek ölçekte bir finansal çöküşe yazılmış bir önsöz gibi sunmak geliyor. Özellikle 1987 Ekim ayında dünya menkul kıymetler borsalarında görülen ağır kayıplar göz önüne alınırsa (bkz. Tablo 2.10), çok gerçek bir olasılık olan böyle bir çöküşü dışlamak aptallık olur, ama koşullar bu kez gerçekten köklü biçimde farklı gibi görünüyor. Tüketici, şirket ve devlet borçları birbiriyle çok daha yoğun biçimde iç içe geçmiş durumda (Şekil 2.13); bu da hem tüketimin, hem de üretimin miktarının spekülâtif ve hayali finansman aracılığıyla eşzamanlı olarak düzenlenmesini olanaklı kılıyor. Aynı zamanda, gelişen finansal piyasaların hegemonik şemsiyesi altında zamansal ve coğrafi kaydırma stratejilerini ve sektörel değişimi uygulamak çok daha kolay hale gelmiş durumda. Öyle anlaşılıyor ki, finansal sistemlerde yenilenme, Fordizmin 1960'lı yılların sonunda içine düşmüş olduğu genel katılıkların da, özgül zamansal, coğrafi ve hatta jeopolitik krizin de aşılabilmesi için gerçekleştirilmesi gereken bir önkoşuldu.

Öyleyse iki temel (ama geçici) sonuca ulaşabiliriz. Birincisi, eğer günümüz ortamında ("alışılmış kapitalizm"den farklı olarak) gerçek anlamıyla ayırdedici bir şey arayacaksak, bakışımızı kapitalist örgütlenmenin finansal veçheleri ve kredinin rolü üzerinde yoğunlaştırmalıyız. İkincisi, bugünkü birikim rejimi açısından orta vadede herhangi bir istikrar sözkonusu ise, bu en yüksek olasılıkla zamansal ve mekânsal çözümlerin yeni raundları ve biçimleri alanında bulunacaktır. Kısacası, bir yandan (örneğin) üçüncü dünyanın borcunu ve başka borç ödemelerinin vadelerini yeniden düzenleyerek "krizin vadesini yeniden düzenlemek" ve 21. yüzyıla ertelemek mümkün olabilir; tam da bu süreçle eşzamanlı olarak mekânsal dağılımın, emek üzerinde farklı denetim sis-

temlerinin yeni ürünlerle ve uluslararası işbölümünde yeni örüntülerle birlikte varolabileceği biçimde yeniden yapılandırılması sağlanabilir.

Varmış olduğum bu sonuçların geçici niteliğinin altını çizmek istiyorum. Ama yine de, esnek birikimin, sermaye birikiminin bütünsel mantığı çerçevesinde, aslında eski olan unsurların ne derece özgül ve belki de yeni bir birleşmesi olarak görülmesi gerektiğini vurgulamak önemli görünüyor bana. Üstelik, eğer Fordizmin krizinin büyük ölçüde zamansal ve mekânsal biçimlerin bir krizi olduğu konusunda haklı isem, o zaman sorunun bu boyutlarına ister sol, ister geleneksel tahlil tarzlarında âdet olduğundan daha fazla dikkat etmemiz gerektiği ortaya çıkar. Kültürel pratikte ve felsefi söylemde postmodernizm yönünde gerçekleşen içgüdüsel dönüşün de ardında, hiç olmazsa kısmen, zaman ve mekân konularındaki algılamamızın değişmesi yattığına göre, III. Kısım'da bu boyutlara daha yakından bakacağız.

Üçüncü Kısım

Mekân ve Zaman Deneyimi

Her türlü mekânın yıkılışını işitiyorum, parçalanan camı ve çöken duvarları, zaman ise son bir kızgın alev.

James Joyce

Giriş

Marshall Berman (1982) moderniteyi, (başka şeylerin yanı sıra) mekân ve zamanın belirli bir yaşanma tarzıyla eşitler. Daniel Bell ise (1978: 107-111), modernizmi doruğuna taşıyan çeşitli akımların mekân ve devrim konularının kavranmasında yeni bir mantık oluşturmak zorunda kaldıklarına işaret eder. Ayrıca, "yüzyılın ilk onyıllarında nasıl zaman sorunu birincil estetik sorun ise (Bergson, Proust, Joyce)", mekânın örgütlenmesinin de "20. yüzyıl ortası kültürünün birincil estetik sorunu haline gelmiş olduğunu" ileri sürer. Frederic Jameson (1984b), postmodern dönüşümü mekân ve zaman deneyimimizde bir krize bağlar: bu kriz çerçevesinde, mekânsal kategoriler, bir yandan zaman kategorilerine hâkim olmaya başlar, bir yandan da öyle bir değişim gösterirler ki bu değişime yetişmemiz mümkün değildir. Jameson'a göre, "bu yeni tür hiper-mekâna uygun bir kavramsal avadanlığımız henüz yoktur; bunun nedeni, kısmen, algılama alışkanlıklarımızın, daha önce yüksek modernizmin mekânı olarak andığımız eski tür mekânda oluşmuş olmasıdır."

Aşağıda bu önermeleri sunuldukları biçimiyle kabul edeceğim. Ama çok az yazar bu önermelerin anlamını açıklama zahmetine girdiğinden, toplumsal yaşamda mekân ve zamanın bir açıklamasını yaparak politik-ekonomik süreçlerle kültürel süreçler arasındaki maddi bağlara ışık tutmaya çalışacağım. Bu da bana postmodernizm ile Fordizmden daha esnek sermaye birikimi tarzlarına geçiş arasındaki bağı, mekânsal ve zamansal deneyimler dolayısıyla araştırma olanağını tanıyacak.

Mekân ve zaman insan varoluşunun temel kategorilerindedir. Ama bu kategorilerin anlamını pek az tartışırız; bunları oldukları gibi kabul etme eğilimi gösteririz, içeriklerini sağduyuyla ya da aşıkârmışçasına ele alırız. Sanki her şey nesnel bir zaman ölçeğinde yerini bulabilirmiş gibi, zamanın akışını saniyeler, dakikalar, saatler, günler, ay-

lar, yıllar, onyıllar, yüzyıllar ve çağlar aracılığıyla kayıtlara geçeriz. Fizik biliminde zaman güç ve tartışmalı bir kavram olduğu halde, bunun alışılmış günlük programımızı dayandırdığımız sağduyuya yaslanmış zaman anlayışına müdahale etmesine izin vermeyiz. Zihinsel süreç ve algılamalarımızın bize oyun oynayabileceğini, saniyelerin ışık yılları kadar uzun ya da keyifli saatlerin fark edilmeyecek kadar kısa görülebileceğini elbette biliriz. Ayrıca farklı toplumların (hatta aynı toplumun farklı alt gruplarının) nasıl farklı zaman kavrayışlarına sahip olabileceğini de öğrenip kabullenebiliriz (bkz. Tablo 3.2).

Modern toplumda birçok farklı zaman kavrayışı bir araya iliştilmiştir. Günlük kahvaltı ve işe gitmekten şenlikler türünden mevsimsel kutlamalara, yaş günlerine, tatillere, spor sezonlarının açılışına kadar, çevrimsel ve tekrarlanan hareketler, ilerlemenin genel etkisinin bilinmez olana doğru bitmek tükenmek bilmeyen biçimde kulaç atma gibi görüldüğü bir dünyada, insana bir güven duygusu verir. İlerleme duygusu ekonomik depresyon ya da resesyon, savaş ya da toplumsal altüst oluşlar tarafından kesintiye uğratıldığında, ya kendimizi zorunlu olarak uyarlamamız gereken bir doğal olgu niteliğiyle çevrimsel zaman fikrine başvurarak ("uzun dalgalar", "Konratieff çevrimleri" vb.), ya da ilerlemenin karşısında ezelden beri yer alan değişmez bir evrensel eğilim (örneğin insanların doğuştan taşıdıkları bir kavgacılık) türünden daha da etkileyici bir imge yaratarak kendimizi rahatlatabiliriz. Başka bir düzeyde, Hareven'in (1982) kullandığı terimle "aile zamanı"nın (yani çocuk yetiştirmede ve akrabalık şebekeleri aracılığıyla bilgi ve varlıkların kuşaklar arasında aktarımında içkin olan zamanın) nasıl sermaye birikiminin dur durak bilmeyen deviniminden doğan teknolojik ve mekânsal değişimin ezici ritmine uygun biçimde emeği çeşitli görevlere yeniden ve yeniden tahsis eden "sınai zaman"ın taleplerini karşılayabilmek için seferber edildiğini görebiliriz. Nihayet, umutsuzlandığımız ya da aşka geldiğimiz anlarda, hangimiz kaderin, efsanenin, tanrıların anını anmaktan kaçınabilir? Astrologların içgörülerini, Reagan döneminde Beyaz Saray'ın koridorlarında bile pazarladıklarını artık biliyoruz.

Bu tür farklı zaman duygularından ciddi çatışmalar doğabilir: bir doğal kaynağın optimal kullanım temposunu belirleyen faiz oranı mı olmalıdır, yoksa çevrecilerin ısrarla savundukları gibi, belirsiz bir geleceğe kadar insan hayatına uygun ekolojik koşulların devamını güvence altına alacak bir sürdürülebilir kalkınmayı mı hedeflemeliyiz? Bu tür sorular hepimizi ilgilendirir. Bir kararın içerdiği zaman ufku, vereceğimiz kararı maddi olarak etkiler. Arkamızda bir şey bırakmak ya da ço-

cuklarımıza daha iyi bir gelecek sağlamak istiyorsak, sadece içinde bulunduğumuz an ve noktada kendi zevklerimizle ilgilendiğimiz durumdan tümüyle farklı şeyler yaparız. Bu nedenle zaman politik retorikte çok kafa karıştırıcı biçimlerde kullanılır. Örneğin bir toplumda anlık taleplerin borç finansmanı yoluyla karşılanması ekonomik büyümenin başlıca itici güçlerinden biri olarak teşvik ediliyor olsa bile, muhafazakâr eleştiriciler, varlıklı bir toplumun bağrında yoksullaşmanın sürüp gitmesinin nedenini sık sık anlık talepleri karşılamamanın ertelenmemesine bağlarlar.

Zaman konusundaki bu çeşitli kavrayışlara ve bunlardan türeyen toplumsal çatışmalara rağmen (ya da belki de tam da bunlardan dolayı), yine de farklılıkları, zamanın engellenemez akış yönünün tek ve nesnel kıstası olarak görülmesi gereken bir ölçünün farklı biçimde algılanması ya da yorumlanması olarak görme yönünde bir eğilim mevcuttur. Bu anlayışı birazdan sorgulayacağım.

Mekân da benzer biçimde doğal bir olgu olarak ele alınır, sağduyuya dayalı günlük anlamların atfedilmesiyle "doğallaştırılır". Bazı açılardan zamandan daha karmaşıktır (yönü, yüzölçümü, biçimi, tekrarlanabilen bir düzeni, hacmi gibi ana özellikleri yanında bir de mesafesi vardır), ama biz mekânı şeylerin ölçülebilir ve böylece yerli yerine oturtulabilen nesnel bir özelliği gibi ele alırız. Öznel deneyimimizin bizi algılama, hayal görme, uydurma, fantezi bölgelerine taşıyabileceğini, bunun da "gerçek" olduğu varsayılan şeyin bir serabı gibi zihnimizde yarattığımız harita ve mekânlara yol açabileceğini elbette kabul ederiz. Aynı zamanda, farklı toplumların ya da alt grupların farklı kavrayışları olduğunu da keşfederiz. Günümüzde Amerika Birleşik Devletleri olan topraklarda yaşayan Ova yerlileri, mekânı hiç de daha sonra yerlerini alacak olan göçmenler gibi kavramıyorlardı: iki grup arasında "topraklar" konusunda yapılan anlaşmalar o denli farklı anlamlara yaslanıyordu ki çatışma kaçınılmazdı. Aslında, çatışma kısmen tam da toplumsal yaşamı düzenlemek ve topraklar üzerinde hak kavramına içerik kazandırmak için başvurulacak doğru mekân kavramı üzerineydi. Tarihsel ve antropolojik araştırmalar mekân kavrayışlarının ne kadar çeşitli olabileceğini gösteriyor. Çocukların, psikiyatrik bakımdan hasta olanların (özellikle şizofreniklerin), ezilmiş azınlıkların, farklı sınıflardan insanların, kentlerde ve kırlarda yaşayanların vb. mekânsal dünyası üzerinde yapılan çalışmalar ise, dış görünüşü bakımından türdeş toplumların içinde de benzer bir çeşitlilik olduğunu ortaya koyuyor. Ne var ki, son tahlilde hepimizin kabul etmesi gereken kapsayıcı ve nesnel

bir mekân kavramı anlayışı hâlâ çok yaygın.

İnsan kavrayış ve algılayışının çeşitliliği karşısında bir ölçü olarak kullanılabilir olan tek ve nesnel bir zaman ya da mekân anlayışı fikrini sorgulamanın önemli olduğunu düşünüyorum. Nesnel-öznel ayrımının tümüyle ortadan kaldırılmasından ziyade mekân ve zamanın ifade edebileceği nesnel özelliklerin çoğulluğunu ve insan pratiğinin bunların oluşturulmasındaki rolünü kabul etmemiz gerektiği yönünde ısrarlı olacağım. Fizikçilerin bugün genel bir anlamda söylediği şudur: maddeden önce ne zaman ne de mekân, anlamı olmak bir yana, mevcut değildi; dolayısıyla, fiziksel zaman-mekânın nesnel özelliklerini, maddi süreçlerin özelliklerinden bağımsız olarak kavramak mümkün değildir. Ancak, zaman ve mekân konusundaki bütün nesnel kavramlaştırmaları bu özgül fiziksel kavramlaştırmaya tabi kılmak hiç de gerekli değildir, çünkü bu kavrayışın kendisi de maddenin oluşumu ve evrenin kökeni konusunda belirli bir görüşe yaslanan bir yaratıdır. Zaman, mekân ve fizikte zaman-mekân kavramlarının tarihçesi gerçekten de güçlü epistemolojik kopuşların ve yeniden biçimlenmelerin damgasını taşır. Çıkarmamız gereken yalın sonuç, ne zamana ne mekâna maddi süreçlerden bağımsız nesnel anlamlar yüklenemeyeceği ve bu kavramları temellendirmenin ancak maddi süreçleri araştırmakla mümkün olacaktır. Elbette bu yeni bir sonuç değildir. Dilthey ve Durkheim başta olmak üzere, bazı düşünürlerin genel yönelişlerini doğrulayan bir sonuçtur.

Bu materyalist bakıştan hareketle, zaman ve mekân konusundaki nesnel kavrayışların zorunlu olarak toplumsal yaşamın yeniden üretime hizmet eden maddi pratik ve süreçler aracılığıyla yaratıldığını iddia edebiliriz. Ova yerlileri ya da Afrika'da Nuer'ler, zaman ve mekân konularında hem birbirlerinden ayrılan, hem de kapitalist bir üretim tarzında içerilenlerden çok uzağa düşen bir dizi özelliği ortaya koyarlar. Zamanın ve mekânın nesnelliği, bu durumlardan her birinde toplumsal yeniden üretimin maddi pratiğince yaratılır; bu pratik coğrafi ve tarihsel bakımdan farklılaştığı ölçüde, toplumsal zamanın ve toplumsal mekânın kuruluşunun farklılaştığını görürüz. Kısacası, her özgül üretim tarzı ya da sosyal formasyon kendine özgü bir zaman ve mekân pratikleri ve kavramları bohçası içerecektir.

Kapitalizm, günümüze dek, toplumsal yeniden üretime ilişkin maddi pratik ve süreçlerin hep değiştiği devrimci bir üretim tarzı olduğundan ve bu gerçek hâlâ geçerli olduğundan dolayı, mekân ve zamanın nesnel özellikleri ve bunun yanı sıra anlamları da değişir. Öte yandan, eğer bilginin (bilimsel, teknik, idari, bürokratik, rasyonel) ilerle-

mesi kapitalist üretim ve tüketimin gelişmesi açısından hayati bir önem taşıyorsa, o zaman kavramsal araçlarımızdaki (bu arada mekânın ve zamanın gösterimindeki) değişiklikler, günlük yaşamın düzenlenişinde maddi sonuçlar doğurabilir. Örneğin Le Corbusier türü bir planlamacı-mimar ya da Haussmann türü bir yönetici düz çizginin istibdadının hâkim olduğu bir mimari çevre yarattığında, günlük pratiğimizi zorunlu olarak buna uyarlamak mecburiyetinde kalırız.

Bu (planlamacılar ne kadar çaba gösterirlerse gösterebilirler) pratiğin mimari biçim tarafından belirlendiği anlamına gelmez; çünkü pratiğin, ne tür sabit temsil şeması karşısında olursa olsun, bağlandığı şamandıradan kaçma gibi münasebetsiz bir âdeti vardır. Daha eski mekân ve zaman cisimleşmeleri için yeni anlamlar bulunabilir. Antik mekânları çok çağdaş biçimlerde sahipleniriz, zamana ve tarihe kabul edilecek bir şey gibi değil yaratılacak bir şey gibi yaklaşıyoruz. Örneğin, (zaman boyunca mekân içinde yaratılmış bir toplumsal varlık olarak) aynı "topluluk" kavramı anlam bakımından köklü farklılıkları gizleyebilir çünkü topluluğun kuruluş süreçleri, grupların kapasitelerine ve çıkarlarına göre hatırı sayılır ölçüde farklılaşabilir. Ne var ki, toplulukların, diyelim bir planlama merciince, karşılaştırılabilirliği gibi ele alınmaları, bunlar içinde yaşayan insanların toplumsal pratiklerinin karşılık vermesini gerektiren maddi sonuçlar doğurur.

Sağduyunun ve mekân ve zaman konusunda görünüşte "doğal" olan fikirlerin cilasının altında, ikircikliliklerden, çelişkilerden ve mücadelelerden örülmüş gizli bölgeler yatar. Çatışmalar sadece çeşitliliği kabul edilen öznel değerlendirmelerden değil, farklı durumlarda zaman ve mekânın farklı nesnel maddi özelliklerinin toplumsal hayat için önem taşıdığı düşünüldüğü için patlak verir. Benzeri biçimde, pratiğin yanı sıra, bilimsel, toplumsal ve estetik teori alanlarında da önemli savaşlar verilir. Teoride zamanı nasıl gösterdiğimiz önemlidir çünkü gerek kendimizin, gerekse başkalarının dünyayı yorumlayış ve daha sonra harekete geçiş tarzını etkiler.

Örneğin, entelektüel mirasımızda, zaman ve mekâna ilişkin oldukça şaşırtıcı bir bölünmeyi göz önüne alalım. Toplumsal teoriler (burada Marx'tan, Weber'den, Adam Smith'ten ve Marshall'dan kaynaklanan gelenekleri düşünüyorum) yaklaşımlarında karakteristik biçimde mekâna oranla zamana ayrıcalık tanırlar. Genellikle ya zamansal süreçlerin içinde cereyan ettiği daha önceden varolan bir mekânsal düzenin var olduğunu ya da mekânsal engellerin, mekânı insan eylemi için temel olmaktan ziyade olumsal bir veçhe haline getirecek denli gerilediğini var-

sayarlar. Buna karşılık, estetik teori "zamanın mekânsallaşması" ile derinden ilgilenir.

Bu kopukluğun bu kadar uzun bir süre boyunca üzerinde hiç konuşulmaksızın varlığını sürdürmüş olması, Batı düşüncesinin bölümlenmişliğine çakılan bir selam gibidir. Yüzeysel olarak bakıldığında aradaki farkı anlamak pek güç değildir. Toplumsal teori her zaman toplumsal değişim, modernleşme ve devrim (teknik, toplumsal, politik) süreçleri üzerinde yoğunlaşmıştır. İlerleme toplumsal teorinin konusudur, tarihsel zaman ise birincil boyutu. Zaten, ilerleme mekânın fethini, bütün mekânsal engellerin yıkılmasını ve nihai olarak "mekânın zaman aracılığıyla yok edilmesini" içerir. Mekânın olumsal bir kategoriye indirgenmesi, ilerleme kavramının içinde mündemiçtir. Modernite, modernizasyon yoluyla ilerleme sorunuyla bağlantılı olduğuna göre, bu tema üzerine yazılanlar, zamansallığı, mekân ve mahal içinde *olma* yerine *oluşum halinde olma* sürecini vurgulamıştır. Mekânsal benzetmeler konusunda bir takıntısı olduğunu kendisi de itiraf eden Foucault bile (1984: 70), zorda kaldığında, "mekân, ölü, sabit, diyalektik dışı, hareketsiz bir şeymiş gibi ele alınırken, zamanın, tersine, zenginlik, doğurganlık, hayat, diyalektik" olarak düşünülmesinin ne zaman ve neden ortaya çıktığını sorar.

Öte yanda, estetik teori, değişim ve dönüşüm girdabının orta yerinde sonsuz ve değişmez gerçeklerin aktarılabilmesini olanaklı kılan kuralları araştırır. En aşikâr örneği alacak olursak, mimar bir mekânsal biçimin kuruluşu aracılığıyla belirli değerleri iletmeye çabalar. Ressamlar, heykeltraşlar, şairler ve her türden yazarlar da aynı şeyi yapmaya çalışırlar. Yazılı sözcük bile deneyimin akıntısından özellikleri soyutlayarak mekânsal olarak sabitleştirir. "Matbaanın icadı sözcüğü *mekâna* yerleştirdi" denmiştir; dolayısıyla, yazı, ("sayfalar ve sayfalar boyu beyaz kâğıt üzerinde haşere orduları misali düzgün bir hat üzerinde ilerleyen minik işaretler dizisi") kesin bir mekânlaştırmadır (alıntıyı yapan McHale, 1987: 179-181). Aslında, her gösterim, deneyimin akışını durduran ve böylelikle göstermeye çalıştığını çarpıtan bir tür mekânsallaştırmadır. Bourdieu'ye göre (1977: 156), "yazı pratik ve söylemi zamanın akışından koparır alır". Oluşumun, akış olarak zamanın büyük teorisyeni Bergson, bu yüzden, zamanı ölçme işinin saatin mekânlaştırılmasıyla yapılması karşısında hiddete düşüyordu.

Filozof Karsten Harries (1982: 59-69) bu fikir üzerinde epeyce durur. Ona göre mimarlık sadece mekânın evcilleştirilmesi, mekândan içinde yaşanabilir bir yer söküp alarak bunun biçimlendirilmesi değil-

dir. Mimarlık aynı zamanda "zamanın dehşeti"ne karşı derinlemesine bir savunmadır. Güzel bir nesne yaratmak, kendimizi zamanın istibdadından kurtaracak biçimde "zamanı ve sonsuzluğu birbirine bağlamak"tır. "Zamanı değersizleştirme" dürtüsü, kendini, sanatçının "zamanı durduracak kadar güçlü" bir yapıtın yaratılması yoluyla kurtulma isteğinde ortaya koyar. I. Kısım'da gördüğümüz gibi, modernizmin estetik yönelişinin büyük bölümü değişim içinde bu sonsuzluk duygusuna erişme çabasıydı. Ama Baudelaire'in formülünün ebedi yanına eğilmekle bu yaklaşım zamandan ziyade mekânı öne çıkarmış oluyordu. Mekânsal yaratıların hedefi "zamansal gerçekliği, içinde daha huzurlu hissedelim diye aydınlatmak değil, bu gerçeklikten kurtulmaktır: zamanı zaman içinde bir zaman dilimi boyunca da olsa ilga etmek." Harries burada Baudelaire'in ("insan zamanı ancak onu kullanarak unutulabilir") ve T. S. Eliot'un ("ancak zaman aracılığıyla fethedilir zaman") ünlü modernist formülasyonlarına yankı veriyor.

Ama paradoks buradan doğar. Düşünme ve kavramlaştırma biçimlerimizi, yazılı sözcüğün mekânsallaştırmalarıyla aktif şekilde boğuşarak, haritalar, grafikler, şekiller, fotoğraflar, maketler, resimler, matematik semboller ve benzerlerini üreterek ve inceleyerek öğreniriz. İnsan deneyiminin akışı ve toplumsal değişim yönünde güçlü süreçler karşısında bu tür düşünme tarzları ve kavramlaştırmalar ne denli uygundur? Madalyonun öteki yüzüne baktığımızda, genel olarak mekânsallaştırmalar, özel olarak da estetik uygulamalar akış ve değişimi, özellikle de bunlar aktarılması gereken yaşamsal gerçekler olarak düşünülüyorsa, nasıl temsil edebilir? Bergson için kâbus haline gelen ikilem buydu. Bu, hem fütürist akım, hem de Dada için temel sorun olacaktı. Fütürizm mekânı, hız ve devinimi temsil edebilecek şekilde biçimlendirmeye çalışacaktı. Dadaistler ise sanatı gelip geçici olarak görüyorlardı; sürekli türden herhangi bir mekânsallaştırmayı reddederek, sonsuzluğu, "happening"lerini devrimci eylem çerçevesine yerleştirme yoluyla arayacaklardı. Walter Pater'ın, "her sanat müziğin durumuna öykünür" iddiası belki de bu bilmeceye cevap olarak ileri sürülmüştü: ne de olsa müzik estetik etkisini tam da zamansal devinimi aracılığıyla iletliyordu. Ama zamanın temsilinin en aşikâr aracı sinemaydı. Sinemanın olanakları genç Sartre'ı çok heyecanlandırıyordu. "Günümüzde uygarlığı yansıtan bir sanat," diyordu sinema için; "insana içinde yaşadığı dünyanın güzelliğini, süratini, makinaların şiirini ve sanayiinin insanlık dışı muhteşem kaçınılmazlığını öğretiyor" (Cohen-Solal, 1987). Sinema ve müziğin birleşmesi, sanatın ve mimarlığın mekânsal pasifliğine karşı

etkili bir panzehir oluşturur. Ancak, sinemanın derinliği olmayan bir ekrana ve bir sinema salonuna hapsolmuşluğu, onun da tuhaf bir biçimde mekâna bağlı olduğunu hatırlatan bir şeydir.

Farklı mekânsallaştırma biçimlerinin toplumsal değişimi nasıl engellediği ya da kolaylaştırdığı konusunda estetik teoriden öğrenilecek çok şey vardır. Tersinden bakıldığında, estetik teorinin başa çıkması gereken akış ve değişim ile ilgili olarak toplumsal teoriden öğrenilecek çok şey vardır. Bu iki düşünce akımını birbirine karşı oynayarak belki de politik-ekonomik değişimin kültürel pratiği ne tarzda etkilediğini daha iyi anlayabiliriz.

Ama önce bu tür bir akıl yürütmenin politik önemini hangi noktada yatabileceğini bir örnekle canlandırayım. Bunu yaparken, Kant'ın estetik yargı konusunda ileri sürdüğü anlayışa (bkz. yukarıda s. 32), yani estetik yargının nesnel bilim dünyası ile öznel ahlaki yargı dünyası arasında potansiyel bir dolayım olarak alınması anlayışına geri döneceğim. (Bu, Kant'ın bilginin üç bölünmesi önerisine de, çıkarlardan bütünüyle bağımsız bir tatmine dayalı güzellik kavramına da katıldığım anlamına gelmiyor.) Estetik yargılar (ve bunların yanı sıra "kurtarıcı" nitelikteki sanatsal faaliyetler) politik ve dolayısıyla toplumsal ve ekonomik uygulamalar konusunda güçlü kıstaslar haline gelmiştir. Eğer estetik yargı zamana göre mekâna öncelik veriyorsa, o zaman mekânsal pratikler ve kavramlar belirli koşullar altında toplumsal uygulama açısından merkezi bir önem kazanabilir.

Bu açıdan bakıldığında, Alman filozof Heidegger ilgi çekici bir düşünür olarak ortaya çıkıyor. Kantçı özne nesne ikiliğini reddederek Varlığın kalıcılığının Oluş'un geçiciliği üzerindeki üstünlüğünü ilan ediyordu (*Metaphysics*: 202). Varlık üzerine yaptığı araştırmalar, Heidegger'i modernizmin ve Yahudi-Hıristiyan geleneğinin tümellerinden uzaklaştırıyor, Sokrates-öncesi Yunan düşüncesinin yoğun ve yaratıcı milliyetçiliğine geri götürüyordu. Metafiziğin ve felsefenin tamamının, anlamını ancak halkın alın yazısıyla ilişkisi içinde kazandığını ilan ediyordu (Blitz, 1981). İki savaş arasında, Rusya ile Amerika arasında bir "büyük cımbız"a sıkışmış olan Almanya'nın jeopolitik konumu, şu düşüncelere yol açıyordu:

Metafizik bir bakış açısından Rusya ve Amerika aynıdır; aynı sıkıcı teknolojik koşuşma, ortalama insanın aynı sınırsız biçimde örgütlenmesi. Yeryüzünün en ücra köşesinin teknoloji tarafından fethedildiği ve ekonomik sömürüye açıldığı; nerede, ne zaman ortaya çıkarsa çıksın, herhangi bir olayın dünyanın geri kalan bölümlerine istenen süratle iletilebildiği; Fransa'da bir Kralın sui-

kastte öldürülmesiyle Japonya'da bir Senfoninin eşzamanlı olarak "yaşanabildiği"; zamanın süratten, anlık olmadan ve eşzamanlılıktan başka hiçbir özelliğinin kalmadığı ve tarih olarak zamanın bütün halkların hayatlarından kaybolduğu bir çağda (...) o zaman, evet, o zaman, bütün bu kargaşa içinde, bir soru hâlâ bir hayalet gibi peşimizi bırakmaz: Ne için? Nereye? Sonra ne olacak?

Zaman-mekân dönüşümü duygusunun ve bu dönüşümün yarattığı ıstırapın daha güçlü olması pek zordur. Heidegger'in cevabı açıktır:

Bütün bunların anlamı şudur: tarihsel bir ulus niteliğiyle bu ulus, kendini ve böylelikle Batı'nın tarihini gelecek "Oluş'un merkezinden öteye, varlığın güçlerinin o ilk alanına taşımalıdır. Avrupa hakkındaki büyük karar eğer yok olmayı getirmeyecekse, bu karar tarihsel olarak merkezden yayılacak yeni ruhsal enerjiler üzerine yerleşmelidir.

Heidegger için "Nasyonal Sosyalist hareketin derin hakikati ve büyüklüğü" burada yatıyordu (Nasyonal Sosyalizm "küresel teknoloji ile modern insanın karşı karşıya gelmesi" olarak anlaşılmalıydı). Almanya'nın Milletler Cemiyeti'nden çekilmesini desteklemek için "sınıfları bölmeyen", "devletin yüce iradesinde" bir araya getirerek bağlayan bir bilginin arayışı içine giriyordu. Bu yoldan umudu Alman halkının "yalın değerini ve gerçek gücünü yeniden bularak ve bir çalışma devleti olarak sürekliliğini ve büyüklüğünü sağlayarak bir çalışma halkı olarak birlik içinde büyümesi" idi. "Bu işitilmemiş iradenin adamına, Führer'imiz Adolf Hitler'e, üç kez Sieg Heil!" (alıntıyı aktaran Blitz, 1981: 217).

20. yüzyılın büyük filozoflarından birinin (arada hatırlatalım ki, Heidegger Derrida'nın yapıbozumculuğunun esin kaynağıdır) politik bakımdan onurunu bu derecede tehlikeye atmış olması küçümsenmeyecek bir kaygının konusu olageldi. (Farias'ın (1987) Heidegger'in Nazilerle bağının ne kadar uzun sürdüğünü belgelemesinin sonucu olarak bu kaygı bir kez daha bir "skandal"ın patlak vermesiyle sonuçlanıyordu.) Ama sanıyorum Heidegger vakasından hareketle birtakım yararlı noktalara değinilebilir. Belli ki, teknolojinin tekdüze evrenselciliğinden, mekânsal farklılaşmaların ve kimliklerin çöküşünden ve zamansal süreçlerin görünüşte denetimsiz biçimde hızlanmasından son derecede rahatsızdı. Heidegger bu bakış açısından, modernizmin, Baudelaire'in dile getirdiği biçimiyle bütün ikilemlerini cisimleştirir. Nietzsche'nin müdahalelerinden (bkz. yukarıda ss. 31-33) derinden etkilenmiştir, ama onun görüşlerinin de kabul edilemez ve mutlak bir nihilizm yolunda olduğunu düşünür. Kendisi uygarlığı işte böyle bir kaderden kurtarmayı amaçlamaktadır. Kalıcılık arayışı (Varlık felsefesi), hem (ileriye bakış anlamında) devrimci, hem de yoğun biçimde milliyetçi olan, mekâna

bağlı bir jeopolitik ve alın yazısı anlayışına bağlanıyordu. Metafizik açıdan bu, kendine klasik değerleri (özellikle Sokrates-öncesi Yunan uygarlığının değerlerini) temel alma sonucunu doğuruyordu. Böyle bir yönelişin, genel olarak Nazi retoriği, özel olarak da Nazi mimarisi ile paralelliği ortadadır. Her ne kadar düşüncesinin devrimci yanı onu pratik işlerde bilim ve teknolojinin gelişmesiyle uzlaşmaya zorlasa da, Eflâtun geleneğinden ve Yahudi-Hıristiyan uygarlığından kaynaklanan değerlerin, makina rasyonalitesi "efsanesi"nin ve enternasyonalizmin reddi mutlaktı. Nazi türü bir gerici modernizm, aynı anda, hem mitolojinin (kan ve toprak, ırk ve anavatan, alın yazısı ve mahal efsanelerinin) gücünü vurguluyor, hem de yüce bir ulusal başarı projesine yönelik olarak toplumsal ilerlemenin bütün araçlarını seferber ediyordu. Bu özgül estetik duygunun politikaya uygulanması tarihin akışını alabildiğine değiştirecekti.

Nazi örneği hiç de benzersiz değildir. Politikanın estetikleştirilmesinin uzun bir tarihi vardır ve dizginsiz bir toplumsal ilerlemeyi öngören öğretiler açısından köklü sorunlar yaratır. Politikayı estetikleştirmenin sol ve sağ versiyonları vardır: unutmamak gerekir ki Sandinistler de, ulusal kurtuluş ve toplumsal adalet içeren bir sol politik programa katılımı teşvik amacıyla Sandino'nun kişiliği ekseninde politikayı estetikleştirmektedirler. Sorunun aldığı en çıplak biçim, vurgunun tarihsel değişimden ulusal kültür ve alın yazısına kayarak dünya ekonomisinin farklı mekânları arasında coğrafi çatışmaları ateşlemesidir. Jeopolitik çatışmalar daima politikanın, mahal ve kişi mitolojisinin güçlü bir rol oynadığı bir tür estetikleştirilmesi sonucunu içerir. Ulusal kurtuluş hareketlerinin bu konudaki söylemi, emperyalizm ve sömürgecilik tarafından dayatılan tanınmış misyon, irksal ya da kültürel üstünlük, paternalizm (örneğin beyaz adamın yükü), ulusal üstünlük öğretileri türünden karşı-söylem kadar ağırlıklıdır.

Marksist açıklamalarda sınıflar arasındaki mücadelelerin sonucu olan dünya tarihinin nasıl ve neden çoğu zaman son derecede tahripkâr olabilen jeopolitik çatışmalara gömüldüğü meselesi, basit bir kaza gibi ele alınamaz. Bunun kökleri kapitalizmi eşitsiz coğrafi gelişme kalıplarına zorlayan ve aşırı birikim sorununa bir dizi mekânsal çözüm arayışına iten politik-ekonomik süreçlerde yatabilir. Ama bu jeopolitik yönelişe eşlik eden politikanın estetikleştirilmesi de benzer biçimde ciddiye alınmalıdır. Bence mekân ve zamanın doğası ve anlamı konusunda estetik ve toplumsal teorik perspektiflerin birleştirilmesinin anlamı buradan kaynaklanır. İşte Eagleton'un (1987) Lyotard'ın postmoderniz-

mine yönelttiği sert polemik tam da bu tür bir bakış açısından yola çıkar:

Modernite, Lyotard'ın gözüne *yalnızca* terörist aklın hikâyesi gibi, Nazizm ise bütüncül düşüncenin ölümcül son durağından farksız bir şey olarak görünüyor. Bu pervasız çarpıtma, ölüm kamplarının, başka şeylerin yanı sıra, barbarca bir irrasyonelizmin sonucu olduğunu görmezlikten gelir: aynen postmodernizmin kendisinin bazı yönleri gibi, tarihi çöpe atan, akılcı tartışmayı reddeden, politikayı estetikleştiren ve her şeyin kaderini hikâyeyi anlatanların karizmasına bağlayan bir irrasyonelizmin.

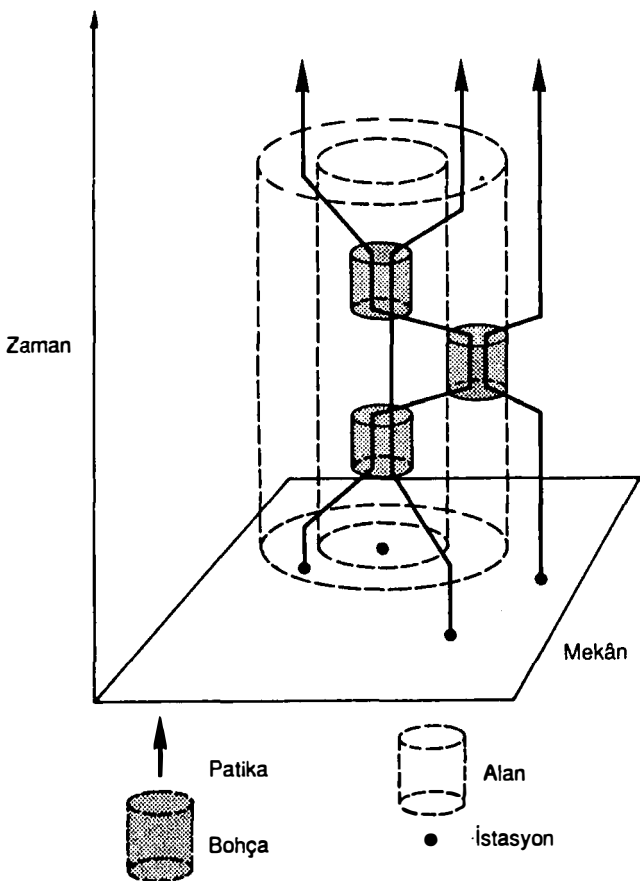
Toplumsal Hayatta Bireysel Mekânlar ve Zamanlar

Mekân ve zamanlarımızın kaynaklandığı maddi pratikler, bireysel ve kolektif deneyimlerimizin yelpazesi kadar çeşitlidir. Başa çıkmamız gereken sorun, bunların hepsini kapsayacak bir yorum çerçevesi geliştirerek kültürel değişim ile ekonomi politiğin dinamiği arasındaki uçuruma bir köprü oluşturabilmektir.

İşe, Hägerstrand'ın öncülüğünü yaptığı zaman coğrafyasında ortaya konulduğu biçimiyle günlük faaliyetlerin en basit biçimde tasvirini sağlayan bir araçla başlayayım. Burada bireyler, mekân içinde hareket yoluyla zamana yayılan projeleri uygulayan amaç sahibi özneler olarak ele alınır. Bireylerin biyografileri, günlük hareket kalıbından (evden fabrikaya, alışverişe, okula gidiş ve yeniden eve dönüş) başlayarak bir hayat süresinin çeşitli evreleri boyunca göç hareketlerine (örneğin kırsal bölgede geçen bir gençlik, büyük kentte mesleki eğitim, evlilik ve altkente taşınma, emeklilikte kırsal bölgeye çekilme) kadar uzanan bir yelpazede "zaman-mekân içinde hayat patikaları" olarak izlenebilir. Bu tür hayat patikaları şekillerle de gösterilebilir (bkz. Şekil 3.1). Amaç, bu tür biyografilerin incelenmesi yoluyla zaman-mekân davranışının ilkelerini araştırmaktır. Sınırlı zaman kaynakları ve "mesafeden doğan sürtünme" (sürtünmeyi aşmak için gerekli zaman ya da maliyet türünden ölçülür) günlük hareketi kısıtlar. Yemek, uyumak vb. için zaman bulunması gerekir; ayrıca, toplumsal projeler her zaman "eşleştirme taahditleri" ile karşı karşıyadır: bu taahdit, herhangi bir toplumsal işlemi gerçekleştirmek için iki ya da daha fazla bireyin zaman-mekân patikalarının kesişmesi gerekliliği olarak tanımlanır. Bu tür işlemler genellikle uygun "istasyonlar"dan (çalışma, alışveriş vb. faaliyetlerin yürütüldüğü yerlerden) ve belirli toplumsal etkileşimlerin gerçekleştiği "alanlar"dan oluşan bir coğrafi örüntü çerçevesinde ortaya çıkar.

Hägerstrand'ın şeması, bireylerin günlük yaşamının mekân ve zaman içinde nasıl geliştiğini tasvir etmek için yararlı bir araçtır. Ama "istasyon"ların ve "alan"ların nasıl üretildiği ya da "mesafeden doğan sürtünme"nin neden elle tutulur biçimde farklılaştığı hakkında hiçbir şey açıklamaz. Aynı zamanda, bazı toplumsal projelerin ve onlara özgü "eşleştirme tahditleri"nin neden ve nasıl hegemonik hale geldiği (örneğin, fabrika sisteminin neden hâkim olduğu ya da dağınık zanaat türü üretim biçimlerine tabi olduğu) sorusunu tümüyle bir kenara bırakır. Belirli toplumsal ilişkilerin neden ötekiler karşısında baskın çıktığını ya da mahallere, mekânlara, tarihe ve zamana anlamın nasıl atfedildiğini anlamak için hiçbir çaba göstermez. Zaman-mekân biyografileri üzerine muazzam miktarda ampirik veri toplamak, bu tür biyografilerin kayda geçmesi toplumsal pratiklerin zaman-mekân boyutlarını ele alma bakımından yararlı bir veri olsa bile, maalesef bu daha geniş sorulara cevap verilmesini sağlayamaz.

Karşıt bir yaklaşım olarak, de Certeau, Bachelard, Bourdieu ve Foucault gibi yazarlar tarafından ileri sürülmüş olan, zaman ve mekâna sosyo-psikolojik ve fenomenolojik yaklaşımlara bakalım. Foucault, beden mekânını toplumsal düzenimizdeki indirgenemez unsur olarak ele alır çünkü baskı, toplumsallaşma, disiplin altına alma ve cezalandırma güçleri bu mekân üzerinde uygulanır. Beden mekân içinde vardır ve, ya otoriteye boyun eğmek (örneğin organize bir mekânda hapsedilerek ya da göz altında tutularak), ya da başka alanları baskıcı olan bir dünyada özgül direniş ve özgürlük mekânlarını (*heterotopia*) mücadeleyle yaratmak zorundadır. Foucault'ya göre toplumsal tarihin merkezinde yer alan bu mücadelenin hiçbir zorunlu zamansal mantığı yoktur. Ne var ki Foucault bazı tarihsel geçişlerin önemini görür ve deneyimin dönemeleştirilmesi sorununu büyük bir dikkatle ele alır. *Eski rejim*'in altı Aydınlanma tarafından kazılmıştır, ama onun yerini mekânın, benliğin ve arzu dünyasının toplumsal denetimi, göz altında tutulması ve baskı altına alınması tekniklerine yönelik, yeni bir organizasyonu almıştır. Aradaki fark, modern çağda devlet iktidarının kişiselleşmiş ve keyfi olmak yerine yüzünü gizleyen, rasyonel, teknokratik (ve dolayısıyla daha sistematik) bir nitelik kazanmış olmasıdır. İnsan bedeninin (bizim için) indirgenemezliği, insanın arzusunun özgürleşmesi mücadelesinde direnişin ancak oradan hareketle seferber edilebileceği anlamına gelir. Foucault için mekân, bir iktidarın alanı ya da kabı için bir mecazdır: genellikle kısıtlayan, bazan *Oluş* süreçlerini özgürleştiren bir alan.



Şekil 3.1 Hägerstrand'a (1970) göre günlük zaman-mekân patikalarının diyagramatik gösterimi.

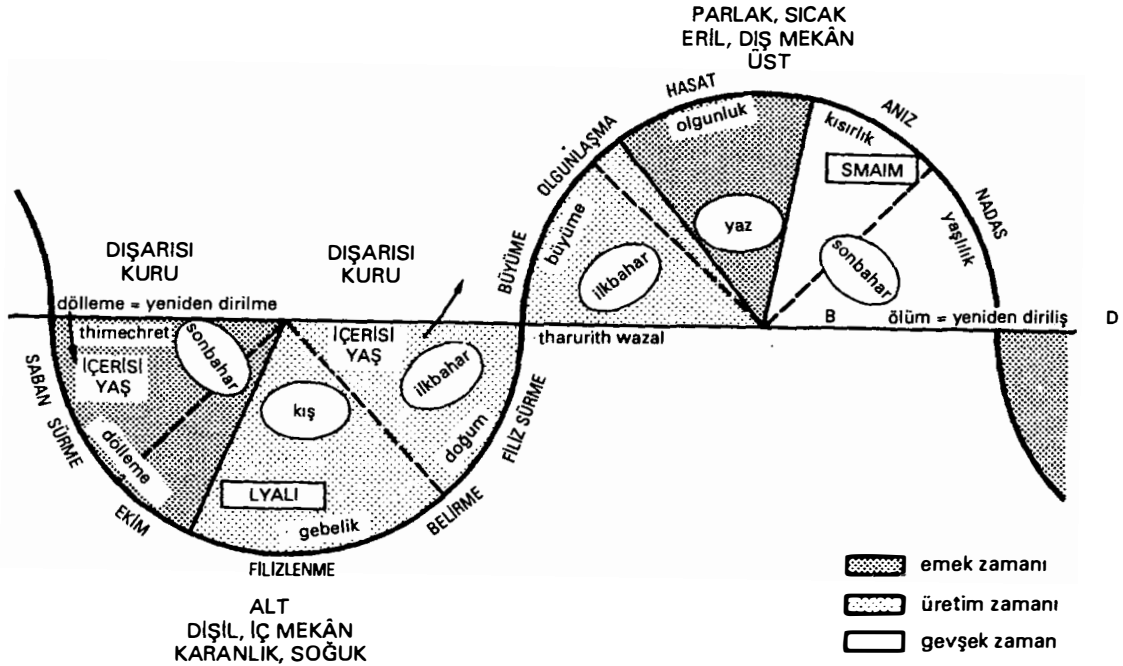
Foucault'nun toplumsal denetim mekânlarında hapsedilme konusunda yaptığı vurgunun, modern toplumsal hayatın örgütlenme tarzı açısından, mecazi anlamından farklı olarak kelimenin günlük anlamında da oldukça önemli bir açıklayıcılığı vardır. Örneğin, yoksullaşmış kitlelerin iç kentlerde kısıtlanmış olarak yaşaması, kent coğrafyacılarının uzun zamandır dikkatini çekmekte olan bir konudur. Ama Foucault'nun yalnızca örgütlenmiş baskının mekânları (cezaevleri, "panopticon", hastaneler, başka toplumsal denetim kurumları) üzerinde yoğunlaşması ileri sürdüğü görüşün genelliğini zayıflatır. De Certeau'nun yaklaşımı bu zaafı ilginç biçimde giderir. O toplumsal mekânları insan yaratıcılığına ve eylemine daha açık olarak ele alır. Ona göre yürümek bir "ifade mekânı" tanımlar. Hägerstrand gibi o da hikâyesine temelden başlar ama bu kez kentteki "adımlarla". "Karıncalar gibi kaynaşan adımlar, sayısız tekillik bir koleksiyondur. Kesişen yolları mekânları biçimlendirir. Mahalleri bir araya getirerek örürler" ve böylece günlük faaliyetler ve hareketler aracılığıyla kenti yaratırlar. "Adımlar bir yöreyle sınırlı değildir; adımların mekânsallaştırdığını söylemek daha doğrudur." (Yaratılan izlenimin Hägerstrand'ın doğurduğundan ne kadar farklı olduğuna dikkat edin.) Kentin tikel mekânları, hepsi insanların niyetlerinin damgasını taşıyan sayısız eylem tarafından yaratılır. Foucault'ya cevaben, de Certeau "tutarlı ve bütüncül bir mekânın teknolojik sisteminin" yerini günbegün yaya güzerâhlarının "retoriği"nin aldığı bir durum görür. Bu güzergâhların, "çok kullanılan deyişlerin unsurlarından bir çırpıda inşa edilivermiş, boşlukları, simgeleştirdiği toplumsal pratiklerle iç içe geçen, imalarla dolu, paramparça bir hikâye" olarak anlaşılan "efsanevi bir yapısı" vardır.

De Certeau burada, her şeyi içine alan baskıcı bir düzenin dayattığı çerçeve kapsamında dile getiriliyor olsa bile, popüler, yerleşmiş sokak kültürlerinin mayalanmasını anlamak için bir temel tanımlıyor. Ona göre, "amaç, düzen şiddetinin nasıl disiplin altına alıcı bir teknolojiye dönüştüğünü açığa çıkarmak değil, daha çok, zaten 'disiplin'in ağına yakalanmış olan grup ve bireylerin dağınık, taktik ve geçici yaratıcılığının aldığı gizli biçimlere ışık tutmaktır". "Sınai ve bilimsel modernite içinde 'popüler' pratiklerin yeniden canlanması, geçmişle, kırsal bölgelerle ya da ilkel halklarla sınırlanamaz, çağdaş ekonominin bağrında mevcuttur," der de Certeau. Mekânların, Foucault'nun sandığından çok daha kolay "özgürleştirilebilir" olmasının nedeni, tam da toplumsal pratiklerin baskıcı bir toplumsal denetim şebekesinin bağrında yerel olarak sınırlanmaktan ziyade mekânlar yaratmasıdır.

Göreceğimiz gibi, de Certeau günlük hayatın pratiklerinin, rasyonel biçimde düzenlenip denetim altına alınmış mekân ve zamanın "bü-tünselleştirmeleri"ne dönüştürülebileceğini ve dönüştürüldüğünü kabul ediyor. Ama rasyonalizasyonların neden ve nasıl bu biçimleri aldıklarını pek açıklamıyor. Bazı durumlarda, meselenin Aydınlanma projesiyle (hatta kapitalizmle) bir ilişkisi var gibi görünüyor; buna karşılık, bazı başka durumlarda toplumsal pratiklere daha derinden bir kalıcılık sağlayan (ama hiç de zorunlu olarak özgürlük kazandırmayan) sembolik mekân ve zaman düzenlemelerine işaret ediyor de Certeau. Bu son konuda bir ölçüde Bourdieu'den destek alıyor.

Mekân ve zamanın sembolik düzenlenmeleri deneyim için bir çerçeve sağlar: toplumda kim ya da ne olduğumuzu bu çerçeve aracılığıyla öğreniriz. "Kolektif ritmlere tabi olmanın bu kadar güçlü bir biçimde talep edilmesinin nedeni," der Bourdieu (1977: 163), "zamansal biçimlerin ya da mekânsal yapıların yalnızca grubun dünyayı temsil biçimini değil, kendisini bu temsile göre düzenleyen grubun kendisini de yapılandırır." "Her şeyin bir zamanı ve mekânı olduğu" yolundaki sağduyuya dayalı anlayış, mekânlara ve zamanlara toplumsal anlamlar vererek toplumsal düzeni taklit eden bir dizi reçeteye dönüşür. Bu, Hall'un (1966) birçok kültürler arası çatışmanın kaynağı olarak gördüğü türden bir olguydu, çünkü farklı gruplar zaman ve mekânın kullanımı yoluyla oldukça farklı anlamlara işaret ediyorlardı. Berberi evlerinin iç dünyasının ve tarlaların, pazaryerlerinin, bahçelerin ve benzerlerinin dış dünyasının yıllık takvimle ve gece-gündüz bölünmesiyle ilişkisi üzerine yaptığı araştırmalar yoluyla Bourdieu "grubun bütün bölünmelerinin nasıl her an, her bir kategoriye yerini ve zamanını bildiren mekânsal-zamansal organizasyona yansıtıldığını" gösterir: "pratiğin arapsaçı gibi mantığı işte burada, grubun cinsler, yaş kümeleri ve 'meslekler' (demirci, kasap) arasında işbölümünün ortaya çıkardığı çeşitlilikle bağdaşabilecek kadar yüksek bir toplumsal ve mantıksal bütünleşme sağlamasını mümkün kılmada harikalar yaratır." Bourdieu'ye göre, "ortak pratikler ve gösterimler, beden ile mekân ve zamanın yapılanmış organizasyonu arasındaki diyalektik ilişki aracılığıyla belirlenir". Ve tam da bu tür deneyimlendendir ki (özellikle evdekilerden) algılama, düşünce ve eylem konularında kalıcı şemalar yaratılır (bkz. Şekil 3.2). Daha da derin biçimde, "zamanın ve grubun efsanevi yapılara göre örgütlenmiş olması, kolektif pratiğin 'gerçekleşen efsane' gibi görünmesine yol açar."

Son yıllarda bu tür bulgular birçok antropolojik araştırmada tekrar tekrar ortaya çıkmıştır (elbette bunlar ille de Bourdieu'nün yorumlama



Şekil 3.2 Bourdieu'ye (1977) göre Berberilerin yıllık takvimi (Cambridge University Press'in izniyle yayınlanmaktadır).

araçlarını kabul etmiyorlardı). Ne var ki, daha genel olarak sorulması gereken soru, buna benzer toplumsal anlamların çağdaş kapitalist kültür çerçevesinde mekânsal ve zamansal örgütlenme aracılığıyla ne ölçüde aktarılabileceğidir. Elbette, bu tür süreçlerin işleyiş örneklerine işaret etmek zor değildir. Örneğin, bir evin içinde mekânların düzenlenmesi hâlâ cinsler ve yaş kümeleri arasındaki ilişkiler hakkında önemli mesajlar verir. Kapitalizmin örgütlü mekânsal-zamansal ritmleri, bireylerin farklı roller içinde toplumsallaşması yönünde yaygın olanaklar sağlar. "Her şeyin yeri ve zamanı olduğu" yolundaki sağduyu yargısı hâlâ ağırlık taşır; hareketlerin nerede ve ne zaman yapılacağına ilişkin toplumsal beklentiler vardır. Ama Bourdieu'nün işaret ettiği mekanizmalar kapitalist toplumda hep hazır ve nazır olsalar da, bunlar yazarın Berberi toplumu için çizdiği türden genel anlamda statik bir toplumsal yeniden üretim tablosuna kolay kolay uydurulamazlar. Ne de olsa modernizasyon beraberinde zamansal ve mekânsal ritmlerin altüst olmasını getirir; modernizm ise gelip geçicilik ve parçalanmadan örül-müş bir dünyada mekân ve zaman için yeni anlamların üretilmesini misyonlarından biri olarak kabul eder.

Bourdieu paranın gücünün peşinde koşmanın geleneksel pratiklerin altını nasıl kazdığına ilişkin en fazlasından ipuçları verir. Moore (1986), Endo'lar üzerine yaptığı araştırmada bu fikri derinleştirir; bunu yaparken de mekânsallaştırmalarla toplumsal yeniden üretim arasındaki karmaşık ilişkilere daha çok ışık tutar. Ona göre, değer ve anlam "hiçbir mekânsal düzende içkin değildir, atfedilmeleri gerekir". Pratik faaliyetlerden ve tarihsel bakımdan konumlanmış öznelerden bağımsız olarak mekânın "evrensel" bir dili, bir mekân göstergebilimi olduğu fikri reddedilmelidir. Ne var ki, özgül pratikler bağlamında, mekânın organizasyonu gerçekten de insanlar, faaliyetler, şeyler, kavramlar arasında ilişkileri tanımlayabilir. "Endo'lar arasında mekânın organizasyonu bir metin gibi düşünülebilir; bu niteliğiyle hayali ama yine de toplumsal kaygıları ilgilendirdikleri için önemli meseleler ve durumlar hakkında 'konuşur' ya da bunları 'ele alır'. Bu tür mekânsal gösterimler 'hem üründür, hem üretici'." Para kullanımının yayılmasının ve ücretli emeğin girişinin basıncı altında gösterimler değişir. Endo'lar örneğinde, "modernizm" kendini, geleneksel yuvarlak evin yerini kare bir eve bırakmasında, yemek pişirme alanının evin ana gövdesinden ayrılmasında ve toplumsal ilişkilerde değişime işaret eden daha başka mekânsal yeniden düzenlemelerde gösterir.

Bu tür süreçlerin efsanelere ve ritüellere sarınma potansiyelleri bi-

ze modernizmin ve postmodernizmin ikilemleri hakkında epeyce şey anlatır. Yukarıda, hem I. Kısım'da, hem de III. Kısım'ın girişinde modernizmin sık sık mitolojiyle flört ettiğinden söz etmiştik. Burada mekânsal ve zamansal pratiklerin kendilerinin "gerçekleşen efsane" biçiminde görünebileceği ve böylece toplumsal yeniden üretimin vazgeçilmez bir ideolojik unsuru haline gelebileceği gerçeğiyle karşı karşıya geliyoruz. Kapitalizm koşullarında, parasallaşma, piyasa mübadelesi, sermayenin dolaşımı gibi tümellerin orta yerinde parçalanma ve gelip geçicilik eğilimleri veri alındığında, sorun içkin değer ve anlamları ifade edebilecek istikrarlı bir mitoloji bulmaktır. Toplumsal pratikler, toplum üzerindeki hâkimiyetlerini güçlendirme çabalarının ayrılmaz bir parçası olarak bazı efsaneleri çağırabilir, bazı mekânsal ve zamansal gösterimleri yaratmak için gayret gösterebilirler. Ama bunu öylesine eklektik ve gelip geçici bir tarzda yaparlar ki, kapitalizm koşullarında, Bourdieu'nün Berberiler için ifade edebildiği türden bir güvenle "gerçekleşen efsane"den söz etmek güçtür. Bu (Nazizmde ya da makine efsanesinde olduğu gibi) güçlü bazı mitolojilerin tarihsel-coğrafi değişime karşı sert kıskırtmalar olarak kullanılmalarına engel değildir. Üstelik, mitoloji Nazizmin gürültücü iddialarından daha incelikli bir yaklaşım içinde yeterince ılımlı biçimlerde de (geleneğin, ortak belleğin, yöreselliğin ve mahallin, kültürel kimliğin çağrıştırılması) sunulabilir. Ama çağdaş toplumda mitolojinin işleyişinin, şu ya da bu biçimde çok özgül bir anlamda "her şeyin yeri ve zamanı vardır" anlayışının anlamını düşündürmeyen bir örneğini bulmak zordur. Mimarlıkta ve kent tasarımcılığında mekânsallaştırıcı faaliyetlerin, tarihe atıf yapılmasının ve toplumsal pratiğin hangi yönleri için hangi zaman ve mekânın doğru olduğuna ilişkin tanım üzerinde süregiden mücadelelerin anlamı da böylelikle ortaya çıkıyor.

Bachelard'a (1964) gelince, o dikkatimizi hayalgücünün mekânı ("şiirsel mekân") üzerinde odaklaştırır. "Hayalgücünün ele geçirdiği mekân, değişmemiş biçimde kadastronun ölçüm ve tahminlerine tabi kalan bir mekân" da olamaz, yalnızca psikologların "duygusal alan"ı olarak da temsil edilemez. "Kendi kendimizi zaman içinde tanıdığımızı sanırız," der Bachelard; "aslında bütün bildiğimiz, varlığın istikrarının mekânlarında bir dizi sabitlenmedir." Anılar "hareketsizdir, mekân içinde ne kadar sabitleşmiş iseler o kadar sağlamdırlar." Burada Heidegger'den güçlü yankılar vardır. "Mekân sıkıştırılmış zaman içerir. Mekân bu işe yarar." Ve de bellek için her şeyden daha önemli olan mekân, evdir: "insanlığın düşüncelerinin, anılarının ve düşlerinin en bü-

yük bütünleştirme güçlerinden biri" olan ev. Çünkü düş görmeyi ve hayal etmeyi o mekânda öğrenmişizdir. Orada,

Varlık daha baştan bir değerdir. Evin koynunda hayat iyi başlar, örtünmüş, korunmuş, sıcacık başlar (...) Koruyucu varlıkların içinde yaşadığı mekân budur (...) Bu ücra bölgede, bellek ve hayalgücü birbirlerine bağlı kalırlar, birbirlerini karşılıklı olarak derinleştirirler (...) Rüyalar aracılığıyla, hayatlarımız boyunca oturduğumuz çeşitli yerler iç içe geçer ve eski günlerin hazinelerini muhafaza eder. Ve yeni eve geçtikten sonra, içinde yaşadığımız başka yerlerin anıları geri döndüğünde, Hareketsiz Çocukluk ülkesine seyahat ederiz, hatırlanamayacak kadar eski olan her şey gibi hareketsiz.

Çok eskiden kalmış mekânsal bellekle donanmış varlık, Oluş'u aşar. Yitirilmiş bir çocukluk dünyasının bütün o nostaljik anılarını temellendirir. Kolektif belleğin, ülke ve kent, bölge, ortam ve yöre, semt ve mahalle hakkındaki imgelerimize bulaşan bütün o yer ilişkili özlem ifadelerinin temeli bu mudur? Ve eğer zamanın bir akış olarak değil de yaşanmış yer ve mekânların anıları olarak canlandırıldığı doğru ise, o zaman toplumsal ifadenin temel malzemesi olarak tarih, yerini gerçekten şiire, zaman da mekâna bırakmalıdır. Mekânsal imge (özellikle fotoğrafın sağladığı kanıtlar) o zaman tarih üzerinde güçlü bir etki yapar (bkz. 18. Bölüm).

Mekânsal ve zamansal pratikler hangi toplumda olursa olsun birçok karmaşıklık ve incelik içerir. Bu pratikler toplumsal ilişkilerin yeniden üretimi ve dönüşümü süreçleriyle bu denli yakından ilgili olduklarına göre, bunları betimlemenin ve kullanımları hakkında genellemeler yapmanın bir yolu bulunmak zorundadır. Toplumsal değişimin tarihi, bir ölçüde, mekân ve zaman anlayışları ve bu anlayışların koşulabilecekleri ideolojik kullanımlar aracılığıyla kavranabilir. Üstelik, toplumu değiştirmek isteyen herhangi bir proje, mekânsal ve zamansal anlayış ve pratiklerin dönüşümünün karmaşık ağını kavramak zorundadır.

Karmaşıklığın bazı veçhelerini kavrayabilmek amacıyla mekânsal pratikleri bir şema biçiminde göstermeyi deneyeceğim (Tablo 3.1). Solda yukarıdan aşağıya Lefebvre'in *La production de l'espace* (Mekânın Üretimi) kitabında teşhis edilen üç boyutu sıralıyorum:

1. Maddi mekânsal pratikler, mekân içinde ve aracılığıyla üretimi ve yeniden üretimi sağlayacak biçimde gerçekleşen fiziksel ve maddi akış, aktarma ve etkileşimleri ele alır.

2. Mekân gösterimleri, ister günlük sağduyu diliyle, ister mekânsal pratiklerle uğraşan akademik disiplinlerin (mühendislik, mimarlık,

coğrafya, planlama, toplumsal ekoloji vb.) bazan anlaşılmaz diliyle olsun, maddi pratikler hakkında konuşulmasına ve bunların anlaşılmasına olanak kazandıran bütün göstergeler ve anlamları, kodlar ve bilgileri kapsar.

3. Gösterim mekânları, mekânsal pratikler için yeni anlam ya da olanaklar hayal eden zihinsel icatlardır (kodlar, göstergeler, "mekânsal söylemler", ütöpik planlar, hayali peyzajlar, hatta sembolik mekânlar, özgül mimari çevreler, resimler, müzeler ve benzeri türden maddi yaratılar).

Lefebvre bu üç boyutu yaşanan, algılanan ve hayal edilen boyutlar olarak niteler. Bunlar arasındaki diyalektik ilişkileri, mekânsal pratiklerin tarihinin okunabilmesini olanaklı kılan dramatik bir gerilimin odağı olarak görür. Dolayısıyla, gösterim mekânları yalnızca mekân gösterimlerini etkileme yönünde değil, aynı zamanda mekânsal pratiklere ilişkin maddi bir üretici güç işlevi görme potansiyeline sahiptir. Ne var ki, yaşanan, algılanan ve hayal edilen arasındaki ilişkilerin nedensel olarak değil diyalektik olarak belirlendiğini söylemek, işleri fazla belirsiz bırakmak olur. Bourdieu (1977) bu noktada bir açıklık sağlar. Bir yandan, "bir algılama, değerlendirme ve eylem matrisi" "sonsuz derecede çeşitlenmiş görevleri başarmak amacıyla" esnek biçimde işe koşullurken, diğer yandan, bütün bunların "son tahlilde" (Engels'in ünlü deyişimi) "nesnel yapılar"ın maddi deneyiminden, yani "söz konusu sosyal formasyonun ekonomik temelinden" doğduğu da göz önüne alınabilir Bourdieu'ye göre. Dolayımlayıcı bağ "habitus" kavramı aracılığıyla sağlanır: "kalıcı olarak yerleştirilmiş, doğurgan bir düzenlenmiş doğaçlamalar ilkesi" olarak "pratikler üretir" ve bunlar da başta doğurgan habitus ilkesini üreten nesnel koşulları yeniden üretme eğilimi gösterirler. Buradaki döngüsel (hatta yığılımlı?) nedensellik aşikârdır. Ama Bourdieu'nün vardığı sonuç hayal edilenin yaşanan üzerindeki gücüne getirilen tehdidin çok çarpıcı bir tasviridir:

Habitus, ürünler (düşünceler, algılamalar, ifadeler, eylemler) doğurma konusunda, sınırları kendi üretiminin tarihsel ve toplumsal olarak belirlenmiş koşulları tarafından çizilen sonsuz bir kapasite olduğundan, elde ettiği koşullayıcı ve koşullu özgürlük, önceden kestirilemez yenilikler yaratmaktan da, başlangıç koşullamalarının basitçe mekanik olarak yeniden üretiminden de çok uzaktır (Bourdieu, 1975: 95).

Tablo 3.1 Bir mekânsal pratikler "şeması"

	<i>Ulaşılabilirlik ve mesafelendirme</i>	<i>Mekânın edinim ve kullanımı</i>	<i>Mekânın hakimiyet ve kontrol altına alınması</i>	<i>Mekânın üretimi</i>
Maddi mekânsal pratikler (deneyim)	malların, paranın, insanların, emekgücünün, bilginin vb. dolaşımı; ulaşım ve iletişim sistemleri; piyasa ve kentsel hiyerarşiler; yığılma	arazi kullanımları ve mimari çevreler; toplumsal mekânlar ve başka tür "horozun çöplüğü" adlandırmaları; iletişim ve yardımlaşma alanlarında toplumsal şebekeler	toprakta özel mülkiyet; mekânın devletler arasında ve idari olarak bölünmesi; "mutena" mahalleler ve semtler; dışlayıcı bölgeleme ve başka tür toplumsal kontrol biçimleri (güvenlik ve gözetleme önlemleri)	fiziksel altyapının üretimi (ulaşım ve iletişim araçları; mimari çevreler; arazi açma vb.); toplumsal altyapının mekânsal organizasyonu (formel ve enformel)
Mekânın gösterimi (algılama)	mesafeye ilişkin toplumsal, psikolojik ve fiziksel ölçüler; harita yapma; "mesafenin yarattığı sürtünme" teorileri (en az çaba ilkesi, toplumsal fizik, mal yelpazesi, merkezi yer ve yerleşme teorisinin öteki biçimleri)	kişisel mekân; işgal edilen mekânın zihinsel haritaları; mekânların sembolik gösterimleri; mekânsal "söylemler"	yasak mekânlar; "toprağa bağlılık"; mahalle topluluğu; bölgesel kültür; milliyetçilik; jeopolitik; hiyerarşiler	yeni haritalama, görsel gösterim, iletişim vb. sistemleri; yeni sanatsal ve mimari "söylemler"; göstergebilim
Gösterim mekânları (hayalgücü)	cazibe/itcilik; mesafe/arzu; erişme/dışlanma; aşkınlık; "medya mesajdır"	tanışıklık; aile ocağı ve ev; açık yerler; halka açık seyirlik yerler (sokaklar, meydanlar, pazaryerleri); ikonografi ve duvar yazıları; reklamlar	yabancılık çekmek; korku mekânları; mülkiyet ve sahiplik; anıtsallık ve insan yapımı ritüel mekânları; sembolik engeller ve sembolik sermaye; "geleneğin" üretimi; baskı mekânları	ütöpik planlar; hayali peyzajlar; bilim kurgu ontolojileri ve mekânı; sanatçıların taslakları; mekân ve mahal mitolojileri; mekânın şiiri; arzu mekânları

Bu teorileştirme, kendi içinde tamamlanmış olmasa da, hatırı sayılır bir önemdedir. Daha sonra kültürel üretim bakımından sonuçlarına döneceğim.

Şemanın tepesinde soldan sağa (Tablo 3.1) mekânsal pratiğin, daha geleneksel anlayışlardan devralınmış dört başka yönünü sayıyorum:

1. Ulaşılabilirlik ve mesafelendirme, insan ilişkilerinde "mesafeden doğan sürtünme" sorununa hitap ediyor. Mesafe insan etkileşimine hem bir engeldir, hem de onun karşısında bir savunma. Her tür üretim ve yeniden üretim sistemine (özellikle her tür gelişkin işbölümüne, ticarete ve yeniden üretim işlevlerinin toplumsal olarak farklılaştırılmasına dayanan sisteme) işlem maliyetleri yükler. Mesafelendirme (bkz. Giddens, 1984: 258-59) toplumsal etkileşimi sağlayacak biçimde mekânsal sürtünmenin ne derecede aşılabildiğinin bir ölçüsünü verir.

2. Mekânın mülkedinilmesi, mekânın nesnelere (evler, fabrikalar, sokaklar vb.), faaliyetler (arazi kullanımı), bireyler, sınıflar ya da başka toplumsal gruplar tarafından işgal edilmesinin biçimlerini inceler. Mülkedinmenin sistematize hale gelmesi ve kurumlaşması, beraberinde bir bölgeyle sınırlanmış toplumsal dayanışma biçimlerinin üretimini getirebilir.

3. Mekân üzerinde hâkimiyet, bireylerin ya da güçlü grupların, ya mesafeden doğan sürtünmeyi ya da mekânın kendileri ya da başkaları tarafından mülkedinilme tarzını daha büyük ölçüde denetleyebilmek amacıyla mekânın organizasyonunu ve üretimini yasal ya da yasadışı araçlarla nasıl hâkimiyet altına aldıklarını yansıtır.

4. Mekânın üretimi, arazi kullanımı, taşımacılık ve iletişim, bölgesel örgütlenme vb. alanlarda (gerçek ya da hayali) yeni sistemlerin nasıl üretildiğini ve yeni gösterim tarzlarının (örneğin bilişim teknolojisi, bilgisayarla haritalama ya da tasarım) nasıl ortaya çıktığını araştırır.

Mekânsal pratiğin bu dört boyutu birbirinden bağımsız değildir. Mekânın mülkedinilmesi ve üzerinde hâkimiyet sağlanması konusundaki herhangi bir kavrayışta mesafeden doğan sürtünme örtülü olarak mevcuttur; bir mekânın belirli bir grup (örneğin aynı köşebaşına sürekli takılan bir gençlik çetesi) tarafından devamlı mülkedinilmesi, o mekânın *fîilen* hâkimiyet altına alınması demektir. Mesafeden doğan sürtünmeyi azalttığı ölçüde (örneğin kapitalizmin "zaman aracılığıyla mekânı

yok etmesi"), mekânın üretimi, mesafelendirmeyi ve mülkedinme ile hâkimiyetin koşullarını değişikliğe uğratar.

Bu tür bir şemayı kurmamın amacı şemanın içindeki konumları sistematik biçimde incelemek değil. Elbette böyle bir inceleme önemli bakımlardan ilginç olurdu. (Şemada birkaç noktada, örnekleme amacıyla, tartışmalı konumlandırmalara başvurdum. Şu ana kadar incelemiş olduğumuz çeşitli yazarların şemanın farklı veçheleri üzerinde yoğunlaştığı kanısına sahibim.) Benim amacım, modernizmin ve postmodernizmin tarihinde mekân konusunda değişen deneyimin daha derinlemesine bir tartışması için bir başlangıç noktası bulmak.

Mekânsal pratikler konusundaki şema kendi başına alındığında bize önemli hiçbir şey anlatamaz. Aksini düşünmek, toplumsal pratiklerden bağımsız evrensel bir mekânsal dilin varolduğu fikrini kabullenmek olurdu. Mekânsal pratiklerin toplumsal yaşamdaki etkililikleri ancak içinde yer aldıkları toplumsal ilişkilerin yapısından kaynaklanır. Örneğin kapitalizmin toplumsal ilişkileri çerçevesinde, şemadaki mekânsal pratikler sınıf anlamıyla donanırlar. Ama sorunu bu biçimde koymak, mekânsal pratiklerin kapitalizmin bir türevi olduğunu iddia etmek anlamına gelmez. Mekânsal pratikler anlamlarını sınıf, cinsiyet, cemaat, etnik grup, ırk temelindeki toplumsal ilişkilerden alırlar ve toplumsal eylemlilik içinde ya "tüketilirler" ya da "değişikliğe uğrarlar". Kapitalist toplumsal ilişkiler ve zorunluluklar çerçevesi içine yerleştirildiğinde (bkz. ileride 14. Bölüm), şema modernist düşünme tarzından postmodernist tarza geçişle ilgili mekânsal deneyim dönüşümünün kavranmasında hüküm süren karmaşıklığın bazı yönlerinin anlaşılması açısından yararlıdır.

Gurvitch (1964) toplumsal hayatta zamanın anlamı üzerine düşünebilmek için benzer bir çerçeve önerir. Ancak, Lefebvre'in üzerinde ısrarla durduğu maddesellik, temsil ve hayalgücü sorunlarını ele almakta kaçınarak zamansal pratiklerin toplumsal içeriğini dolaysız biçimde ele alır. Temel tezi, belirli toplumsal formasyonların (bunlar Tablo 3.2'nin sağ tarafındaki sütunda sıralanmıştır) belirli bir zaman anlayışına bağlı olduğudur. Bu incelemeden, tarih boyunca varolmuş toplumsal zaman türlerinin sekizli bir sınıflandırmasına ulaşılır. Bu tipoloji, sonuçları bakımından ilginç özellikler taşır.

Her şeyden önce, bu tipoloji her şeyin bir zamanı olduğu iddiasını tersine çevirerek bunun yerine her toplumsal ilişkinin kendi zaman duygusuna sahip olduğunu düşündüğümüzü ileri sürer. Örneğin 1968'i, Fordizm-Keynesçiliğin "aldatıcı" zamanının içinden çıkan "patlamalı"

Tablo 3.2 Gurvitch'in toplumsal zaman tipolojisi

<i>Tür</i>	<i>Düzyey</i>	<i>Biçim</i>	<i>Toplumsal formasyon</i>
Dayanıklı zaman	ekolojik	geçmişin şimdiki zamana ve geleceğe doğru uzatıldığı, sürekliliği olan zaman; kolayca nicelleştirilebilir	akrabalığa ve yerelliğe dayanan gruplaşmalar; (özellikle kırsal köylü toplumları ve ataerkil yapılar)
Aldatıcı zaman	örgütlü toplum	geçmişle şimdiki zaman arasında ani ve beklenmedik kriz ve kopuşları perdeleyen uzun ve yavaşlatılmış süre	büyük kentler ve politik "kamular"; karizmatik ve teokratik toplumlar
İniş çıkışlı zaman	toplumsal roller, kolektif tavırlar (moda) ve teknik bileşimler	şimdiki zamanın geçmiş ve geleceğe baskın olduğu, bir belirsizlik ve artan olumsuzluk zamanı	politik olmayan "kamular" (toplumsal hareketler, moda izleyicileri); oluşum halindeki sınıflar
Çevrimsel zaman	mistik birlikler	geçmişin, şimdiki zamanın ve geleceğin birbirlerinin içine yerleştirildiği ve böylece değişim içinde sürekliliğin vurgulandığı zaman; olumsuzluk azalır	astroloji meraklıları; mitolojik, mistik ve büyüye ilişkin inançların baskın olduğu kadim toplumlar

<i>Tür</i>	<i>Düzey</i>	<i>Biçim</i>	<i>Toplumsal formasyon</i>
Gecikmiş zaman	toplumsal semboller	gelecek o kadar geç şimdiki zaman haline gelir ki billurlaşır billurlaşmaz modası geçer	cemaat ve sosyal semboller; loncalar, meslek birlikleri vb. feodalizm
Dalgalı zaman	kurallar, işaretler, göstergeler ve kolektif davranış	geçmiş ve gelecek şimdiki zamanda rekabet eder; olumsuzluk olmaksızın süreksizlik	dinamik ekonomik gruplar; geçiş dönemleri (kapitalizmin başlangıcı)
Kendi kendisiyle yarışan (ileri atılan) zaman	kolektif dönüştürücü eylem ve yenilenme	süreksizlik, olumsuzluk; nitel değişimin zaferi; gelecek şimdiki zaman haline gelir	rekabetçi kapitalizm; spekülasyon
Patlamalı zaman	devrimci heyecan ve kolektif yaratma	şimdiki zaman ve geçmiş, aşkın bir geleceğin içinde erir	devrimler ve bütünsel yapıların radikal dönüşümleri

bir zaman olarak görmek (68, çok farklı davranış kalıplarının birdenbire kabul edilebilir hale geldiği bir dönemdi), sonra 1968'in, 70'li yılların sonunda yerini spekülâtorlerle, girişimcilerle ve kapı kapı dolaşarak borç satan finans kapitalistleriyle kaynayan bir "kendi kendiyile yarışan zaman"a bıraktığını düşünmek insana çekici geliyor. Aynı zamanda bu tipolojiyi kullanarak farklı zaman duygularının nasıl eşzamanlı olarak yaşandığını görmek de mümkündür: örneğin akademisyenler ve başka meslek sahibi gruplar sanki ebediyen "gecikmiş zaman"a mahkûmdurlar, belki de misyonları "patlamalı" ve "iniş çıkışlı" zamanları atlatarak bizi "dayanıklı" zamana kavuşturmaktadır. (Bu evreni ekolojistlerin ve teologların da paylaştığı söylenebilir.) Mümkün bileşimler oldukça akıl çelici bir nitelik taşır; daha sonra bunlara döneceğim çünkü bence modernist kültürel pratiklerden postmodernist pratiklere geçişin içerdiği karmaşık zaman duygusu değişimine ışık tutacak bu.

Eğer zamanın ya da mekânın (ya da zaman-mekânın) bağımsız bir dili olsaydı, bu noktada toplumsal kaygıları bir yana bırakarak mekân-zaman dillerinin özelliklerine, kendi içlerinde iletişim araçları niteliğiyle daha dolaysız biçimde eğilmemiz akla yakın olurdu. Ama zaman ve mekânın (ayrıca dilin de) toplumsal eylemden bağımsız olarak kavranamayacağı görüşü, çalışmamın temel bir aksiyomu olduğuna göre, şimdi bakış açısını mekânsal ve zamansal pratiklerin içinde her zaman iktidar ilişkilerinin nasıl içerildiği konusunun ele alınmasına çevireceğim. Bu ise bize, bu oldukça pasif tipoloji ve olanakları, kapitalist modernleşmenin tarihsel maddeci anlayışlarının daha dinamik çerçevesine yerleştirme imkânını tanıyacak.

Toplumsal İktidar Kaynakları Olarak Zaman ve Mekân

Mekân üzerindeki hâkimiyetin günlük hayat içinde ve üzerinde toplumsal iktidar kurmanın temel ve kapsayıcı bir kaynağı olduğu fikrini, Henri Lefebvre'in sebatkâr sesine borçluyuz. Toplumsal iktidarın bu biçiminin yalnızca zaman üzerinde denetim ile değil, parayla ve başka toplumsal iktidar biçimleriyle nasıl eklenildiği konusu derinleştirilmeyi bekliyor. Geliştireceğim genel iddia şu: genel olarak parasal ekonomilerde, özel olarak kapitalizmde, para, zaman ve mekân üzerinde birbirleriyle kesişen hâkimiyet, toplumsal iktidarın görmezlikten gelemeyeceğimiz bir özsel bağıntısını oluşturur. Landes (1983: 12), konunun en yetkili biçimde tartışıldığı çalışmalardan biri olan kitabında şöyle der: "Zamanın ölçülmesi, yeni bir yaratıcılığın işareti olduğu kadar bilginin servet ve iktidar için kullanımında yeni bir aracı ve katalizördü." Dakik zaman ölçüm aletleri ve doğru çizilmiş haritalar her zaman paha biçilmez bir değer taşımıştır; mekânlar ve zamanlar üzerinde hâkimiyet ise her türlü kâr arayışında hayati bir unsurdur. Örneğin, mücavir mekânlarda gelişmeleri kontrol altında tutarken beklemeye yetecek kadar parası olan spekülâtör, bu alanlarda hiçbir gücü olmayan birine göre para kazanma açısından çok daha avantajlı bir durumdadır. Üstelik, para, zaman (kendi zamanımız ya da başkalarının zamanı) ve mekân üzerinde denetim sağlamak için kullanılabilir. Tersinden bakılırsa, zaman ve mekân üzerinde denetim yeniden para üzerinde denetime dönüştürülebilir.

Öyleyse ortaya çok genel iki soru çıkıyor. Birincisi, para, zaman ya da mekân konularında maddi pratikleri, biçimleri ve anlamları tanımlayanlar, toplumsal oyunun temel kurallarını tanımlıyorlar. Bununla, kuralları tanımlayanların her durumda daha sonra yapılan yarışmayı ka-

zandıklarını söylemek istemiyorum. Amaçlanmamış sonuçlar (yani iktidarda olanların kendi iktidarlarının temelini ortadan kaldıracak kurallar belirlemesi) ve muhalefet gruplarının kuralları öğrenip kullanarak, bunları koymuş olanları altetmesi türünden çok sayıda örnek, bu kadar basit bir denklemi inanılır olmaktan çıkarıyor. Ama yine de şu var ki, her toplumda ideolojik ve politik hegemonya kişisel ve toplumsal yaşantının maddi bağlamını denetleme kapasitesine dayanır. Bu nedenle, paraya, zamana ve mekâna kazandırılan cisimleşme ve atfedilen anlam, toplumsal iktidarın korunmasında az buz önem taşımaz. Ne var ki, karşımıza dolaysızca çıkan sorun, bunların nesnel niteliklerini oluşturan toplumsal süreçlerin anlaşılmasıdır. Böylelikle, 1970'lerden bu yana, mekân ve zaman deneyimimizde postmodernizme dönüşü kışkırtacak hayati bir şeyler olduğu iddiasını daha iyi değerlendirebileceğiz.

Bu genel sorunun içinde bir başka soru daha yatıyor: iyice yerleşmiş mekânsal ve zamansal pratiklerin ve "söylemler" in toplumsal eylem içinde nasıl "tüketildiği" ve "değişikliğe uğradığı" sorununu düşünmek. Örneğin, mekânsal pratikler şeması ya da toplumsal zaman tipolojisi, verilmiş bir tarihsel durumda bir sınıf, cinsiyet vb. içeriğine nasıl kavuşuyor? "Her şeyin zamanını ve yerini" saptayan sağduyu kuralları, kuşkusuz toplumsal iktidarın (sınıflar, erkekler ve kadınlar arasında vb.) belirli bir dağılımını elde etmede ve tekrarlamada kullanılıyor. Ama bu sorun ilkinden bağımsız değildir. Verilmiş bir kurallar dizisi içinde başarısızlığa uğrayan iktidar mücadeleleri (kadınlar, işçiler, sömürgeleştirilmiş halklar, etnik azınlıklar, göçmenler vb.), bu kuralların değiştirilmesi uğruna harcanan toplumsal enerjinin çok büyük bölümünü sağlar. Kısacası, mekân ve zamanın nesnel özelliklerinde meydana gelen değişiklikler, toplumsal mücadeleden etkilenebilir, çoğu zaman da etkilenmiştir.

Bu arka plan temelinde, toplumsal iktidarın iç içe geçmiş kaynakları niteliğiyle para, mekân ve zamanın karşılıklı ilişkilerine (Harvey 1985a, 2. Bölüm'de ve 1985b, 1. Bölüm'de daha önce yayınlanmış olan malzemeye geniş ölçüde yaslanarak) kısa bir göz atacağım. En basit bağlantı ile başlayayım. Para değeri ölçer, ama daha temelde değer neden olduğu sorusunu soracak olursak, değeri toplumsal emeğin nasıl tahsis edildiği konusunda hiçbir şey söylemeksizin tanımlamamızın olanaksız olduğunu görürüz. "Zaman tasarrufu," der Marx (1973: 173): "her türlü ekonomi son tahlilde buraya indirgenebilir." Tersinden bakılırsa, her ne kadar para toplumsal emek zamanını temsil ederse de, paranın yükselişi zamanın anlamını önemli ve özgül bakımlardan biçim-

lendirmiştir. Örneğin Le Goff (1980) erken ortaçağ döneminde parasal dolaşım alanının genişlemesinin ve mekânda ticari şebekelerin örgütlenmesinin, tüccarı, "işlerin düzenli yürütülebilmesi için zamanın daha yeterli ve öngörülebilir bir ölçüsünü" geliştirmeye zorladığına işaret eder. Ama bu tartışmada mekânın yerini atlamayın. Ortaçağ tüccarı "zamanın fiyatı" temel kavramını ancak mekânı araştırma sürecinde keşfediyordu. Ticaret ve mübadele mekânsal hareketi içerdiğinden bu mekânsal hareketin aldığı zamandır ki tüccara çalışma zamanını fiyatlar ve böylelikle para biçimi cinsinden ifade etmeyi öğretiyordu (bkz. Landes, 1983: 72).

Öyleyse buradan iki genel sonuç çıkar. Birincisi, toplumsal hayatta ilişkilerin ilerleyen ölçüde parasallaşması zaman ve mekânın niteliklerini dönüştürür. "Her şeyin bir yeri ve zamanı vardır"ın tanımı zorunlu olarak değişir ve yeni tür toplumsal ilişkileri teşvik eden bir çerçeve oluşturur. Örneğin ortaçağ tüccarları "işlerin düzenli yürütülebilmesi için" zamanın daha iyi bir ölçüsünü oluşturduklarında "zamanın ölçümünde öyle temelli bir değişiklik yaptılar ki bu zamanın kendisinde bir değişimdi". Ustalar ve tüccarlar günlük hayatı çepeçevre saran yeni bir "kronolojik ağ" yaratmışlardı: bu ağ, simgelerini, işçileri işe ve tüccarları pazar yerine çağırın saat ve çanlarda buluyor, tarımsal hayatın "doğal" ritimlerinden farklılaşıyor, dinsel anlamlardan kopuyordu. Zamanın yeni tanımı sadece dinsel mercilerden değil, zamansal disiplinin yeni kurallarını kabule davet edilen işçilerden de tepki görüyordu. Le Goff şu sonuca ulaşır: "Evrilmekte olan bu zihinsel yapılar ve onların maddi ifadesi, sınıf mücadeleleriyle derin bir bağıntı içinde olacaktır." Tarikatlerin dinsel disiplin kurabilmek amacıyla takvimde ve zaman ölçümünde geliştirdiği yenilikler, ironik biçimde, doğmakta olan burjuvazi tarafından ortaçağ kentlerinin halkını yeni ve son derecede laik bir emek disiplini doğrultusunda örgütlemenin ve disiplin altına almanın bir aracı olarak devralınıyordu. Landes'e göre (1983: 78), kentlerde "eşit saatler, yeni bir kültürel ve ekonomik düzenin zaferini ilan ediyordu".

Benzer biçimde, dünyanın haritalanması mekâna özel kullanım amacıyla mülkedilmeye açık bir şey olarak bakmanın yolunu düşüyordu. Haritalama da ideolojik bakımdan tarafsız olmaktan uzak bir biçimde geliştirecekti. Örneğin Helgerson (1986), Christopher Saxton tarafından 1579'da yayınlanan Britanya'nın kontluk bölgeleri (*county*) haritalarının, yalnızca İngilizlere ilk kez "içinde yaşadıkları fiziksel krallığı görsel ve kavramsal açıdan gerçekten mülkedilme" olanağını tanımakla kalmadığını, aynı zamanda, "bir hanedana sadakat temelinde oluş-

muş bir kimliğin aleyhine", ulusal sadakat çerçevesinde bireysel ve yerel iktidarların güçlenmesine de katkıda bulunduğunu belirtir. Ama kraliyet güçleri ticarete, politik ve askeri hedeflerini gerçekleştirmek (ve de tüketim tutkularını tatmin etmek) için ihtiyaç duydukları parasal iktidarın bir kaynağı olarak baktıkları sürece, mekânın ve zamanın, nihai olarak kendilerini devirecek olan sınıfın (tüccarların) gücünü destekleyen rasyonel gösterimi yönünde inisiyatif almak zorundaydılar. Devlet mercilerinin uzun vadede başka alternatifi olduğu söylenemez. Haritacılık konusunda cehaletin (askeri bakımdan da, ticari bakımdan da) maliyeti o kadar muazzamdı ki, iyi haritalar elde etme saiki her türlü kaygıyı geri plana itiyordu. Landes'ın (1983: 110) işaret ettiği gibi, "Hindistan'ın zenginlikleri üzerine süren uluslararası yarışta harita para demekti: yükselen güçlerin gizli ajanları, Portekizli ustaların yaptığı haritaların iyi nüshalarına altınları sayıyorlardı."

Bazı bakımlardan daha güç kavranabilecek ikinci bir sonuç ise şudur: parasal hedeflerin izlenmesi, mekân ve zamanın niteliklerinde değişiklikler yaratabilir. Eğer paranın zaman ve mekândan bağımsız bir anlamı yoksa, o takdirde zaman ve mekânın kullanılış ve tanımlanış biçimlerini değiştirmek suretiyle kâr arayışına (ya da başka türden çıkar arayışına) girmek her zaman için mümkündür. Bu tez en inandırıcı haliyle, sermayenin dolaşımının standart biçimi çerçevesinde kâr arayışı bağlamında ortaya konulabilir. Metaların maddi mübadelesi yer değişikliğini ve mekânsal hareketi içerir. Ne türden olursa olsun, her karmaşık üretim sistemi (yalnızca atölyede ya da büroda bile olsa) mekânın organizasyonunu gerektirir. Bu mekânsal engellerin aşılması zaman ve paraya malolur. Mekânsal organizasyonun ve hareketin etkinliği bu yüzden bütün kapitalistler için önemli bir sorundur. Üretim süresi ile mübadele dolaşım süresi birlikte alındığında "sermayenin devir süresi" kavramı ortaya çıkar. Bu da çok önemli bir niceliktir. Dolaşıma sokulan sermaye ne kadar hızlı geri kazanılabilirse, kâr o kadar yüksek olacaktır. "Etkin mekânsal organizasyon" ve "toplumsal olarak gerekli devir süresi" kavramlarının tanımları, kâr arayışının ölçülmesinde temel kıstaslardır. Üstelik, her ikisi de değişime açıktır.

Önce sermayenin devir süresini ele alalım. Tekil kapitalistlerin devir sürelerini toplumsal ortalamaya göre hızlandırmaları ve böylelikle ortalama devir sürelerini daha hızlı hale getirecek bir toplumsal eğilimi harekete geçirmeleri yönünde hep hazır ve nazır bir özendirme mekanizması mevcuttur. Göreceğimiz gibi, devir sürelerini kısaltma yönünde kesintisiz bir çaba bu nedenle kapitalizme damgasını hep vurmuştur;

bu da bir yandan toplumsal süreçleri hızlandırmış, bir yandan da anlamlı karar verme süreçlerinin zaman ufkunu kısaltmıştır. Ne var ki, bu eğilimin karşısına dikilen bazı engeller mevcuttur: üretimde ve işgücü vasıflarında katılık, amorti edilmesi gereken sabit sermaye, pazarlamada karşılaşılan sorunlar, tüketimde görülen gecikme, para dolaşımında darboğazlar ve benzeri engeller. Bu tür engellerin azaltılabilmesi için uygulanan teknik ve organizasyonel yeniliklerin koskoca bir tarihçesi mevcuttur: montaj hattı imalatından (ister araba, ister tavuk üretiminde olsun) ya da fiziksel süreçlerin hızlandırılmasından (fermantasyon, genetik mühendislik) tutun, tüketimde planlı biçimde hızlandırılmış eskimeye (değişimi hızlandırmak için modanın ve reklamcılığın harekete geçirilmesi), kredi sistemine, elektronik bankacılığa ve benzerlerine kadar çeşitli yenilikler. İşte, işçilerin esnekliği ve yeni durumlara uyarlama kapasiteleri kapitalizm için bu bağlamda yaşamsal önem taşır. Hayat boyu sürecek bir vasıf edinmektense, işçiler şimdi hiç olmazsa bir kez, hatta birkaç kez vasıfsızlaşma ve yeniden vasıf kazanma dönemleriyle karşı karşıya kalma olasılığını göze alacaklardır. II. Kısım'da gördüğümüz gibi, işçilerin vasıflarının yok edilmesi ve yeniden oluşturulması Fordist birikim tarzlarından esnek birikim tarzlarına dönüşün ana vechelerinden biri olmuştur.

Öyleyse, bunun genel etkisi şudur: kapitalist modernizasyon, ekonomik süreçlerde ve dolayısıyla toplumsal hayatta büyük ölçüde tempo artışına ve hızlanmaya dayanır. Ama bu eğilim kesintilidir, dönemsel krizlerle noktalanır, çünkü fabrika ve makinalara yapılan sabit yatırım da, organizasyonel biçimlere ve işgücünün vasıflarına yapılan yatırım da kolay değiştirilemez. Yeni sistemlerin yerleştirilmesi ya fabrika ve işçinin "doğal" hayat süresinin geçmesini beklemeyi gerektirir, ya da geçmiş varlıkların, yenilere yol açılması amacıyla zorla değersizleştirilmesine ya da imha edilmesine dayanan o "yaratıcı yıkma" yoluna girmeyi. Bu son yöntem kapitalistler için bile bir değer kaybı anlamına geldiğinden, karşısında güçlü bir toplumsal gruplar yelpazesi bulur. Birikimin koşulları görel olarak kolay olduğunda, bu tür yeniliklerin uygulanması saiki görel olarak zayıftır. Ama ekonomik güçlüklerin ve yoğunlaşmış rekabetin yaşandığı dönemlerde, tekil kapitalistler sermayelerinin devrini hızlandırmak zorunda kalırlar; üretimi, pazarlamayı vb. en fazla yoğunlaştıran ya da hızlandıran ayakta kalma bakımından en avantajlı konuma geçer. Yani, devir süresini etkileyen modernizasyonların hepsi birörnek oranda gerçekleşmez. Temel olarak kriz dönemlerinde yoğunlaşma eğilimi gösterir. İleride (17. Bölüm) bu tezi

1972'den bu yana kapitalist krize bir cevap olarak temponun yükseltilmesi bağlamında ele alacağım.

Ne var ki, "anlar" "kârın unsurları" olduğundan (Marx, 1967, cilt 1: 233), kapitalistlere kârı kendi mallarıymış gibi mülk edinme gücünü daha baştan kazandıran, başkalarının emek zamanı üzerindeki hâkimiyetleridir. Emegin sahipleri ile sermayenin sahipleri arasında zamanın kullanımı ve emegin yoğunluğu üzerinde mücadeleler baştan beri süregelmiştir. Hem Le Goff'un, hem de E.P.Thompson'ın (1967) belirttikleri gibi, bu mücadeleler en azından ortaçağ dönemine kadar geri gider. Marx işgününün uzunluğu konusundaki mücadelenin, devletin, alışılmış işgününü, toprakları ellerinden zorla alınarak henüz yeni boşta bırakılmış olan ve dolayısıyla istikrarsızlığa, disiplinsizliğe ve gezginciliğe yatkın olan emekçileri göz önünde tutarak yasayla uzatmasıyla Kraliçe I. Elizabeth dönemi İngiltere'sinde başladığını kaydeder. İşsizlerin delilerle birlikte hapsedilmesi (Marx'ın dikkat çektiği bu nokta, Foucault tarafından bütün bir kitabın konusu haline getirilir) yeni işgücünü dize getirmek için kullanılan yöntemlerden sadece biriydi. Thompson bu tahlili, birkaç kuşak boyunca süren bir süreç aracılığıyla, "yeni çalışma alışkanlıklarının biçimlendiğini ve yeni bir zaman disiplininin dayatıldığını" belirterek doğrular: bu süreç, hem gerek toplumsal planda, gerekse ayrıntıda işbölümünün senkronizasyonunun, hem de emekçinin (kârın kaynağı olan) fazla emek zamanının çekilip alınmasının azamileştirilmesinin basıncı altında gerçekleşir. İşte "sanayi kapitalizminin, zaman kayıtlarıyla, saat tutucularıyla, muhbirleri ve para cezalarıyla tanıdık yüzü" böylece ortaya çıkar. Dakikalar ve saniyeler üzerine, çalışma programlarının yoğunluğu üzerine, çalışma hayatının uzunluğu (ve emeklilik hakları) üzerine, çalışma haftası ve günü (ve "boş zaman" hakkı) üzerine, yıllık çalışma miktarı (ve ücretli tatil hakkı) üzerine verilen savaşlar hep azimle verilmiştir, günümüzde de verilmektedir. İşçiler yeni yeni içselleştirilmiş zaman duygusunun sınırları içinde karşı mücadeleyi öğreneceklerdir:

Fabrika işçilerinin ilk kuşağı patronlarından zamanın önemini öğrendi; ikinci kuşak on saat hareketi içinde kısa çalışma komitelerini oluşturdu; üçüncü kuşak fazla mesai ya da bir buçuk günlük çalışma için greve gitti. İşverenlerin kategorilerini sineye çekmişlerdi, bunlar çerçevesinde karşı mücadeleye girmeyi öğrenmişlerdi. Vaktin nakit olduğunu, bu dersi ağır sıkıntılar çekerek öğrenmişlerdi (Thompson, 1967: 90).

Bugün bile hâlâ emek süreçlerinin yoğunlaştırılması ya da tempusunun arttırılması girişimleri işçiler ile yönetim arasında en sert, en şid-

detli mücadelelere yol açmaktadır. Parça başı ya da üretim primleri gibi stratejiler yönetim açısından sadece kısmi başarılar olarak görülebilir, çünkü işçiler çoğu zaman kendi çalışma normlarını oluşturmakta, bu da işin hızını düzenleyen etken haline gelmektedir. Tempo arttırma, yoğunlaştırma, yemek vb. araları, çalışma programı gibi konularda iki tarafın karşı karşıya gelmesi kolayca göğüslenilebilecek bir şey değildir çünkü bir sürü durumda çok yıkıcı sonuçlar doğurmuştur. Montaj hattının akış hızı, robot kullanımı, otomatik kontrol sistemleri gibi daha sinsi dolaylı denetim araçları vardır ama bunların da işçilerin tepkisini çekmeksizin değiştirilebilmesi çok ender olarak mümkün olur. Ne var ki, bütün bu direnişe rağmen, çalışma programları çoğu zaman gayet yoğundur; emeğin yoğunluğu ve çalışmanın temposu, büyük ölçüde, işçilerden çok sermayeyi gözetecek biçimde düzenlenmiştir. AT&T'de çalışan telefon memurlarının/memurelerinin her 28 saniyede bir telefona cevap vermesi sözleşmelerine bir koşul olarak yazılmıştır; kamyon sürücülere insan bedeninin tahammül edebileceği sınırlarda çalışır, ölümlü göze alarak uyanık kalmak için hap yutarlar; hava trafik kontrolörleri aşırı bir stres altında iş yaparlar; montaj hattında çalışan işçiler kendilerini uyuşturucu ve içkiye verirler. Bütün bunlar, insanca çalışma programları yerine kâr saikinin belirlediği bir günlük çalışma temposunun ayrılmaz parçalarıdır. Ücretli tatil, daha yüksek ücret, daha kısa çalışma saatleri, erken emeklilik türünden tavizlerin acısını, sermaye, Marx'ın uzun süre önce saptadığı gibi, çalışmaya daha da yüksek bir yoğunluk ve tempo getirerek çıkarır. Ne var ki, sınıf dengeleri öyle kolay kurulmuyor. 70'li yılların başında General Motors Lordstown fabrikasını ilk kurduğunda, genç ve sabırsız bir işgücü tempo artışına ve otomatik kontrole karşı dişiyile tırnağıyla mücadele ediyordu. Ama 70'li yılların sonuna gelindiğinde, yaygın bölgesel işsizliğin, fabrikanın kapanması korkusunun, işgücünün bir bölümünün yeni çalışma tempolarına ikna edilmesinin etkisi altında, direniş büyük ölçüde çökmüştü.

Mekânla ilgili deneyim konusunda da benzer süreçler keşfedebilir ve benzer sonuçlara varabiliriz. Dünya pazarını yaratma, mekânsal engelleri azaltma, mekânı zaman aracılığıyla yok etme dürtüsü hep hazır ve nazırdır. Aynı şey, mekânsal organizasyonu üretimin (ayrıntılı işbölümüne dayalı imalatın seri halinde örgütlenmesi, fabrika sistemleri, montaj hattı, bölgesel işbölümü, büyük kentlerde toplanma), dolaşım şebekelerinin (ulaştırma ve iletişim sistemleri) ve tüketimin (hane ve ev düzenlemesi, mahalle düzeyinde örgütlenme, yerleşme bölgelerinde farklılaşmalar, kentlerde kolektif tüketim) etkin olarak sürdürülmesine

yönelik biçimlenmeler halinde rasyonalize etme saiki için de geçerlidir. Bütün bu alanlarda mekânsal engellerin ortadan kaldırılabilmesi yolunda yenilikler kapitalizmin tarihinde muazzam bir önem taşımış, bu tarihi çok coğrafi bir sürece dönüştürmüştür: demiryolu ve telgraf, otomobil, radyo ve telefon, jet uçağı ve televizyon ve son dönemin telekomünikasyon devrimi bunun açık örnekleridir.

Ne var ki, bu alanda da kapitalizm çeşitli çelişkilerle karşılaşır. Mekânsal engeller ancak özgül mekânların üretilmesiyle aşılabilir (demiryolları, karayolları, hava limanları, telekomünikasyon parkları vb.). Üstelik, üretim, dolaşım ve tüketimin belirli bir andaki mekânsal rasyonalizasyonu, daha ilerki bir zamanda sermaye birikiminin gelişimine uygun olmaktan çıkabilir. Mekânsal organizasyonun üretimi, yeniden yapılanması ve gelişmesi son derece sorunlu ve pahalı bir iştir; yerinden kıpırdatılamayan fiziksel altyapı ve hep yavaş değişme eğiliminde olan toplumsal altyapı, süreci geciktirir. Tekil kapitalistlerin düşük maliyetli, yüksek kârlı bölgelere yeniden yerleşme eğilimi ise karşısında taşınmanın yarattığı maliyeti bulur. Dolayısıyla, rekabetin yoğunlaşması ve krizin gelişi, mekânsal yeniden yapılanmanın, varlıkların farklılaşmış ve mekâna bağlı değersizleşmesi aracılığıyla hızlanması yönünde bir eğilim doğurur.

Ne var ki, bu genel eğilimler ve gerilimler ele alınırken, çıkar farklılıkları ve sınıf mücadelesi de unutulmamalıdır, çünkü tempodaki ya da mekânsal düzenlemedeki hemen hemen bütün değişiklikler (ücretler, kârlar, sermaye kazançları ve benzeri biçimler altında) parasal kazancın koşullarını değiştirerek toplumsal gücün yeniden dağılımına yol açar. Mekân üzerinde rakibine göre üstünlük başlangıçtan beri sınıf mücadelesinde (ve sınıf içi mücadelelerde) hayati bir önem taşımıştır. Örneğin 1815'te Nathan Rothschild rakipsiz bilgi toplama ağını kullanarak Wellington'un Waterloo'da Napolyon karşısındaki zaferinin haberini herkesten önce alıyor ve satıyor, bu haberin piyasalarda yarattığı panikten yararlanarak birçok şeyi ucuza kapatıyor, böylece "tarihte kayda geçmiş en çabuk hak edilmemiş serveti" elde ediyordu (Davidson ve Rees-Mogg, 1988). Üstelik kapitalistler birbirleriyle rekabet sırasında mekânsal stratejilere başvurmaktan kaçınmazlar. 19. yüzyılda farklı demiryolları gruplarının arasındaki mücadele bu konuda sayısız örnek sunar. Tarbell (1904: 146) ise Rockefeller'ı, "harita üzerine eğilmiş, askeri bir dakiklikle Doğu Kıyısı'ndaki petrol rafinerilerinin haritasında, stratejik noktaların ele geçirilmesini" planlarken tasvir eder. Pazarlama şebekelerinin ve mekânlarının hâkimiyet altına alınması hâlâ büyük şir-

ketlerin ana hedeflerinden biridir. Pazar payı üzerine verilen sert mücadelelerin önemli bölümü, toprak ve bölge ele geçirmek amacıyla düzenlenen askeri kampanyaların dakikliğini aratmaz. Bu tür mücadelelerde doğru coğrafi bilgi (bu arada politik gelişmelerden tutun da hasat miktarlarına ve işçi mücadelelerine kadar her şey konusunda içerden verilecek bilgi) hayati önem taşıyan bir koz niteliği taşır.

Yine bu nedenlerden dolayı, mekânın üretimini etkileme kapasitesi toplumsal gücün artırılmasında önemli bir araçtır. Maddi açıdan bakıldığında bu, ulaştırma ve iletişim, fiziksel ve toplumsal altyapı yatırımlarının dağılımını ya da idari, politik ve ekonomik gücün bölgesel dağılımını etkileyebilenlerin çoğu zaman bundan maddi yarar elde etmesi anlamına gelir. Burada ele alınabilecek olgular engin bir çeşitlilik gösterir: yelpaze, yörenin emlak değerlerinin artması için bir komşunun verandasını boyamaya teşvik edilmesinden başlar, arazi ve emlak spekülâtörlerinin sahip oldukları arazilerin değerini arttırmak için su ve kanalizasyon bağlatmak amacıyla uyguladıkları sistematik baskıdan geçerek, silah tüccarlarının daha fazla ve daha yüksek fiyattan silah satabilmek için (Soğuk Savaş misali) jeopolitik gerilimin artırılmasından umdukları yarara kadar uzanır. Mekân gösterim tarzları ve gösterim mekânları üzerinde etki de önem taşıyabilir. Örneğin işçiler mekânın sermaye için açık bir oyun alanı ama kendileri için kapalı bir bölge olduğuna inandırılabilirse, bu kapitalistlere çok önemli bir avantaj sağlayacaktır. Eğer işçiler sermayeye daha yüksek bir akışkanlık olanağı tanımaya hazırlarsa (bkz. II. Kısım), bu durumda, kapitalistlerin yerlerinden kıpırdamaması gerektiğine inandıkları bir duruma göre, sermaye kaçıışı konusunda daha tavizkâr davranmaya açık olacaktırlar. Mekânsal gösterim alanından bir örnek alacak olursak, eğer uygun harita projeksiyon teknikleri kullanılarak jeopolitik tehdit korkusu imal edilebilirse (örneğin Rusya gibi bir "şer imparatorluğu" nun imgesi tehditkâr bir jeopolitik konumda gösterilebilirse), bu, gösterim tekniklerini denetiminde tutanlara hatırı sayılır bir güç kazandıracaktır. Bir resim ya da harita binlerce sözcüğün yerini tutabiliyorsa, gösterim alanında güce sahip olmak, mekânsal organizasyonun kendisi üzerinde maddi güce sahip olmak kadar büyük bir önem kazanabilir demektir.

Bu tür mülâhazalar sınıf mücadelesine çok uzun süredir önemli belirleyiciler olarak etki yapmaktadır. Sanıyorum bu konuda basit bir kuraldan söz edebiliriz: mekânı denetim altında tutanlar mahalle ilişkin politikayı daima denetim altında tutabilirler; ne var ki, ve bu da sözkonusu önermenin önemli bir sonucudur, mekânı denetim altında tutabil-

menin başlangıçtaki koşulu da bir mahalli denetim altında tutabilmektir. İşçi sınıfı hareketleri ile burjuvazinin mekânı denetim altında tutma konusunda görelî güçleri, iki sınıf arasındaki güç ilişkilerinin çok uzun süredir kurucu bir unsuru olmuştur. Örneğin John Foster, *Class Struggle in the Industrial Revolution* (Sanayi Devriminde Sınıf Mücadelesi) kitabında, bazı yerel fabrika sahiplerinin işçilerle mücadelesinde, yerel güvenlik güçleri (salt akrabalık nedeniyle bile olsa) militanlara yakın durma eğiliminde oldukları ve dış yardım gerektiği kadar hızlı biçimde sağlanamadığı için işgücünün denetiminde güçlüklerle karşılaştığı birkaç vakadan söz eder. Öte yandan, ABD'nin Doğu Kıyısı'nı sarsan kitlesel demiryolu grevinde ortaya farklı bir hikâye çıkacaktır. Demiryolu sahipleri de, benzer biçimde, karşılarında tedbir almaya isteksiz bir jandarma gücü bulacaktır. Ama bu kez telgrafın varlığı federal güvenlik güçlerinin büyük bir süratle işverenin yardımına koşmasını sağlamakla kalmayacak, aynı zamanda işçilerin St. Louis ya da Baltimore'da işbaşı yaptıklarına ilişkin yanlış mesajlar sayesinde grevin çeşitli noktalarda çökmekte olduğu izleniminin yaratılmasını olanaklı kılacaktır. Her ne kadar bu olayda basın önemli bir ilerici rol oynadıysa da (o sıralarda basın işçi sınıfına şimdi olduğundan daha yakın tavır alıyordu), mekân denetim altında tutma konusundaki üstün güçleri kapitalistlere bu eşitsiz ama gerilimli güç mücadelesinde fazladan bir avantaj sağlıyordu.

Sermaye ve emeğin coğrafi akışkanlık konusundaki farklı olanakları zaman üzerinden sabit kalmamıştır; ayrıca sermaye ve emeğin farklı dilimleri açısından bakıldığında bu olanaklar eşit dağılmamıştır. Kapitalistler ya da işçiler mekân içinde sabit ve taşınmaz varlıklara sahip oldukları takdirde, her iki taraf da coğrafi akışkanlığın yarattığı olanakları birbirine karşı kullanacak durumda değildir. Sanayi devriminin ilk yıllarında, diyelim demir sanayiinde çalışan vasıflı gezginci zanaat işçileri Avrupa'yı bir baştan ötekine dolaşüyor ve coğrafi akışkanlık yönünden bu üstünlüklerini ekonomik bakımdan avantajlı bir konuma erişecek biçimde kullanıyorlardı. Günümüzde belirli bir ortamda yaşama-ya devam etme bakımından güçlü toplumsal çıkarlara sahip ipotek borçlusu ev sahipleri, durgunluk içindeki bir konut piyasası karşısında çok daha çaresizdirler. Bazı kapitalistler ötekilere karşı gözle görülür ölçüde daha akışkandır ama hepsi şu ya da bu ölçüde "kök salmak" zorundadırlar; bu yüzden, birçok kapitalist için yer değiştirmek büyük zorluklarla karşılaşmak demektir. Ama kapitalistlerin durumunun belirli veçheleri onları bu yönde zorlar. Birikim genişlemeyi olanaklı kılan parayı sağlayınca kapitalist daima şu seçeneklerle karşılaşır: bulun-

duğu yerde genişlemek ya da başka bir yerde bir şube olarak yeni bir fabrika açmak. İkinci seçeneğin çekiciliği, ilk kuruluşun bulunduğu alanda genişlemesinin getireceği sıkışıklığın maliyeti dolayısıyla zamanla artar. Kapitalistler arası rekabet ve para sermayenin mekân üzerinde akıcılığı da yerleşmede coğrafi rasyonalizasyonu birikim dinamiğinin uzantısı olarak teşvik eder. Bu tür süreçler sık sık sınıf mücadelesinin dinamiğiyle de ilişkilidir. Örneğin Gordon (1987), yüzyılın başında New England bölgesinde sanayide, doğrudan doğruya büyük kentlerin daha güçlü işçi örgütlenmesinden kaçınabilmek için yaşanan bazı altkentleşme örnekleri kaydeder. Daha yakın zamanlara gelince, yoğunlaşan rekabet, teknolojik değişim ve hızlı yeniden yapılanma koşullarında sanayiin yeniden yerleşme kararlarının daha yüksek bir iş disiplini elde edebilmek amacıyla alındığına ilişkin sayısız örnek verilebilir. Son dönemde yazılan bir danışman raporu, ABD kapitalistlerine eğer sendikalaşmayı önlemek istiyorlarsa, emek süreçlerini hiçbiri elli işçiden fazla istihdam etmeyen bileşenlere bölmeye çalışmalarını ve üniteleri birbirinden en az iki yüz mil uzaklığa yerleştirmelerini tavsiye ediyordu. Esnek üretim koşulları bu tür yolların aranmasını daha da olanaklı hale getirmektedir.

Demiryolundan ve telgraftan önce, sermaye ve emeğin mekânı denetim altında tutma açısından güçleri köklü bir farklılık göstermiyordu. Burjuvazi iktidarın devrimci bir tehdit altında olduğu korkusunu gözle görülür biçimde yaşıyordu. 1930'da İngiltere'nin birçok yöresinde Luddistler birçok değişik olayda makinaları kırmaya yöneldiğinde ya da tarım işçileri aynı anda saman yakmaya giriştiğinde veya başka protesto yöntemlerine başvurduğunda, burjuvazi Ned Ludd ya da Kaptan Swing türünden esrarengiz birtakım kişilerin ülkeyi teşhis edilmeden dolaşarak huzursuzluk çıkardığı, devrimci duygular yaydığı teorisine yürekten inanacaktı. Aradan çok geçmeden burjuvazi ticaret bağlarından ve mekâna hâkimiyetinden doğan üstünlüğünü toplumsal denetimi yerleştirme yolunda kullanmayı öğrenecekti. Örneğin 1848'de Fransız burjuvazisi ticari bağlarını kullanarak Paris'teki devrimi ezme amacıyla Fransız taşrasından küçük burjuva bir milis ordusunu seferber edecekti (aynı taktik, Paris Komünü'nün bastırılmasında daha da korkunç sonuçlar doğuracak biçimde kullanılacaktı). Hızlı iletişim araçlarının dikkatle seçilmiş bir biçimde kontrolü, 1840'lı yıllarda İngiltere'de Çartist harekete karşı koyma çabasında ve Fransa'da 1851 darbesinden sonra işçi sınıfı direnişini kırma yolunda büyük avantaj yaratıyordu. Baudelaire şunları yazıyordu: "III. Napolyon'a en yüce şanı, herhangi birinin telg-

raf idaresini ve ulusal basını denetim altına alır almaz koca bir ulusu yönetebileceğini kanıtlamış olması sağlayacaktır."

İşçi sınıfı hareketi de kendi açısından benzer dersler çıkarıyordu. Birinci Enternasyonal birçok farklı yer ve sanayiden, hayli farklı toplumsal ilişkiler altında çalışan işçileri tek bir dava etrafında birleştirmeye çalışınakla kalmadı; 1860'lı yıllarda bir sınıf mücadelesi mekânından ötekine parasal ve maddi yardım iletmeye başladı. Burjuvazi mekânı kendi sınıf amaçları için kullanabiliyorsa, işçi hareketi de aynı şeyi yapabilirdi. Birinci Enternasyonal gerçek bir güce sahip görüldüğü ölçüde de, burjuvazi ondan aynen onyıllar önce Kaptan Swing'in esraren-giz biçimde dolaşmasından korktuğu gibi korkmakta haklıydı (zaten gerçekte de korkuyordu). Marx, işçilerin sanayi kapitalizminin fabrikalarına ve kentlerine yığılmasının sınıf eylemi için yeterli bir jeopolitik gücü kendiliğinden sağlayacağına bir ölçüde inanıyordu. Ama Birinci Enternasyonal'in bütün yönelişi o temeli mümkün olduğu kadar sistematik biçimde genişletmekti.

Bir sınıf eyleminin özgül coğrafi tahditlerle başa çıkmak zorunda kalmadığı durumlar çok ender görülür. Örneğin, İngiltere'de 1984'te yaşanan uzun madenciler grevinde, "uçan gözcüler" adıyla anılan ekipler bir ocak başından ötekine hızla dolaşarak devlet güçleri için büyük güçlük yaratıyordu. Devlet de bunlara karşı aynı derecede oynak taktikler geliştirmek zorunda kalacaktı. Destek grevini ve uçan gözcüleri yasaklayan yasalar işçi sınıfının mekân üzerindeki gücünü yenilgiye uğratmayı ve sınıf eylemini bir tek mahalle hapsederek tutarlı bir hareket potansiyelini zayıflatmayı hedefliyordu.

Ne var ki, Paris Komünü'nün ezilmesi ve ABD'de 1877 demiryolu grevinin kaderi, mekân üzerinde hâkimiyet üstünlüğünün genellikle burjuvazinin tarafında olacağını erkenden göstermişti. Yine de, işçi hareketi I. Dünya Savaşı'na kadar (sornut örgütlenmesi zayıf da olsa) enternasyonalist bakış açısında ısrar ediyordu. Bu tarihte İkinci Enternasyonal esas olarak ulusa (mekân) bağlılık ile sınıf çıkarına (tarihsel) bağlılık sorunu üzerinden bölündü. Bunlardan ilkinin zaferi elde etmesi, yalnızca çoğu insanın kapitalistler arasında olduğunu kabul ettiği bir savaşta işçilerin karşı karşıya gelerek çarpışmasına yol açmakla kalmadı, işçi hareketinin tarihinde, kullanılan retorik ne olursa olsun, proletaryanın çıkarlarının sonunda daima ulusal çıkarlara hizmet ettiği bir çığır açtı.

Aslında işçi sınıfı hareketleri bir *mahalde* örgütlenmeyi ve oraya hâkim olmayı *mekânı* denetim altına almaktan daha iyi becerir. 19.

yüzyıl boyunca Paris'te patlak veren çeşitli devrimler, ulusal çapta iktidarlarını, ulusal mekânı denetim altına alacak bir mekânsal strateji aracılığıyla sağlamlaştırma yeteneğini gösteremedikleri için çöktüler. 1918 Seattle genel grevi (bu grevde işçiler kenti bir hafta boyunca fiilen denetimleri altına almışlardı) türünden hareketler ile 1905 San Petersburg ayaklanmasının yanı sıra, belediye sosyalizminin uzun ve ayrıntılı tarihinden, (1933 Flint grevinde görülen türden) halkın grev eyleminin etrafında örgütlenmesine, ABD'de 1960'lı yılların kentsel ayaklanmalarına kadar birçok hareket bu noktaya örnek olarak verilebilir. Öte yandan, farklı yerlerde devrimci yükselişlerin eşzamanlılığı (örneğin 1848 ya da 1968), bütün hâkim sınıfların yüreğine korku salar çünkü tam da burjuvazinin mekân üzerindeki hâkimiyeti burada tehdit altına girer. Uluslararası kapitalizm tam da böyle durumlarda uluslararası düzeyde planlanmış, ulusal çıkarlara keskin bir şekilde aykırı bir komplo öcüsünü ortaya çıkarır, genellikle mekân üzerindeki denetimini korumak için bu komplonun gücünden dem vurur.

Daha da ilginç olanı, devrimcilerin ve işçilerin seferberliğinin mahal konusundaki bu potansiyel gücü karşısındaki politik cevaptır. Kapitalist devletin temel görevlerinden biri iktidarı burjuvazinin kontrol ettiği mekânlara yerleştirmek, muhalefet hareketlerinin kontrol potansiyelinin en yüksek olduğu mekânları ise güçten yoksun bırakmaktır. Fransa'nın Paris'e kendi kendini yönetme yetkisini, kentin toptan burjuvalaşmasının burayı Chirac'ın sağ politikasının bir dükalığı haline getirene kadar tanımaması, tam da bu ilkenin uygulanmasıdır. Bu, Thatcher'ın, aralarında (1981-85 arasında Marksist bir sol tarafından yönetilen) Londra Anakent Belediyesi de bulunan büyük kent belediyelerini ilga etmesinin ardında yatan stratejidir aynı zamanda. Aynı şey, ABD'de "ilerici dönem" boyunca belediyelerin ve kentlerin gücünün ağır ağır aşınmasında da sözkonusudur: bu dönemde belediye sosyalizminin gerçek bir olanak gibi görünmesi, devlet iktidarının artan ölçüde federal hükümette toplanmasını büyük kapitalistler açısından daha kabul edilir hale getirmiştir. Sınıf mücadelesi küresel rolünü de böyle bir bağlamda üstlenir. Henri Lefebvre meseleyi şöyle ifade eder:

Bugün sınıf mücadelesi her zamankinden de fazla mekân içine yerleşmiştir. Aslında soyut mekânın bütün yeryüzünü fethetmesini ve bütün farkların üzerini örtmesini önleyen yalnız bu mücadeledir. Yalnız sınıf mücadelesi farklılaştırma kapasitesine, ekonomik büyümeye içkin olmayan farklar (...) başka biçimde söylendiğinde, ne bu büyümenin ortaya çıkarttığı, ne de onunla bağdaşabilir olan farklar yaratma kapasitesine sahiptir.

Bölgesel organizasyonun (bkz. Sack, 1987), sömürgeleştirme ve emperyalizmin, eşitsiz coğrafi gelişmenin, kentsel ve kırsal çelişkilerin, bütün bunların yanı sıra jeopolitik çatışmaların bütün tarihi, bu tür mücadelelerin kapitalizmin tarihindeki önemine tanıklık yapar.

Mekân gerçekten de (Foucault'nun benzetmesiyle söyleyecek olursak) toplumsal iktidarın içinde yer aldığı bir "kaplar" sistemi olarak düşünülecekse, buradan sermaye birikiminin bu toplumsal iktidarın coğrafi temellerini yeniden biçimlendirme yoluyla onu devamlı olarak yapıbozumuna uğrattığı sonucu çıkar. Tersinden söylenirse, güç ilişkilerini yeniden kurma yönünde her mücadele bu ilişkilerin mekânsal temellerini yeniden düzenleme yolunda bir mücadeledir. "Kapitalizmin neden bir eliyle bölgesizleştirdiğini öteki eliyle yeniden bölgeselleştirdiğini" (Deleuze ve Guattari, 1984) bu ışık altında daha iyi anlayabiliriz.

Sermayenin durmak bilmez akımının sonucu olarak hanelerin, mahallelerin, bölgelerin ya da ulusların hayatının altüst olmasına karşı sayısız muhalefet hareketi doğmuştur. Ama aynı şey değerinde sadece parasal bir ifadeye sahip olmasından kaynaklanan sıkı tahditlere ve mekân ve zamanın sistemli organizasyonuna karşı hareketler için de söylenebilir. Üstelik, bu tür hareketler herhangi dar bir anlamda tanımlanmış sınıf mücadelesinin alanının çok ötesine taşar. Zaman programlarının katı disiplini, sıkı bir şekilde düzenlenmiş mülkiyet hakları ya da mekâna ilişkin başka tür kısıtlamalar, aynen başkalarının paranın disiplini reddettiği gibi, kendilerini bu hegemonik tahditlerden kurtarmaya çalışan bireylerin yaygın direnişiyle karşılaşır. Zaman zaman da bu bireysel direnişler, mekân ve zamanı o anda geçerli cisimleşme biçimlerinden kurtararak değer, zaman ve mekânın yeni ve bütünüyle farklı biçimlerde kavranacağı bir alternatif toplum yaratma hedefini güden toplumsal hareketlerde bir araya gelebilir. Çok farklı türden hareketler (dinsel, mistik, toplumsal, cemaatçi, hayırsever vb.) kendilerini, doğrudan doğruya, paranın ve mekân ve zaman konusunda rasyonelleştirilmiş anlayışların günlük hayat üzerindeki iktidarına karşı bir düşmanlık temelinde tanımlarlar. Bu tür ütöpic, dinsel, cemaatçi akımların tarihi tam da bu tür bir düşmanlığın ne kadar güçlü olduğuna tanıklık eder. Aslında, toplumsal hareketler, sokak hayatı ve kültürü, sanatsal ve başka tür kültürel faaliyetler rengini ve mayalanmasını büyük ölçüde tam da kapitalist hegemonya koşullarında para, mekân ve zamanın cisimleşmesine yönelik muhalefetlerin sonsuz derecede çeşitli dokusundan alır.

Ne var ki, amaçları ne derecede iyi ifade edilmiş olursa olsun, bütün bu toplumsal hareketler görünürde aşılabilir olan bir paradoksla

karşılaşırlar. Unutmayalım ki, bunlar sadece paranın dünyası ile rasyoneleştirilmiş bir mekân ve zaman karşısında bir muhalefet olarak tanımlanmakla kalmazlar; aynı zamanda, bu hareketler hem değer ve ifadesi ile, hem de mekân ve zamanın kendi yeniden üretimlerine uygun olarak örgütlenmesi zorunluluğuyla hesaplaşmak mecburiyetindedirler. Bunu yaparken, zorunlu olarak, hem paranın çözücü etkisine, hem de zaman ve mekânın, sermayenin dolaşımının dinamiği sonucunda ortaya çıkan değişken tanımlarına maruz kalırlar. Kısacası, muhalefet hareketlerinin bir süre boyunca belirli bir mahallin kontrolünü ele geçirdiği durumlarda bile, sermaye hâkimiyetini sürdürür, hem de kısmen mekân ve zaman üzerindeki denetiminin üstünlüğü sayesinde. Postmodernist politikanın üzerinde durduğu "ötekilik" ve "bölgesel direnişler" belirli bir yerde gelişim gösterebilir. Ama bunlar çoğunlukla sermayenin evrensel parçalanmış mekânın koordinasyonu üzerindeki iktidarı ve kapitalizmin, bunların her birinin erişme kapasitesinin ötesinde kalan küresel tarihsel zamanının yürüyüşüne tabi kalırlar.

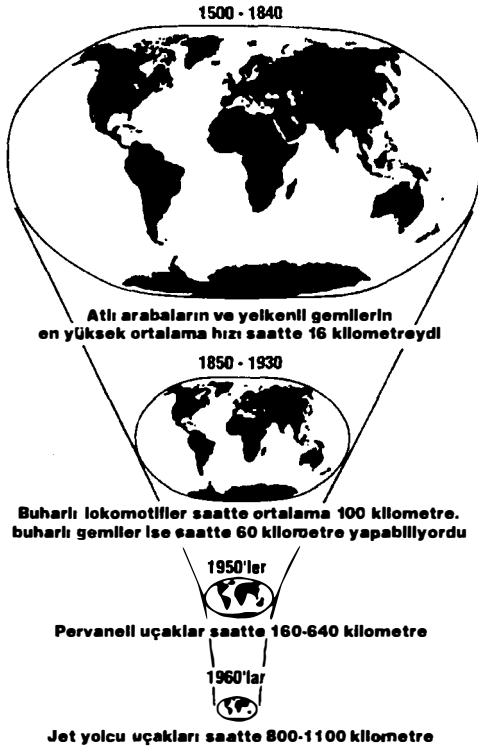
Birtakım genel sonuçlar çıkarmaya çaba gösterelim. Mekânsal ve zamansal pratikler toplumsal meseleler karşısında hiçbir zaman tarafsız değildir. Bunlar bir tür sınıfsal ya da başka türden toplumsal içeriğin ifadesidir ve çoğu zaman yoğun bir toplumsal mücadelenin konusudur. Bunun böyle olduğu, mekân ve zamanın parayla ne tür bir bağ içinde olduğunu araştırdığımız ve bu bağın kapitalizmin gelişmesi içinde artan ölçüde daha da sıkı bir şekilde düzenlendiğini gördüğümüz zaman daha da açık hale gelir. Zaman ve mekânın her ikisi de meta üretimi için temel olan toplumsal pratiklerin düzenlenmesi aracılığıyla tanımlanır. Ancak, sermaye birikiminin (ve aşırı birikiminin) dinamik gücü ile toplumsal mücadelenin yarattığı koşullar bütün ilişkileri istikrarsız hale getirir. Bunun sonucunda "her şeyin doğru yeri ve zamanı"nın ne olduğunu kimse tam olarak bilemez. Bir toplumsal formasyon olarak kapitalizmin kâbusu olan güvensizlik, bir yönüyle, toplumsal hayatın çevresinde örgütlenebileceği (geleneksel toplumlarda olduğu gibi törenselleştirilmesini bir yana bırakalım) mekânsal ve zamansal ilkelerin bu istikrarsızlığıdır. Azami değişim evrelerinde toplumsal düzenin yeniden üretiminin mekânsal ve zamansal temelleri en şiddetli sarsıntılara maruz kalır. İlerdeki bölümlerde, gösterim sistemlerinde, kültürel biçimlerde ve felsefi duyarlılıkta temel değişikliklerin tam da böyle anlarda ortaya çıktığını göstereceğim.

Aydınlanma Projesinin Zamanı ve Mekânı

Aşağıda sık sık "zaman-mekân sıkışması" kavramına başvuracağım. Bu terimle kastettiğim şu: mekân ve zamanın nesnel niteliklerinde öylesine devrimci değişimler olur ki, dünyayı görüş tarzımızı, bazan çok köklü biçimlerde, değiştirmek zorunda kalırız. "Sıkışma" terimini kullanıyorum, çünkü bir yandan kapitalizmin tarihine hayatın hızının artışı damgasını vururken, bir yandan da mekânsal engellerin dünya sanki üzerimize çökecekmişçesine aşıldığını sağlam biçimde iddia etmenin mümkün olduğunu düşünüyorum. Mekânı katetmenin aldığı zaman (Resim 3.1) ve bu gerçeği olağan olarak gösterim tarzımız (Resim 3.2), sözünü ettiğim türden olguların yararlı birer göstergesidir. İki tanıdık gündelik imgeye başvurarak söyleyecek olursak, mekân telekomünikasyonun yarattığı bir "küresel köy"e ve ekonomik ve ekolojik karşılıklı bağımlılıklardan örülmüş bir "uzay gemisi dünya"ya doğru küçüldükçe ve zaman ufukumuz sonunda içinde bulunduğumuz andan başka bir şey kalmamacasına kısaldıkça (şizofrenin dünyası), mekânsal ve zamansal dünyalarımızın *sıkışması* duygusunun hâkimiyetiyle başa çıkma zorunluluğuyla karşı karşıya kalırız.

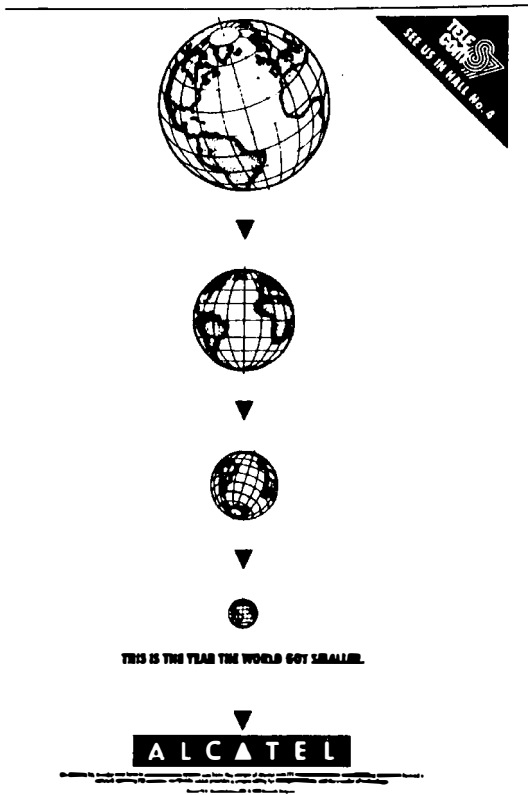
Zaman-mekân sıkışması deneyimi, insanı kışkırtır, heyecanlandırır, strese düşürür, bazan ağır bir tedirginliğe sürükler; dolayısıyla da çok çeşitli toplumsal, kültürel ve politik tepkileri harekete geçirir. "Sıkışma", daha önce varolan duruma göreceli olarak kavranmalıdır. Sorunu tarihsel olarak ele alarak, biraz etnosantrik biçimde Avrupa deneyimini örnek olarak kullanacağım. Bu bölümde, Aydınlanma'nın mekân ve zamana bakışını hazırlayan uzun geçişe kısaca bakacağım.

Avrupa feodalizminin görelî olarak yalıtılmış dünyalarında (kelimenin çoğulunu kasıtlı olarak kullanıyorum), mahal kavramı belirli bir



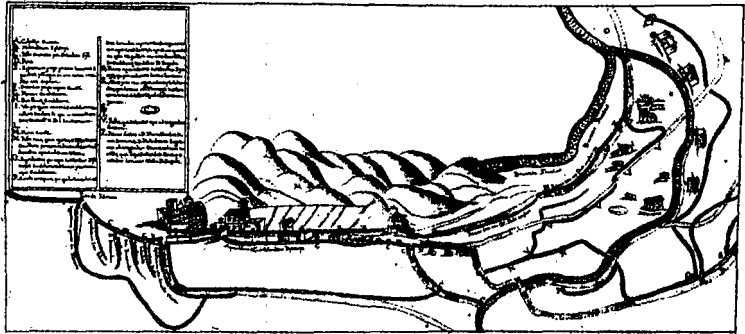
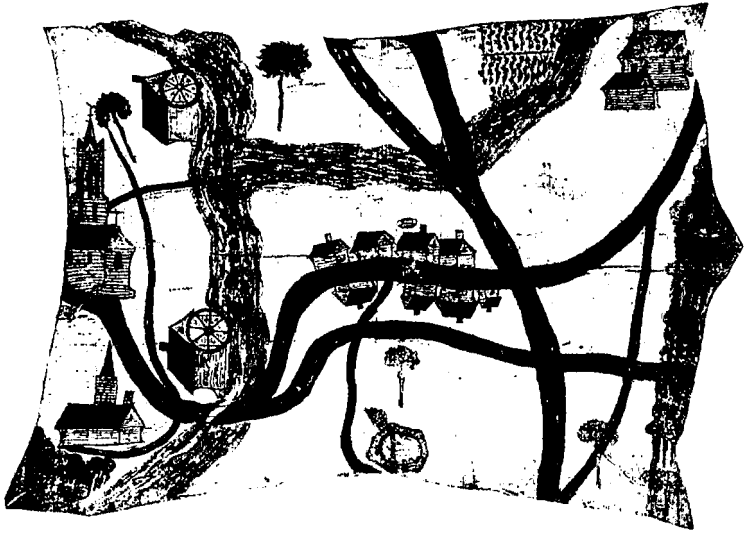
Resim 3.1 Ulaşım alanında "mekânı zaman aracılığıyla ortadan kaldıran" yenilikler sonucunda küçülen dünya haritası.

hukuki, politik, toplumsal anlam taşıyor ve kabaca belirlenmiş toprak sınırları içindeki toplumsal ilişkilerin ve topluluğun görece özerkliğine işaret ediyordu. Bilinebilir her dünyada, mekânsal organizasyon ekonomik, politik ve hukuki yükümlülük ve hakların biraz karışık biçimde çakışmasını yansıtıyordu. Dış mekânlar zayıf biçimde kavranıyor ve genellikle bir dışsal otorite, ilahi sahipler ya da efsanelerden veya hayalgücünden kaynaklanan daha uğursuz birtakım varlıklar tarafından işgal edilen esrarengiz bir kozmoloji gibi algılanıyordu. Karşılıklı bağımlılık, yükümlülük, gözetim ve kontrolden örülmüş karmaşık bir toprak olan mahallin sonluluğa dayanan nitelikleri, (Gurvitch'in terimini kullanarak söylersek) "dayanıklı zaman"ın sonsuzluğu ve bilinemezliği



Resim 3.2 Alcatel'in 1987 tarihli bir reklamı küçülen dünya imgesini popüler biçimde vurguluyor.

içinde süregiden günlük hayatın zamanın sınavından geçmiş alışılmış düzenine eşlik ediyordu. Ortaçağ hayatının dünyaya kapalılığı ve huraleleri, mekânsal gösterime "basit ve hedonistik bir psiko-fizyolojik" yaklaşımla bir arada yaşıyordu. Ortaçağ sanatçısı, "gözünün önünde gördüğünü tek bir toplu gözlem açısından değil, etrafında dolaşarak, çok farklı açılardan yapısını hissederek, neredeyse dokunarak algıladıklarını gösterirse inandırıcı biçimde iletebileceğine inanıyordu" (Edgerton, 1976). Ortaçağ sanatı ve haritacılığı, ilginç bir biçimde, de Certeau'nun "mekânsal öyküler"inde resmedilen duyarlılıkla uyuşur gibi görünür (bkz. Resim 3.3).



Resim 3.3 Ortaçağ haritacılığı tipik bir biçimde mekânsal düzenin rasyonel ve nesnel özelliklerini değil, duyulara hitap eden yanlarını öne çıkarır: (üstte) 15. yüzyıldan kalma Plan des dimes de Champeaux ve (altta) 17. yüzyıldan kalma Vue de Cavaillon et ses environs.

Bu feodal dünyada elbette yıkıcı birtakım güçler mevcuttu: sınıf çatışmaları, haklar konusunda anlaşmazlıklar, ekolojik dengesizlikler, nüfus basıncı, Müslüman istilaları, Haçlı Seferleri ve benzerleri. Her şeyin ötesinde, geleneksel topluluk üzerinde yıkıcı bir etki yaratan para kullanımının yaygınlaşması ve meta mübadelesi, önce topluluklar arasında, daha sonra da tüccarların daha bağımsız biçimde üstlenecekleri ticaret faaliyetiyle geliştikçe, feodal düzene hâkim olan zaman ve mekân anlayışından bütünüyle farklı bir anlayışı gündeme getiriyordu.

Ne var ki, Rönesans Batı dünyasında mekân ve zaman konusundaki görüşlerin köklü biçimde yenilenmesine tanık olacaktı. Etnosantrik bir açıdan bakıldığında, keşif seyahatleri dış dünya hakkında baş döndürücü bir bilgi akışı yaratıyor, bu bilginin bir şekilde içselleştirilmesini ve temsil edilmesini gerekli kılıyordu. Keşifler sonu olan ve potansiyel olarak bilinebilir bir yerkürenin varlığına işaret ediyordu. Gün geçtikçe daha fazla kâr düşkünü olan bir toplumda coğrafi bilgi değer verilen bir meta haline geldi. Servet, güç ve sermaye birikimi, mekân konusunda kişiselleşmiş bilgiye ve mekân üzerinde bireysel denetime bağlanmaya başladı. Aynı nedenle, her bir mahal ticaret, bölgeler arası rekabet, askeri harekât, yeni metallerin, külçe altının ve benzeri şeylerin akını dolayısıyla bu dış dünyanın dolaysız etkisine açık hale geldi. Ama mekân ve zaman anlayışlarındaki devrim, kendisini biçimlendiren süreçlerin parça bölük gelişmesi dolayısıyla, ancak ağır ağır gerçekleşiyordu.

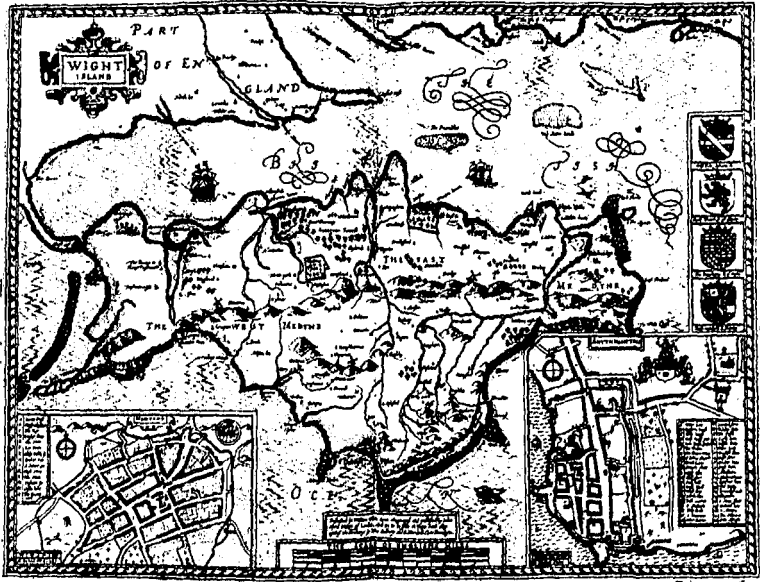
Perspektifin temel kuralları 15. yüzyıl ortalarında Floransa'da Brunelleschi ve Alberti tarafından işlendi. Bu kurallar ortaçağ sanat ve mimarisinin uygulamalarından köklü bir kopuşu sağlıyordu; 20. yüzyılın başlarına kadar da bunların hâkimiyeti sürecekti. Bu, Rönesans'ın büyük bir başarısıydı: görme biçimlerini dört yüzyıl boyunca biçimlendirecekti. Perspektife dayalı harita ve resimlerin sabitleştirilmiş bakış açısı "yüceltilmiş ve mesafelidir, plastik ya da duyusal bakımdan erişilebilirliğin tamamen ötesindedir". "Soğuk geometrik" ve "sistematik" bir mekân duygusu yaratır; ama yine de bu insana "doğa yasasıyla bir uyum duygusu vererek böylelikle Tanrı'nın geometrik biçimde düzenlenmiş evreni içinde insanın sorumluluğuna ilişkin bir duygu" verir (Edgerton, 1976: 114). Sonsuz mekâna ilişkin bir anlayış, hiç olmazsa teorik düzeyde Tanrı'nın sonsuz aklına meydan okumaksızın, yeryüzünün sonlu bir bütünsellik olarak kavranmasına olanak veriyordu. Giordano Bruno Rönesans'ın sonlarında şunları yazacaktı: "Sonsuz mekân sonsuzluk niteliğini taşır, sonsuzluk niteliğinde ise varoluşun sonsuz

eylemi methedilmiştir" (aktaran Kostof, 1985: 537). Zamanın yön gösteren okuna güç ve ölçü getiren kronometre de, benzer biçimde, mekâna atfedilen sonsuzluk niteliğinin zamana da uygulanması aracılığıyla Tanrı'nın sonsuz akli ile teorik olarak bağdaşır hale getirildi. Bu atfetme işlemi muazzam bir önem taşıyordu. "Oluş" olarak zaman fikrini (zamanın oku fikrinde de içerilen çok insani bir zaman duygusudur bu), büyük ölçüde dinsel nedenlerle tercih edilen (ama Roma'daki merciler kabul etmiyordu bunu) bir sonsuzluk anlayışına dayalı analitik ve "bilimsel" bir zamandan ayırıyordu. Rönesans bilimsel ve sözde olgusal zaman ve mekân duygularını varoluşsal biçimde yaşanabilecek daha oynak duygulardan ayırmış oldu.

Giordano Bruno'nun, Galileo ve Newton'un anlayışlarını önceden haber veren anlayışı pratikte o denli vahdeti vücut felsefesine yakındı ki, Roma Katolik Kilisesi Bruno'yu merkezi otorite ve dogmaya bir tehdit olduğu için kazığa bağlayıp yaktı. Kilise bunu yapmakla sonsuz zaman ve mekân anlayışının, belirli bir mahalde (Roma'da) yerleşmiş hiyerarşik bir otorite ve iktidar sistemine oldukça önemli bir meydan okuma olduğunu kabullenmiş oluyordu.

Perspektivizm dünyayı bireyin "gören gözü"nü bakış açısından kavrar. Optik bilimini ve bireyin gördüğü şeyi, mitoloji ve dinin üstüste getirilmiş gerçeklerine karşıt olarak, bir anlamda "gerçeğe uygun" biçimde temsil edebilme kapasitesini öne çıkarır. Bireycilik ile perspektivizm arasındaki bağ önemlidir. Perspektivizm, daha sonra Aydınlanma projesinin bir parçası haline gelecek olan Kartezyen rasyonalite ilkeleri için maddi bir temel oluşturur. Sanat ve mimari pratiklerinde zanaatkâr ve plebyen geleneklerden entelektüel faaliyete ve sanatçının, bilim insanının ya da girişimcinin yaratıcı bir birey niteliğiyle kazandığı "gizem"e doğru bir kopuş noktası olur. Ayrıca, perspektivist kuralları, ticarete, bankacılıkta, muhasebede, iş hayatında ve merkezileşmiş arazi yönetimi koşullarında tarımda ortaya çıkmakta olan rasyonelleştirilmiş uygulamalarla birbirine bağlayan bazı bulgular mevcuttur (Kostof, 1985: 403-410).

Özel olarak anlamlı bir konu, nesnellik, pratiklik ve işlevsellik açısından yepyeni nitelikler kazanan Rönesans haritalarının öyküsüdür (bkz. Resim 3.4). Deniz seferlerinde doğru yönü bulma, toprakta (feodalizme damgasını vuran karışık yasal haklar ve yükümlülükler sistemine karşıt olarak) mülkiyet haklarının belirlenmesi, siyasi sınırlar, geçiş ve ulaştırma hakları vb. ekonomik ve politik bakımdan hayati hale geldiği için mekânsal gösterimde nesnellik değer verilen bir nitelik ha-



Resim 3.4 İngiliz Rönesans haritalarında mekânın rasyonel düzenlemesi bireylerin bir bölgeye ilişkin konumunu ortaya koymada önemli bir rol oynadı: burada John Speed'in 1616 tarihli, Isle of Wight haritası görülüyor.

lini aldı. Özel amaçlı birçok harita çizimi, örneğin denizciler tarafından kullanılan portolonlar ya da toprak sahiplerince kullanılan mülk haritaları kuşkusuz daha önce de vardı, ama Batlamyus tarzında çizilmiş haritaların 1400 dolayında İskenderiye'den Floransa'ya getirilmesi, Rönesans'ın perspektivizmi keşfetmesinde ve kullanmaya başlamasında yaşamsal bir rol oynamış gibi görünüyor:

Portolonlar bütün dünyayı anlamak için geometrik bir çerçeve oluşturuyordu. Oysa Batlamyus tarzı ızgaralar derhal bir matematiksel birliği ortaya koyuyordu. En uçra yerlerin birbirleriyle ilişkileri bile değişmeyen koordinatlar aracılığıyla dakik biçimde saptanabiliyor, böylece yön ilişkilerinin yanı sıra görelî uzaklıkları da anlaşılabilirdi (...) Batlamyus sistemi Floransalılara coğrafi bilginin toplanması, harmanlanması ve düzeltilmesi için mükemmel ve genişletilebilir bir haritacılık aracı sağlıyordu. Her şeyin ötesinde, coğrafyaya, Floransalıların sanatlarından talep ettikleri ile aynı türden geometrik uyuma dayanan estetik ilkeleri sunuyordu (Edgerton, 1976).

Bunun perspektivizm ile ilişkisi şuradaydı: Batlamyus, içine farklı mahalleri yerleştirebileceği ızgarayı tasarlarken, yerkürenin kendisine dışarıdan bakan insan gözüne nasıl görüneceğini hayalinde canlandırmıştı. Buradan birtakım sonuçlar çıkar. Birincisi, yerküreyi bilinebilir bir bütünsellik olarak görmektir. Batlamyus'un kendisinin belirttiği gibi, "bölge haritacılığının (korografinin) amacı bütünü bir parçasını ayrı olarak ele almaktır"; oysa "coğrafyanın görevi bütünü doğru orantıları içinde taramaktır". Rönesansın kendine seçtiği misyon korografi değil coğrafya olacaktı. İkinci bir sonuç, yerkürenin düz bir yüzeyde gösterimi sorununa, optik alanında olduğu gibi, matematiksel ilkelerin uygulanabileceğiydi. Bunun bir uzantısı, mekânın sonsuz da olsa, sanki insanların yerleşmesi ve üzerinde etki yapabilmeleri açısından ele geçirebilir ve elde tutulabilir olarak görünmesiydi. Mekân hayalgücünde matematik ilkeler uyarınca mülkedinebilirdi. İşte doğa felefesinde, Koyré'nin öylesine parlak biçimde anlattığı, Kopernik'ten Galileo'ya ve nihayet Newton'a uzanan devrim tam da böyle bir bağlamda gerçekleşecekti.

Perspektivizmin toplumsal hayatın bütün veçhelerinde ve gösterimin bütün alanlarında dalga dalga yansımaları oldu. Örneğin mimarlıkta, "lonca tarafından kıskançça gizlenen geometrik formüllerle örülen" Gotik yapıların yerinin "ölçeğe göre çizilmiş tek bir plan temelinde" tasarlanmış ve inşa edilmiş binalarca alınmasını olanaklı kıldı (Kostof, 1985: 405). Bu düşünüş tarzı, koskoca kentlerin (örneğin Ferrara'nın) benzer bir tek plan temelinde planlanmasını ve inşasını kapsayacak tarzda geliştirilebilirdi. Perspektivizmin sayısız biçimde geliştirilmeye müsaitti: örneğin, 17. yüzyılın, "sonsuzluk, hareket ve güç fikri ve şeylerin her şeyi kapsayan ama yayılıp genişlemeye uygun birliği konularında yaygın bir büyülenmeyi" ifade eden Barok mimarisinde olduğu gibi. Amacı ve niyeti hâlâ dinsel olsa da, bu tür mimarinin "izdüşümsel geometriden, kalkülüsten, hassas saatlerden ve Newton'un optik biliminden önceki basit dönemde düşünülmesi bile mümkün değil"di (Kostof, 1985: 523). Hem Barok mimari, hem de Bach'ın fügları, Rönesans sonrası bilimin o kadar hararetle işlediği o sonsuz mekân ve zaman kavramlarının birer ifadesidir. İngiliz Rönesans edebiyatında görülen mekânsal ve zamansal imgelerin olağanüstü gücü, aynı biçimde, bu yeni mekân ve zaman duygusunun edebi gösterim tarzları üzerindeki büyük etkisine tanıklık eder. Shakespeare'in ya da John Donne veya Andrew Marvell gibi şairlerin dili bu tür imgelerle doludur. Ayrıca, dünyayı bir tiyatro gibi sunan imgenin ("bütün dünya bir sahnedir", The Globe

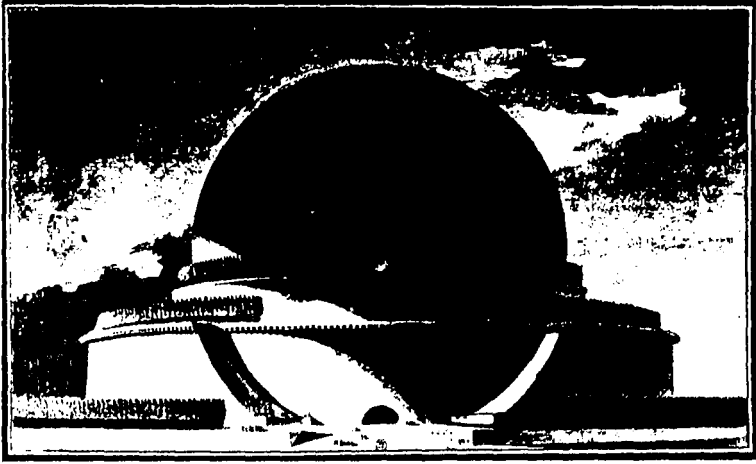


Resim 3.5 Haritaya karşı hanedan: Kraliçe Elizabeth'in Ditchley tarafından yapılmış olan portresi hanedanın, Rönesans haritasınca temsil edilen birey ve ulus üzerindeki iktidarını canlandırıyor du.

[Yerküre] adını taşıyan bir tiyatrodaki oynanıyordu) atlaslara ve haritalara yaygın olarak verilen adlarda yansıdığını görmek ilginçtir: örneğin John Speed'in *Theater of the Empire of Great Britain* (Büyük Britanya İmparatorluğu Tiyatrosu) ve 1594 tarihli Fransız atlası Fransız Tiyatrosu (*Theatre français*). Kısa bir süre içinde, hem kırsal, hem de kentsel bölgelerde peyzaj, tiyatro dekorunun ilkelerine göre yapılmaya başlıyacaktı.

Eğer, Bourdieu'nün söylediği gibi, mekânsal ve zamansal deneyimler toplumsal ilişkilerin kodlanması ve yeniden üretiminde birincil araçlar ise, o zaman bu deneyimlerin gösterim tarzında bir değişiklik hemen hemen kesinlikle toplumsal ilişkilerde de bir değişim yaratacaktır. Bu ilke, İngiltere'nin Rönesans haritalarının kraliyetin ayrıcalığı karşısında, bireyciliğe, milliyetçiliğe ve parlamenter demokrasiye verdiği desteği açıklamaya yarar (bkz. Resim 3.5) Ama Helgerson'un işaret ettiği gibi, haritalar kolaylıkla "güçlü bir merkeziyetçilik taşıyan monarşik bir rejime de gönül rahatlığıyla destek olma" yolunda işlev görebilir. Yine de, İspanya kralı II. Felipe, haritalarını, devlet sırrı olarak kilit altında saklayacak kadar yıkıcı buluyordu. Colbert'in Fransız ulusal devletinin rasyonel mekânsal bütünleşmesi yolundaki planları (sadece idari etkinliğe değil aynı zamanda ticaretin ve iş hayatının geliştirilmesine de yönelikti bu planlar), haritaların, "soğuk bir akılcılık" ile araçsal bir bakışla merkezi devlet gücünü desteklemek için kullanılışı açısından iyi bir örnekti. Ne de olsa, Fransız mutlakiyetçiliği çağında, (1666'da kurulan) Fransız Bilimler Akademisi'ni ve büyük haritacılar ailesinin atası Jean Dominique Cassini'yi Fransa'nın tutarlı ve iyi düzenlenmiş bir haritasını yapmaya teşvik eden Colbert'in kendisiydi.

Rönesansın mekân ve zaman kavramlarında yarattığı devrim birçok bakımdan Aydınlanma projesinin kavramsal temellerini atıyordu. Şimdilerde birçok insanın modernist düşüncenin ilk atılımı olarak gördüğü hareket doğa üzerinde hâkimiyeti insanın özgürleşmesinin ilk gerekli koşulu olarak kabul ediyordu. Mekân doğal bir "olgu" olduğuna göre, mekânın fethi ve rasyonel biçimde düzenlenmesi modernleşme projesinin ayrılmaz bir parçası haline geliyordu. Bu defaki fark, mekân ve zamanın Tanrı'nın haşmetini yansıtmak üzere değil, bir bilinç ve bir irade ile donanmış özgür ve aktif bir birey olarak "İnsan"ın özgürlüğünü kutlamak ve kolaylaştırmak için düzenleniyor olmasıydı. İşte bu imgeyi temsil etmek üzere yeni bir peyzaj ortaya çıkacaktı. Barok mimaride Tanrı'nın haşmetini övmek üzere yapılan kıvrık perspektifler ve yoğun güç alanları yerini Boulée türü mimarların rasyonelleştirilmiş yapı-



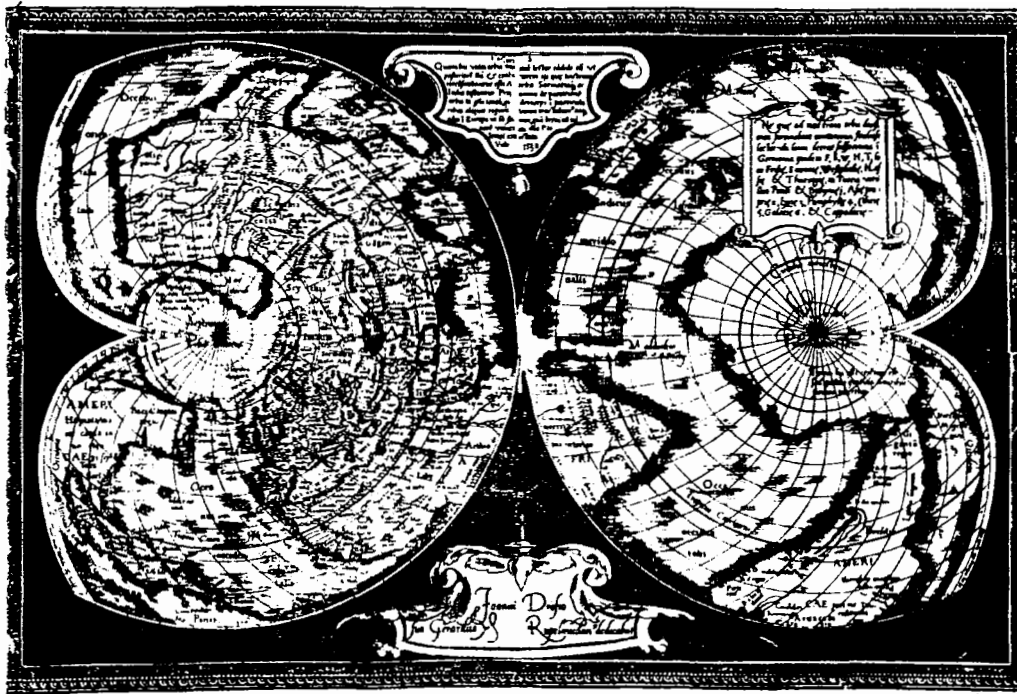
Resim 3.6 Boulée'nin 18. yüzyılda Newton için çizdiği anıt-mezar tasarımı, daha sonra modernizm tarafından devralsınacak olan rasyonel ve düzenli mimari mekân duygusunun öncülüğünü yapıyordu.

larına bırakmak zorundaydı. (Boulée'nin Isaac Newton için tasarladığı anıt, geleceği öngören bir modernizm örneğiydi: bkz. Resim 3.6.) Voltaire'in rasyonel kent planlamacılığına yönelik ilgisinden başlayıp Saint-Simon'un ulaştırma ve iletişimde büyük yatırımlar aracılığıyla yer-yüzünü birleştiren biçimde başkentleri birbirine bağlama vizyonundan ve Goethe'nin Faust'taki trajik sözlerinden ("milyonlar ve milyonlar için alanlar açayım/yaşamaları için, güvenli olmasa da, aktif ve hür") geçerek 19. yüzyılda tam da bu tür projelerin kapitalist modernizasyon sürecinin ayrılmaz bir parçası olarak nihayet gerçekleşmesine kadar uzanan sürekli bir düşünce bağı izlenebilir. Aydınlanma düşünürleri aynı zamanda bilimsel tahmin, toplumsal mühendislik, rasyonel planlama, rasyonel toplumsal düzenleme ve kontrol sistemlerinin kurumsallaşması aracılığıyla gelecek üzerinde de bir denetim kurmayı hedefliyorlardı. Aslında, Rönesans'ın mekân ve zaman anlayışlarına sahip çıkarak, yeni, daha demokratik, daha sağlıklı ve daha müreffeh bir toplum inşa etme yolunda bu anlayışları son sınırlarına kadar taşıyorlardı. Dakik harita ve kronometreler, Aydınlanma'nın dünyanın nasıl örgütlenmesi gerektiği konusundaki vizyonunda vazgeçilmez araçlardı.

Haritalar, her türlü fantezi ve dinsel inanç unsurundan ve üretimle-

ri sırasında yaşanan deneyimlerin izlerinden yoksun kalınca, olguların mekân içinde olgusal düzenlenmesini amaçlayan soyut ve yalnızca işlevsel sistemler haline gelmişlerdi. Harita izdüşüm bilimi ve kadastro teknikleri, haritaları matematik açıdan dakik tasvirler haline getirmişti. Toprakta mülkiyet haklarını, ülke sınırlarını, idari bölgeleri ve toplumsal kontrol bölgelerini, iletişim yollarını vb. gittikçe artan bir kesinlikle tanımlıyorlardı. Aynı zamanda, tarihte ilk kez, yeryüzünün bütün nüfusunun tek bir mekânsal çerçeveye yerleştirilmesini olanaklı kılıyorlardı (bkz. Resim 3.7). Batlamyus sisteminin yeni bilginin akışını sindirmenin bir aracı olarak sağladığı izgara, artık düzeltilmiş ve içi doldurulmuştu; Montesquieu'den Rousseau'ya uzanan bir dizi düşünür bu sayede nüfusun, hayat tarzlarının ve politik sistemlerin yeryüzüne dağılımını düzenleyebilecek maddi ve rasyonel ilkeler üzerinde spekülasyona girişebiliyorlardı. Çevresel determinizm ve belirli bir "ötekilik" anlayışı, yerküreye bu türden bütünselleştirici bakışın sınırları içinde kabul görebiliyor, hatta serpilip geliyordu. Halkların çeşitliliği, mekânsal düzen içindeki "yerleri"nin ikirciksiz biçimde belli olduğu bilincinin verdiği güvenle, fark edilebiliyor ve tahlile tabi tutuluyordu. Tümüyle aynı biçimde, Aydınlanma düşünürleri bir dilden ötekine çevirinin, dillerden ikisinin de bütünselliğini yok etmeden her zaman mümkün olduğuna inanıyorlardı; yani haritanın bütünselleştirici bakış açısı, coğrafi farkların orta yerinde ulusal, yerel ve kişisel kimliklerin inşasına yönelik güçlü bir kavrayışı olanaklı kılıyordu. Bu coğrafi farklar, son tahlilde işbölümüyle, ticaretle, başka mübadele biçimleriyle bütünüyle bağdaşır nitelikte değil miydi? Aynı zamanda farklı çevresel koşullar aracılığıyla açıklanabilir değil miydi? Bunun sonucunda ortaya çıkan düşüncelerin düzeyini idealize etmek istemem. Farklılıklar konusunda Montesquieu ve Rousseau tarafından ileri sürülen çevreci açıklamalar göze hiç de aydınlanmış görünmüyor; öte yandan, köle ticareti ve kadınların ezilmişliği alanlarında yaşanan sefalet konusunda Aydınlanma düşünürlerinden mırıltı kabilinden bile olsa herhangi bir protesto yükselmiyordu. Ama şu konuda ısrarlıyım: Aydınlanma düşüncesinin sorunu, "öteki" konusunda *hiçbir* kavrayışı olmadığı değil, "öteki"nin, etnosantrik bir tarzda türdeş ve mutlak özelliklere sahip olduğu varsayılan bir mekânsal düzende, zorunlu olarak belirli bir *mahalle* sahip olduğu (ve bazan bu mahalle "bağlı kaldığı") yolunda bir inanışı.

Zamanın kronometreye tutulması da, düşünce ve eylem açısından sonuçları bakımından daha az bütünselleştirici değildi. Zaman giderek daha çok, saat rakkasının salınmasıyla belirlenen mekanik bir bölünme



Resim 3.7 Mercator, 1538'den kalma bu örnekte olduğu gibi, yerkürenin üzerindeki bütün yerlerin fiziksel mekânsal ilişkilerini gittikçe daha kesinlikli biçimde gösteren haritalar çizerek Batlamyus'un gayesini gerçekleştirmiş oldu.

gibi görülüyor, zamanın oku hem ileriye hem geriye bakışta doğrusal olarak düşünülüyordu. Geçmişin ve geleceğin saatin tiktaklarıyla doğrusal biçimde bağlı olarak düşünülmesi, birçok bilimsel ve tarihsel anlayışın serpilip gelişmesine olanak kazandırıyor. Bu tür bir zamansal şema temelinde geçmişe yönelik önermeler ile geleceğin öngörülmesini simetrik faaliyetler gibi görmek ve geleceği kontrol etme konusunda güçlü bir kapasitenin varolduğu duygusuna kapılmak mümkündür. Her ne kadar jeolojik ve evrimsel zaman ölçeklerinin kabulü için uzun yıllar beklemek gerekecekse de, bu tür zaman ölçekleri bir bakıma zamanı belirlemenin yolu olarak kronometrenin kabulünde içkindi denebilir. Belki bundan da önemlisi, bu tür evrensel ve türdeş bir zaman anlayışının, kâr oranı (Adam Smith bunu sermaye stokunun zaman üzerinden getirişi olarak anıyordu), faiz oranı, saat başı ücret ve kapitalistlerin karar verme sürecini belirleyecek öteki nicelikler üzerindeki etkisi idi. Bütün bunların sonucu aslında şudur: artık yaygın olarak kabul edildiği gibi, Aydınlanma düşüncesi, birer mutlak kategori olduğu varsayılan türdeş zaman ve mekânın düşünce ve eylem için sınırlayıcı kaplar olarak görüldüğü, oldukça mekanik "Newtoncu" bir bakış açısının çerçevesi içinde hareket ediyordu. Bu mutlak anlayışların zaman-mekân sıkışmasının basıncı altında çöküşü, modernizmin 19. yüzyıl ve 20. yüzyıl başı biçimlerinin doğuşunun merkezinde yer alıyordu.

Yine de, 1848'den sonra modernist görme biçimlerine geçişi anlayabilmenin yolunu döşemek için Aydınlanma'nın mekân anlayışının bağrında yatan gerilimlere değinmenin yararlı olduğu kanısındayım. Burada teoriye, gösterime ve pratiğe ilişkin ikilemler, daha sonra post-modernizme doğru atılan adımı yorumlamak bakımından da öğreticidir.

Bir başlangıç noktası olarak de Certeau'nun haritayı "bütünselleştirici bir araç" olarak sunan çağdaş eleştirisini alalım. Matematiksel ilkelere uygulanması, "soyut mahallerin biçimsel bir birlikteliğini" yaratır ve "bazısı gelenekten gelen, bazısı gözlem yoluyla yaratılan heterojen mahalleri aynı düzlem üzerinde bitiştirir". Yani harita mekânsal güzergâhların ve mekânsal öykülerin zengin çeşitliliğinin türdeşleştirilmesi ve şeyleştirilmesidir. "Kendisini üreten pratiklerin" bütün izlerini "yavaş yavaş ortadan kaldırır." Ortaçağ haritasının dokunma duyusuna hitabeden yönleri bu tür izleri bir ölçüde korurken, Aydınlanmanın matematiksel açıdan dakik haritaları bütünüyle farklı nitelikler taşır. Bourdieu'nün iddiaları da geçerlidir. Herhangi bir gösterim sisteminin kendisi sabit bir mekânsal yaratı olduğuna göre, çalışmanın ve toplumsal yenden üretimin değişken, karmaşık, ama yine de nesnel mekânlarını ve za-

manını sabit bir şemaya dönüştürür. "Aynen haritanın pratik patikaların kesintili ve yamalı mekânının yerine geometrinin türdeş ve sürekli mekânını geçirmesi gibi, takvim de her biri kendi ritmine sahip, başkalarıyla aynı ölçüye vurulamayacak süre adacıklarından oluşan pratik zamanı doğrusal, türdeş, sürekli bir zamanla ikame eder." Bourdieu devamla şunları söyler: tahlili yapan, "bütünselleştirmenin ayrıcalığını" kazanabilir ve "sistemin, kısmi ya da parça bölük bir bakışın kaçıracağı mantığını kavramanın araçlarını" elde edebilir, ama "pratiği ve ürününü tabi kıldığı statü değişimini görmezlikten gelmesi" ve dolayısıyla "pratiğe yönelik olmayan ve olamayacak sorulara cevap vermekte inat etmesi ihtimali" de yüksektir. Aydınlanma düşünürleri, idealleştirilmiş bazı mekân ve zaman anlayışlarını gerçekmiş gibi ele alarak, insan deneyiminin ve pratiğinin serbest akışını rasyonelleştirilmiş biçimlenmelerle sınırlama riskini alıyorlardı. Foucault, Aydınlanma uygulamalarının gözetim ve denetime dönük baskıcı yönelişini bu çerçevede buluyordu.

Bu nokta, Aydınlanma düşüncesinin "bütünselleştirici nitelikleri"ne ve perspektivizmin "istibdadı"na yönelik "postmodernist" eleştiriye yararlı bir ışık tutuyor. Aynı zamanda tekrar tekrar ortaya çıkan bir soruna da dikkat çekiyor. Eğer toplumsal hayat, toplumsal eşitliği ve herkesin refahını geliştirebilecek biçimde rasyonel olarak planlanacak ve kontrol edilecekse, o zaman üretim, tüketim ve toplumsal etkileşim, mekân ve zamanın haritada, kronometrede ve takvimde beliren ideal soyutlamaları için içine sokulmaksızın nasıl planlanabilir ve etkin biçimde düzenlenebilir? Bunun ardında bir başka sorun daha yatar. Eğer perspektivizm bütün matematiksel dakikliğine rağmen dünyayı belirli bir bireysel bakış açısından kuruyorsa, o zaman fiziksel peyzaj kimin perspektifine göre biçimlendirilecektir? Mimar, tasarımcı ya da planlamacı, ortaçağ gösterimlerinin dokunma duyusuna hitabeden niteliğini muhafaza edemezdi. Doğrudan doğruya sınıf çıkarlarıyla damgalanmış olmasa bile, mekânın yaratıcısı, orada yaşayan insanlar açısından ancak bir "yabancı sanat" üretebilirdi. Yüksek modernizm, toplumsal planlamada bu unsurları pratik uygulamalarına yeniden kattığı ölçüde, mekân ve zaman konusunda Aydınlanma düşüncesinin mirasçısı olduğu "bütünselleştirici bakış"a sahip olmakla suçlanmaya açık hale geliyordu. Rönesans perspektivizminin ortaya koyduğu matematiksel birimleştirmeler de bu açıdan haritalar kadar bütünselleştirici ve baskıcı olarak görülebilirdi.

Toplumsal eylem için uygun bir mekânsal çerçeve tanımlama ça-

basının temel ikilemini kavrayabilmek amacıyla bu düşünce çizgisini biraz daha öteye taşıyalım.

Örneğin, mekânın fethi ve denetimi, öncelikle, mekânın kullanılabilir, şekillendirilebilir ve dolayısıyla insan eylemi aracılığıyla hâkimiyet altına alınabilir olarak düşünülmesini varsayar. Perspektivizm ve matematiksel haritacılık bunu, mekânı nitelikleri bakımından soyut, türdeş ve evrensel olarak, düşünce ve eylemin sabit ve bilinebilir bir çerçevesi olarak kavrama yoluyla yaptılar. Söylemin temel dilini sağlayan Öklid geometrisiydi. İnşaatçılar, mühendisler, mimarlar ve araziyi yönetenler de nesnel mekânın Öklidyen gösterimlerinin mekânsal olarak düzenlenmiş bir fiziksel peyzaja nasıl dönüştürülebileceğini ortaya koydular. Tüccarlar ve toprak sahipleri bu uygulamaları kendi sınıf çıkarları uğruna kullanırken, mutlakiyetçi devlet de (toprağın vergilendirilmesi sorununa ve kendi hâkimiyet ve toplumsal denetim alanının tanımlanmasına duyduğu ilgi nedeniyle) belirlenmiş mekânsal koordinatları olan mekânların tanımlanabilmesinden ve üretilebilmesinden büyük memnuniyet duyuyordu. Ama bunlar, her türden başka mekân ve zaman anlayışlarının (kutsal ya da dünyevi, sembolik, kişisel ya da animistik) engellenmeksizin hüküm sürmeye devam ettiği bir toplumsal faaliyetler denizinde adacıklardı. Mekânın toplumsal hayat içinde pratikte evrensel, türdeş, nesnel, soyut kullanımı için başka bir şey daha gerekiyordu. Sayısız ütöpik planın varlığına rağmen, zamanla hâkimiyeti ele geçiren bu "başka bir şey", toprakta özel mülkiyet ve mekânın bir meta olarak alınıp satılması olacaktı.

Bu bizi toplumu dönüştürmeye yönelik her türden proje çerçevesinde mekâna ilişkin politikanın ikilemlerine getiriyor. Örneğin Lefebvre (1974: 385), mekânın türdeşleştirilmesinin yollarından birinin, toprağın, serbestçe elden çıkarılabilecek, piyasada istendiği gibi alınıp satılabilecek, özel mülkiyete tabi parseller halinde parçalanarak "atomizasyonu" olduğuna dikkat çeker. Kuşkusuz bu, 18. yüzyılda ve 19. yüzyılın başında çitleme hareketi aracılığıyla İngiltere'nin yüzünü öylesine köklü bir biçimde dönüştüren, bu arada araçlarından biri olarak sistematik bir haritalamayı gerekli kılan stratejinin ta kendisiydi. Lefebvre, mekânın bireysel ya da toplumsal amaçlarla özgürce mülkedilmesi ile mekân üzerinde özel mülkiyet, devlet ve sınıfsal ve toplumsal gücün sağladığı başka biçimler aracılığıyla hâkimiyet kurulması arasında hep süregiden bir gerilim olduğuna işaret eder. Lefebvre'in önermesinden beş belirgin ikilem çıkarsayabiliriz:

1. Şayet mekânın denetim altına alınmasının ve düzenlenmesinin tek yolunun "atomizasyon" ve parçalanma olduğu doğru ise, o zaman bu parçalanmanın ilkelerini belirlememiz gerekir. Eğer Foucault'nun düşündüğü gibi mekân daima toplumsal iktidarı içeren bir kap ise, mekânın yeniden düzenlenmesi daima toplumsal iktidarın ifadesini bulmasına aracı olan çerçevenin yeniden düzenlenmesidir. Aydınlanma döneminin siyasal iktisatçıları bu sorunu, merkantilizm (burada mekânsal politikanın etrafında formüle edileceği belirleyici coğrafi birim devletti) ile liberalizm (burada bireyselleşmiş özel mülkiyetin hakları her şeyin üstünde yer alıyordu) doktrinlerinin karşıtlığı çerçevesinde belirttik biçimde tartışmışlardı. Fransız devlet bakanı ve fizyokratlara yakın liberal eğilimli, önde gelen bir iktisatçı olan Turgot, Fransa'nın büyük bir bölümünün kadastro haritasını yaptırmaya, tam da özel mülkiyet ilişkilerini, ekonomik ve politik gücün yayılmasını desteklemeyi ve metaların hem Fransa içinde, hem de uluslararası düzeyde serbest dolaşımını kolaylaştırmayı hedeflediği için girişiyordu. Buna karşılık, daha erken bir aşamada Colbert Fransa'nın mekânını Paris etrafında yoğunlaşacak biçimde düzenlemeye çalışmıştı, çünkü mutlakiyetçi devleti ve monarşinin iktidarını savunuyordu. Her ikisi de devletin mali gücünü artırma kaygısını taşıyorlardı, ama bu amaca ulaşmak için çok farklı mekânsal politikaları gerekli görüyorlardı çünkü özel mülkiyet ile devlet arasında çok farklı güç ilişkileri öngörüyorlardı (Dockès, 1969).

2. Aydınlanma düşünürlerinin üstesinden gelmeye çalıştıkları şey, bir politik ve ekonomik sorun olarak "mekânın üretimi" idi. Paralı yolların, kanalların, iletişim ve idare sistemlerinin, ekime hazırlanmış arazinin ve benzeri şeylerin üretimi, bir ulaştırma ve iletişim mekânının üretimi sorununu açıkça gündeme getiriyordu. Bu tür yatırımların mekân ilişkilerine getirdiği her değişim sonuç olarak ekonomik faaliyetleri eşitsiz olarak etkiliyor ve servet ve gücün yeniden dağılımına yol açıyordu. Politik iktidarı demokratikleştirme ve yayma yönündeki her çaba da benzer biçimde bir mekân stratejisi gerektiriyordu. Fransız Devriminin ilk girişimlerinden biri Fransız ulusal mekânını yüksek derecede rasyonel ve eşitlikçi biçimde "département"lara ayırarak rasyonel bir idari sistem kurması oldu (bkz. Resim 3.8). Bu politikanın eylem halindeki en iyi örneği belki de ABD'de çiftlik ve müstemilatı üzerine tasarlanmış sistem (*homesteading*) ve toprağa yerleşmede kullanılan mekânsal ızgaradır (Jefferson dönemi demokratik ve Aydınlanma dü-

şüncesinin bir ürünüdür bu). ABD'nin mekânının böyle rasyonel bir tarzda atomizasyonu ve parçalanması, tarımsal bir küçük mülksahipleri demokrasisi ruhuna uygun olarak, oldukça eşitlikçi bir biçimde, göç etme ve yerleşme özgürlüğünü azami düzeye çıkararak bir düzenleme olarak düşünülmüştü (ve bazı bakımlardan gerçekten bu sonucu doğurdu). Jeffersoncu proje en sonunda çarpıtılacaktı, ama İç Savaş'a kadarki uygulamada, ABD'nin, tam da mekânın açık biçimde düzenlenmesinden dolayı, Aydınlanma'nın ütopyik özelemlerinin gerçekleşebileceği ülke olduğu fikrinin yayılmasını mümkün kılacak kadar gerçeklik taşıdı.

3. Hiçbir mekân politikası toplumsal ilişkilerden bağımsız olamaz. Bu ilişkiler mekân politikasına içeriğini ve anlamını kazandırır. İşte Aydınlanma'nın sayısız ütopyik planının başını çarptığı kaya buydu. Jeffersoncu toprak politikasının eşitlikçi bir demokrasiye kapı açacağını umduğu mekânın atomizasyonu yaklaşımı, sonunda kapitalist toplumsal ilişkilerin yayılmasını kolaylaştıran bir araç haline gelecekti. Parasal güç, bu yapıda, içinde Avrupa'da karşılaştığı tahditlerin pek azıyla karşılaşarak hareket edebileceği hatırı sayılır derecede açık bir çerçeve buluyordu. Avrupa bağlamında ise Saint-Simon'un, birleşmiş sermayelerin mekânı insanlığın refahı uğruna ele geçirmesini ve boyunduruk altına almasını öngören fikirleri aynı biçimde saptırıldı. 1848'den sonra, İkinci İmparatorluk Fransa'sında Péreire kardeşler gibi bankerler, aşırı birikime ve kapitalist krize karşı, demiryollarına, kanallara ve kentsel altyapıya dev bir yatırım dalgası aracılığıyla yüksek derecede kârlı ama spekülatif bir "mekânsal çözüm" uygulayacaklardı.

4. Mekânın türdeşleşmesi, mahal kavramının kavranışı açısından ciddi güçlükler doğurur. Eğer mahal (daha sonra birçok teorisyenin var sayacağı gibi) Varlığın yeri ise, o takdirde Oluş beraberinde, mahalli mekân dönüşümlerine tabi kılan bir mekânsal politika getirir. Burada sanki mutlak mekân yerini görelî mekâna bırakmaktadır. Mahal ile mekân arasında çekirdek halinde varolan gerilim işte tam bu noktada mutlak bir karşıtlığa dönüşebilir. Mekânın demokratik amaçlarla yeniden düzenlenmesi, hükümdarın bir mahalde kökleşmiş olan iktidarını sarsar. "Büyük kapıların yıkılması, kale hendeklerinin aşılması, insanın bir zamanlar girmesi yasak olan yerlerde keyfine göre dolaşması: açılması ve içine zorla girilmesi gereken bir mekânın mülk edinilmesi (Fransız) Devriminin ilk keyiflerinden biriydi." Üstelik, "Aydınlanma'nın iyi yetişmiş çocukları olarak," diye devam eder Ozouf (1988:

126-137), devrimciler "mekân ve zamanı bir fırsat olarak" görüyorlardı: "Devrimin zamanının" eşdeğeri olacak bir törensiz mekânın inşası fırsatı. Ama bu demokratikleşme projesinin paranın gücü ve sermaye tarafından saptırılması mekânın metalaşmasına ve iktidarın yerleşmesi için yeni ama aynı derecede baskıcı coğrafi sistemlerin yaratılmasına (ABD'de olduğu gibi) yol açacaktı.

5. Bu da bizi ikilemlerin en ciddisine geri götürür: yani mekânın fethinin ancak mekânın üretimi aracılığıyla mümkün olduğu gerçeğine. Ulaştırma ve iletişimin, insan yerleşimi ve iskânının özgül mekânları, yer güvenliği ve toplumun üyelerine buralara girme hakkı sağlayan, mekân haklarına (bedene, toprağa, eve vb.) ilişkin bir hukuk sistemiyle meşrulaşarak, bir toplumsal sürecin dinamiğinin içinde gelişmesi gereken çerçeveyi oluşturur. Sermaye birikimi bağlamına yerleştirildiğinde mekânsal düzenlemenin bu belirlenmişliği mutlak bir çelişki düzeyine yükselir. Bunun sonucu kapitalizmin "yaratıcı yıkım" güçlerinin coğrafi peyzaj üzerinde zincirden boşanmışçasına uygulanması, neticede her yönden şiddetli muhalefet hareketlerini kışkırtmasıdır.

Bu son nokta genelleştirilmeyi hak edecek kadar önemlidir. "Mekânın zaman aracılığıyla yok edilmesi" hedefinin izlenmesi özgül, sabit ve yeri değiştirilemez bir mekânın üretimini gerekli kılmakla kalmaz; aynı zamanda, sermaye kitlesinin devir süresinin hızlandırılması için yavaş devir süresine sahip uzun dönemli yatırımlar (otomasyon uygulanmış fabrikalar, robotlar vb.) gerekir. Kapitalizmin bu çelişkiler ağıyla nasıl başa çıktığı ve buna dönemsiz olarak nasıl teslim olduğu kapitalizmin tarihsel coğrafyası alanında henüz anlatılmamış başlıca hikâyelerden biridir. Zaman-mekân sıkışması, bu çelişkiler ağında etki yaratan güçlerin ne derecede yoğun olduğunu gösteren bir işarettir; aşırı-birikim krizlerinin de, kültürel ve politik biçimlerde yaşanan krizlerin de bu tür güçlerle yakından ilişki içinde olması yabana atılmayacak bir olasılıktır.

Aydınlanma düşünürleri daha iyi bir toplum arayışı içindeydiler.

Resim 3.8 Fransız Devrimi Aydınlanma'nın hem mekânın rasyonel biçimde haritalanması, hem de bu mekânın idari amaçlarla rasyonel biçimde bölünmesi konusundaki dileklerini vurguluyordu: (üstte) Fransa'nın "Yeni Topoğrafya"sı için 1780 tarihli bir detaylı proje ve (altta) Ulusal Meclisçe çizilmiş 1789 tarihli bir harita.

Bunu yaparken, bireysel özgürlükleri ve insan refahını güvence altına alacak bir toplumun inşa edilmesinin önkoşulları olarak mekân ve zamanın rasyonel bir düzenlemeye tabi tutulmasına dikkat etmek zorundaydılar. Bu tasarı, iktidarın mekânlarının köklü biçimde yeni temellerde yeniden inşası anlamına geliyordu, ama bu temellerin tam ne olduğunu belirlemenin olanaklı olmadığı ortaya çıktı. Devlete, cemaatlara ve bireye dayanan fikirler, farklı mekânsal peyzajlarla ilişkilendiriliyordu; aynı şekilde, zaman üzerinde farklılaşmış hâkimiyet, sınıf ilişkileri, insanın emeğinin ürünleri üzerindeki hakları ve sermaye birikimi konularında temel bazı sorunları ortaya çıkarıyordu. Ne var ki, bütün Aydınlanma projeleri, mekân ve zamanın neyle ilgili olduğuna ve rasyonel biçimde düzenlenmelerinin neden önemli olduğuna ilişkin olarak nispeten türdeş bir ortak duyuyu paylaşıyorlardı. Bu ortak temel, kısmen kol ve duvar saatlerinin yaygın biçimde kullanılabilmesine ve haritacılık bilgisinin daha ucuz ve etkin basım teknikleri sayesinde yayılabilmesine bağlıydı. Ama aynı zamanda Rönesans perspektivizmi ile bireyin, kolektif bir otorite sistemi niteliğiyle ulus-devlete özümsemiş olsa bile, toplumsal iktidarın nihai kaynağı ve taşıyıcısı olarak anlaşılması arasındaki bir bağıntıya da yaslanıyordu. Avrupa Aydınlanmasının ekonomik koşulları ortak hedefler duygusuna hissedilir ölçüde katkıda bulunuyordu. Devletler ve öteki birimler arasında artan rekabet, ister ulusal bir ulaşım ve iletişim, idari ve askeri örgütlenme mekânı ölçeğinde olsun, ister özel malikânelerin ve belediyelerin daha yerel mekânları ölçeğinde, ekonomik faaliyetin mekân ve zamanının rasyonelleştirilmesi ve koordinasyonu yönünde bir basınç yaratıyordu. Bütün ekonomik birimler gittikçe artan bir rekabet dünyasının tutsağı haline gelmişlerdi; bu rekabetin konusu nihai olarak, ya merkantilistlerin yücelttiği külçe altınla, ya da liberallerin övdüğü para, servet ve gücün kişisel birikimiyle ölçülen, ekonomik başarıydı. 18. yüzyıl boyunca, askeri araç ve gereçlerin sayımında ya da yüzyılın sonunda Fransa'da yapılan sistematik kadastro haritalamasında ortaya çıkan mekân ve zamanın pratik rasyonelizasyonu, Aydınlanma düşünürlerinin projelerini çerçeveleyen bağlamı oluşturuyordu. İşte, modernizmin 1848 sonrasındaki ikinci büyük dönüşü bu anlayışa isyan edecekti.

Zaman-Mekân Sıkışması ve Modernizmin Kültürel Bir Güç Olarak Yükselişi

1846-47 yıllarında İngiltere'de başlayarak o dönemdeki kapitalist dünyanın bütününe hızla istila eden depresyonu, ikirciksiz biçimde ilk kapitalist aşırı-birikim krizi olarak nitelemek yanlış olmayacaktır. Bu depresyon burjuvazinin güvenini sarsıyor, tarihe ve coğrafyaya bakışını derinden sorguluyordu. Daha önce de birçok ekonomik ve politik kriz yaşanmıştı, ama bunların çoğunluğu, makul biçimde, doğal afetlere (örneğin düşük rekolte) ya da savaş ve benzeri jeopolitik mücadelelere atfedilebilirdi. Ama bu defaki farklıydı. Şurada burada rekolte düşüklüğü yok değildi, ama bu krizi Tanrı'ya ya da doğaya atfetmek kolay değildi. 1847-48'e gelindiğinde kapitalizm yeterince olgunlaşmıştı; dolayısıyla en kör burjuva özürçüleri bile mali koşulların, pervasız bir spekülasyonun ve aşırı-üretimin olaylarla bir ilişkisi olduğunu görebiliyorlardı. Her durumda, ortaya çıkan sonuç şuydu: ekonomi tam bir felç durumuna düşmüştü; hem sermaye ve hem de emek fazlaları yan yana atıl biçimde yatıyor, bunları kârlı ve toplumsal bakımdan yararlı bir birlik içinde yeniden bir araya getirmenin herhangi bir yolu ufukta görünmüyordu.

Elbette, krizi açıklamanın yolları varolan sınıf konumlarına bağlı olarak değişiyordu (bunların ötesinde başka açıklamalar da yok değildi). Paris'ten Viyana'ya zanaatkârlar krizi istihdam koşullarını değiştiren, sömürü oranını yükselten, işgücünün geleneksel vasıflarını ortadan kaldıran dizginlerinden boşanmış bir kapitalist gelişmenin kaçınılmaz sonucu olarak görme eğilimindeydiler. Burjuvazinin ilerici unsurları için ise kriz, inatçı soylu ve feodal zümrelerin ilerleme sürecine ayak diremesinin bir ürünüydü. Bu zümreler ise bütün meseleyi, hem işçile-

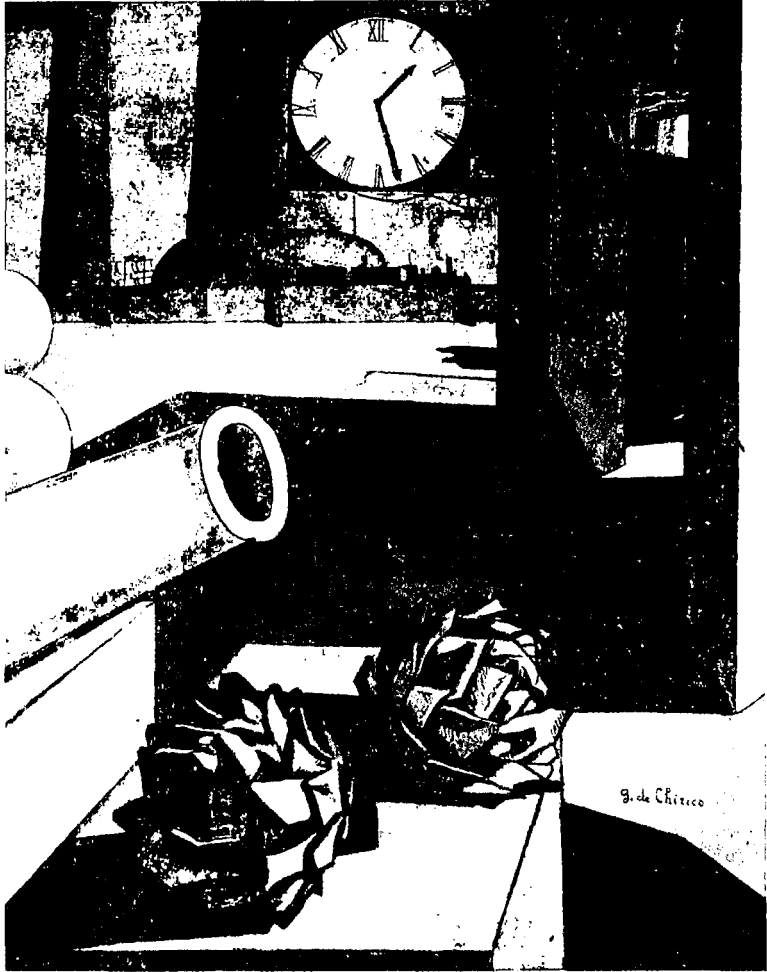
rin, hem de hırslı kapitalist ve para sahibi sınıfların materyalist değer ve pratiklerinin geleneksel değerlerle toplumsal hiyerarşilerin altını oymasına atfediyorlardı.

Oysa benim burada üzerinde durmak istediğim tez, 1847-48 krizinin bir gösterim krizi yarattığı, bu gösterim krizinin ise ekonomik, politik ve kültürel yaşamda zaman ve mekân duygularında köklü bir yeneden biçimlenmeden türediğidir. 1848'den önce, burjuvazi içindeki ilerici unsurların Aydınlanma'nın zaman anlayışına (Gurvitch'in diliyle söylersek "ileri doğru koşan zaman") bağlı kalmaları, geleneksel toplumların "dayanıklı" ve ekolojik zamanına ve ayak direyen toplumsal örgütlenme biçimlerinin "gecikmiş" zamanına karşı bir savaş verdiklerini düşünmeleri makul görülebilirdi. Ama 1848'den sonra zamanın bu ilerlemeci anlayışı birçok önemli açıdan sorgulanıyordu. Avrupa'da çok sayıda insan barikatlarda çarpışmış, umudun ve korkunun girdabına kapılmış, "patlamalı zaman"ın içinde eyleme katılmanın uyarıcılığını yaşamıştı. Örneğin Baudelaire bu deneyimi hiç unutamayacak ve modernist bir dil arayışı içinde tekrar tekrar buraya dönecekti. Geriye doğru bakıldığında, zamanın çevrimsel biçimde kavranması kolaylaşıyordu (1837, 1826 ve 1817 yıllarında ortaya çıkan ekonomik sorunlara bağlı olarak ticari çevrimlerin kapitalist büyüme sürecinin ayrılmaz unsurları olduğu düşüncesine artan ölçüde ilgi gösterilmesi buradan kaynaklanıyordu). Ya da, insan Marx'ın *Louis Bonaparte'in 18 Brumaire*'inde ortaya çıktığı gibi, sınıflar arası gerilimlere yeteri kadar duyarlıysa, sert mücadelelerin sonucunun her zaman sınıf güçleri arasında oynak bir denge gibi görülmesine yol açacak bir "münavebeli zaman" anlayışı gelişebilirdi. Ama sanıyorum ki 1848'den sonra "nasıl bir zamandayız?" sorusunun, Aydınlanma düşüncesinin basit matematiksel varsayımlarına meydan okuyacak biçimde felsefi gündeme yerleştiğini söylemek doğru olur. O kadar yakın bir geçmişte Aydınlanma düşüncesi tarafından birleştirilmiş olan fiziksel ve toplumsal zaman duyguları bir kez daha ayrılmaya başlıyordu. Böylece zamanın doğasının ve anlamının yeni biçimlerde araştırılması, sanatçı ve düşünür için mümkün hale geliyordu.

1847-48 olayları aynı zamanda mekânın doğası ve paranın anlamı konusundaki yerleşik fikirleri de sarstı. Olaylar Avrupa'nın, ekonomik ve mali yaşamında bütün kıtayı eşzamanlı bir krizin oluşumuna açık hale getiren bir mekânsal bütünleşme düzeyine ulaşmış olduğunu kanıtliyordu. Kıtanın bir başından ötekine patlak veren politik devrimler kapitalist gelişmenin diyakronik boyutunun yanı sıra senkronik boyu-

tunun da altını çiziyordu. Mutlak mekân ve mahal konusundaki kesinlik duygusu yerini, bir mahaldeki olayların birkaç başka mahalde derhal dallanıp budaklanmasını mümkün kılan değişken bir görelî mekân kavrayışının yarattığı güvensizlik duygusuna bırakıyordu. Eğer, Jame-son'un (1988: 349) dediği gibi, "deneyimin hakikatı artık içinde ortaya çıktığı yer ile örtüşmez" ise, dünyanın bütün mekânlarını kucaklıyor ise, o zaman şöyle bir durum doğar: "bireysel deneyimin sahici olduğun-u söyleyebildiğimiz takdirde, bu deneyim gerçek olamaz; aynı içeriğin bilime veya anlamaya dayanan bir biçimi gerçek ise, o zaman da bu içerik bireysel deneyimle yakalanamaz." Bireysel deneyim her zaman için sanat yapıtlarının hammaddesini oluşturduğundan, bu durum sanatsal üretim açısından derin sorunlar yaratıyordu. Ama kafa karışıklığının hüküm sürdüğü tek alan bu değildi. Çeşitli yerel işçi hareketleri kendilerini, sınırları açık seçik görülemeyen bir dizi olayın ve politik değişikliğin fırtınasına kapılmış buluyorlardı. Milliyetçi işçiler Paris'te yabancı düşmanlığı gösterisi yaparken, kendi mekânlarında aynen onlar gibi politik ve ekonomik özgürleşme için mücadele etmekte olan Polonya ya da Viyana işçileri ile dayanışma ilan edebiliyorlardı. *Komünist Manifesto*'nun evrenselci önermeleri işte böyle bir bağlamda ortaya çıktığı için çok anlamlıydı. Mahal perspektifini görelî mekânın sürekli değişen perspektifleriyle bağdaştırma sorunu modernizmin, Birinci Dünya Savaşı'nın şokuyla karşılaşana kadar, gittikçe daha enerjik biçimde ele aldığı bir konu olacaktı.

Avrupa mekânı her geçen gün daha birleşik hale geliyorsa bu tam tamına para iktidarının enternasyonalizmi dolayısıyla idi. 1847-48 paranın toplumsal hayattaki rolü ve anlamı konusundaki yerleşik fikirleri ciddi biçimde sarsan bir finansal ve parasal krizdi. Paranın değer ölçüsü ve bir değer saklama aracı olarak işlevleriyle, mübadele ve yatırımı kolaylaştırma işlevi arasındaki gerilim uzun süredir ortadaydı. Ama şimdi bu çelişki, finansal sistem (yani kredi akçaları ve "hayali sermayeler"den oluşan bütün bir yapı) ile bunun parasal temeli (yani paraya açık bir fiziksel anlam kazandıran altın ve öteki elle tutulur metaller) arasında düpedüz bir antagonizma olarak beliriyordu. 1847-48'de kredi parası fiilen büyük bir çöküntüye uğruyor, "gerçek para"nın, madeni paranın kıtlığına yol açıyordu. Madeni parayı kontrol altında tutanlar yaşamsal bir toplumsal güç kaynağına sahip konumdaydı. Rothschild ailesi bu gücü çok ustaca kullanıyor, mekân üzerindeki üstün hâkimiyetleri sayesinde, bütün Avrupa kıtasının finans dünyasını denetim altına alıyordu. Ne var ki, paranın gerçek doğası ve anlamı sorusuna verile-



Resim 3.9 De Chirico'nun Filozofun Zaferi (1914) başlıklı resmi, modernizmin zaman ve mekân temalarını belirtik biçimde ele alır. (Şikago sanat Enstitüsü, Joseph Winterbotham Koleksiyonu)



Resim 3.10 Delaunay'in Eiffel Kulesi başlıklı litografisi (1926), kübizm için tipik olan mekânın parçalanmasını ve dağılmasını incelemek amacıyla tanıdık bir yapı imgesini kullanır. (New York Modern Sanat Müzesi, Purchase Fund koleksiyonu)

cek cevap kolay değildi. Kredi ve madeni para arasındaki gerilim daha sonraki yıllarda da ön planda olacak, sonunda Rothschild ailesini de kredi sisteminin ve "hayali sermaye oluşumu"nun hâkim olduğu bir bankacılık sistemine taşıyacaktı. Bu da zamanın (yatırım süreleri, getiri oranı vb.) ve kapitalizmin işleri sürdürmesinde hâkim tarz bakımından yaşamsal önem taşıyan öteki büyüklüklerin anlamını değişikliğe uğratacaktı. Unutmamak gerekir ki, menkul kıymetler ve sermaye piyasalarının ("hayali sermaye" piyasalarının) sistematik olarak örgütlenişi ve şirketleşme ve piyasa sözleşmesi konusundaki hukuki düzenlemeler temelinde kamunun katılımına açılışı ancak 1850 sonrasındadır.

Bütün bu değişiklikler bir gösterim krizi yarattı. Enternasyonalizm, eşzamanlılık, güven vermeyen bir zamansallık, ve hâkim değer ölçüsünde finansal sistem ile onun para ya da meta tabanı arasında bir gerilim türünden sorunlardan ne edebiyat kaçınabilirdi, ne sanat. Barthes (1967: 9) şöyle der: "Dolayısıyla, 1850 dolaylarında klasik yazı yazma tarzı çöker ve edebiyatın bütünü, Flaubert'den günümüze dil sorunsalı haline gelir." İlk büyük modernist kültürel atılımın 1848 sonrasında Paris'te ortaya çıkması hiç de raslantı değildir. Manet'nin resmin geleneksel mekânını parçalarına ayıran, çerçevesini değiştiren, ışık ve rengin parçalanmışlığını araştıran fırça darbeleri; Baudelaire'in gelip geçiciliği ve bir mahal ile kısıtlı dar politikayı sonsuz anlam arayışı içinde aşmaya çalışan şiirleri ve düşünceleri; Flaubert'in mekân ve zaman bakımından kendine özgü bir yapıya sahip, buz gibi mesafeli bir dille yazılmış romanları: bütün bunlar, kültürel duyarlılıkta, güvensizlik dolu ve mekânsal ufukları hızla genişleyen bir dünyada, mekân ve mahallin, yaşanan anın, geçmişin ve geleceğin anlamına ilişkin derin bir sorgulamayı yansıtan, köklü bir kopuşun işaretleriydi.

Örneğin Flaubert hem zamanın, hem mekânın paranın ve meta mübadelesinin türdeşleştirici gücüne tabi hale geldiği bir dünyada heterojenliğin ve farklılığın, eşzamanlılığın ve senkroninin gösterimi sorunu araştırır. Şöyle yazar: "Her şey aynı anda ses vermeli; insan sığırların böğürmesini, âşıkların fısıltılarını, yetkililerin söylevlerini, hepsini aynı anda duymalı." Bu eşzamanlılığı gerekli etkiyle veremediği için Flaubert "sekansı bir oraya bir buraya atlayan bir montajla böler (buradaki sinematografik benzeştirme tümüyle bilinçlidir)" ve *Madame Bovary*'nin bir sahnesinin doruğunda iki sekansı "birleşik bir etki yaratmak amacıyla tek bir cümlede" yan yana getirir (Bell, 1978: 114). Flaubert'in *L'éducation sentimentale* (*Gönül ki Yetişmekte*) romanının kahramanı Frédéric Moreau Paris'te ve dış mahallelerinde bir mekândan

diğerine dolaşırken çok farklı türden anılar biriktirir. Burada özel olan, kentin farklılaşmış mekânlarına kayarcasına girip çıkmasıdır; sanki paranın ve metaların el değiştirmesindeki kolaylığı hatırlatırcasına. Benzer biçimde, kitabın bütün hikâye yapısı, biteviye ertelenen kararlar arasında yolunu şaşırır; bunun nedeni tam da Frédéric'in devrimci kargaşanın orta yerinde bile karar vermeme lüksünü yaşayacak kadar çok paraya miras yoluyla sahip olmuş biri olmasıdır. Gelişme, tutulabilecek ama tutulmamış birtakım yollara indirgenmiştir. "Gelecek düşüncesi bize azap verir, geçmişse bizi alıkoyar," diye yazar Flaubert (1979: 134) daha sonra. Ve ekler: "Yaşadığımız an bu yüzden hep avucumuzun içinden kayıp gitmektedir." Ama yaşanan anın Frédéric'in avucunun içinden kaymasını olanaklı kılan, paraya sahip olmaktır; toplumsal mekânlara şöyle bir girip bakmasına izin veren de yine aynı şeydir. Açıktır ki, zaman, mekân ve paraya, aralarında nasıl bir değiş tokuş yapılabileceğini belirleyen koşullara ve olanaklara bağlı olarak, oldukça farklı anlamlar yüklenebiliyordu. Flaubert bu tür olanaklardan söz etmek için yeni bir dil bulmak zorundaydı.

Bu yeni kültürel biçimler arayışı, 1848'in ekonomik çöküşünü ve devrimci yükselişini birçok bakımdan yalancı çıkaran bir ekonomik ve politik bağlamda gerçekleşiyordu. Örneğin, demiryolu inşaatında aşırı spekülasyon Avrupa çapında ilk aşırı-birikim krizini harekete geçirmiş olsa bile, 1850'den sonra bu krizin çözümü zaman ve mekân içinde daha da ileri bir kaydırma arayışına yaslanacaktı. Yeni kredi sistemleri ve şirket biçiminde organizasyonun gelişmesi, yeni dağıtım sistemleri (büyük dükkânlar), sermayenin kitle pazarlarında dolaşımının hızlanmasına katkıda bulunuyor, üretimde bunlara teknik ve organizasyonel yenilikler (örneğin işbölümünde artan ölçekte parçalanma, uzmanlaşma ve vasıfsızlaşma) eşlik ediyordu. Daha da önemlisi, kapitalizm mekânın fethinde inanılması güç derecede büyük ölçekte, uzun dönemli bir yatırım dönemine dalıyordu. Demiryolu şebekesinin genişlemesine telgrafın ilk kez kullanılması, buhar gemiciliğinin büyümesi, ve Süveyş Kanalı'nın açılışı eşlik ediyor, yüzyılın sonunda radyo yayınının ve bisiklet ve otomobil ulaşımının ilk adımları ile birlikte bütün bunlar zaman ve mekân duygusunu köklü biçimde değiştiriyordu. Bu dönem aynı zamanda koskoca bir dizi teknik yeniliğin uygulamaya sokulmasına tanık olacaktı. Mekân ve harekete bakışın (fotoğraftan türetilen ve perspektivizmin sınırlarının araştırılmasına yol açan) yeni tarzları düşünölmeye ve kentsel mekânın üretimine uygulanmaya başladı (bkz. Lefavre, 1986). Balon yolculuğu ve yukarıdan çekilen fotoğraflar yeryüzünün

algılanışını değiştirirken yeni basım ve mekanik çoğaltma teknolojileri haberin, bilginin ve kültürel ürünlerin gittikçe daha geniş halk kesimlerine yayılmasını olanaklı kıldı.

1850'den sonra dış ticarete ve yatırımlarda görülen dev ölçekli büyüme büyük kapitalist güçleri küreselcilik yoluna sokuyordu. Ama bu, emperyal fetihler ve doruğuna tarihte ilk küresel savaş olan I. Dünya Savaşı ile erişecek olan emperyalistler arası rekabet aracılığıyla olacaktı. Bu arada, dünyanın mekânları sahiplerinden koparılıyor, eskiden taşıdıkları anlamlardan yoksun bırakılıyor ve sonra sömürgeci ve emperyal idarenin amaçlarına göre yeniden sahipleniliyorlardı. Sadece görelî mekân ulaşım ve iletişim yoluyla devrimci biçimde değiştirilmemiş, o mekânın içeriği de temelden yeniden düzenlenmişti. Dünyanın mekânları üzerindeki hâkimiyetin haritası 1850 ile 1914 arasında tanınmayacak biçimde değişti. Ama bilgi akışı ve yeni gösterim teknikleri sayesinde, aynı anda cereyan eden geniş bir dizi emperyal macera ve çatışmayı sabah gazetesine bir göz atarak öğrenmek mümkündü. Üstüne üstlük, 1851'de Crystal Palace ile başlayan, birkaç Fransız denemesinden sonra 1893'te Şikago'da yapılan görkemli Kolombus Sergisi'ne ulaşan bir dizi Dünya Sergisinin düzenlenmesi bir yandan küreselleşme olgusunu yüceltirken, bir yandan da Benjamin'in metalar dünyasının ve ulusal devletler ve bölgesel üretim sistemleri arasında rekabetin "düş dünyası" olarak andığı şeyin anlaşılabilmesi için bir çerçeve oluşturuyordu.

Mekânı dize getirme ve kapitalist büyümeyi yeniden ateşleme temelindeki bu proje o kadar başarılı oldu ki, 1870'li yıllarda Alfred Marshall, ekonomik yaşamda zamanın etkisinin "mekânınkine oranla daha temel" olduğunu büyük bir güvenle söyleyebiliyordu. (Böylece, daha önce sözünü ettiğimiz bir eğilimi, sosyal teoride mekâna göre zamana ayrıcalık tanıma eğilimini de sağlamaştırıyordu.) Ama bu dönüşüm aynı zamanda gerçekçi edebiyatın ve resmin anlamının ve ikna ediciliğinin altındaki toprağın kaymasına yol açıyordu. Zola *La terre*'de (Toprak) öğretmene, o sırada gündeme girmiş bulunan, ucuz Amerikan buğdayının ithal edilmesinin yerelliği (mahalli politika ve kültürü) enternasyonalist etkilerin dalga dalga yayılması sonucunda öldüreceğini söylediğinde, sadece Fransa'nın kendi içine kapalı köylülüğünün değil kendi edebi türünün de sonunu öngörmüş oluyordu. Atlas Okyanusu'nun öteki yakasında, Frank Norris *The Octopus* (Ahtapot) adlı romanında aynı sorunu dile getiriyordu: Kaliforniya'nın buğday üreticileri kendilerinin "muazzam bir bütünün bir parçası, bütün dünyanın buğday

tarlalarının uçsuz bucaksız toplamı içinde tek bir birim olduklarını ve binlerce kilometre ötedeki nedenlerin etkilerini hissedebileceklerini" kabullenmek zorundaydılar. Gerçekçiliğin hikâye yapılarını kullanarak, bu mekânsal eşzamanlılık karşısında mahalli ve bir ölçüde "gerçekçilikten uzak" olacak bir romandan başka bir şey yazmak mümkün müydü? Unutmayalım ki, gerçekçi hikâye yapıları bir hikâyenin, zaman içinde birbirini izleyen olaylar sanki tutarlı biçimde açıklanıyormuşçasına anlatılabileceğini varsayar. Bu tür yapılar, tümüyle farklı mekânlarda aynı anda meydana gelen iki olayın dünyanın işleyişini değiştirecek biçimde kesişmesinin mümkün olduğu bir gerçeklikle tutarsızdır. Modernist Flaubert'in açtığı yolda yürümeyi gerçekçi Zola olanaksız bulmuştu.

Estetik alandaki ikinci büyük modernist yenileşme dalgası, işte zaman-mekân sıkışmasının hızla geliştiği bu evrenin orta yerinde başladı. Öyleyse, modernizm ne ölçüde, zaman ve mekân deneyimindeki bir krize cevap olarak yorumlanabilir? Kern'in.(1983) incelemesi *The Culture of Time and Space, 1880-1918* (Zaman ve Mekân Kültürü, 1880-1918) böyle bir varsayımın oldukça akla yakın olduğunu ortaya koyuyor.

Kern, "telefon, telsiz-telgraf, X ışınları, sinema, bisiklet, otomobil ve uçağın" zaman ve mekânın algılanmasında ve hakkında düşünülmesinde gelişen yeni tarzların "maddi temellerini oluşturduğunu" kabul eder. Her ne kadar kültürel gelişmelerin bağımsızlığını korumak gibi bir kaygı gütse de, "sınıf yapısı, diplomasi ve savaş taktikleri gibi olguların zaman ve mekân kipleri açısından yorumlanmasının, bunların edebiyat, felsefe, bilim ve sanatta zaman ve mekân üzerine belirttik olarak ortaya konulan düşüncelerle temelden bir benzerlik taşıdığını ortaya koyduğu" tezini savunur. Teknolojik yenilikler, kapitalizmin mekândaki dinamikleri ya da kültürel üretim konularında hiçbir genel teorisi olmadığından, Kern bize yalnız "dönemin temel kültürel gelişmeleri hakkında genellemeler" sunar. Ama betimlemeleri, zaman ve mekân deneyiminde 1848'den itibaren gelişmekte olan ve Birinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde doruğuna ulaşır gibi görünen, derinleşen kriz duyusuna yönelik olarak ortaya çıkan her türden olanaklı tepkiyi içeren geniş yelpaze üzerinden inanılmaz kafa karışıklıklarını ve karşıtlıkları açığa çıkarır. Parantez içinde modernizmin birçok tarihçisinin (Virginia Woolf ile D. H. Lawrence'dan başlayarak) kabaca 1910-14 arasında modernist düşüncenin evriminde hayati bir dönem olarak gördüklerini kaydetmek isterim (bkz. yukarıda s. 42; Bradbury ve McFarlane, 1976, 31). Henri Lefebvre de bu fikirdedir:

1910 dolayında belirli bir mekân parçalandı. Sağduyunun, bilginin, toplumsal pratiğin, politik iktidarın mekânıydı bu; o ana kadar günlük söylemde de, soyut düşüncede de iletişimin içinde yürütüleceği çevre ve kanal olarak kutlanmış olan bir mekân (...) Öklidci ve perspektivist mekânlar referans sistemleri olarak ortadan kalktılar. Onların yanı sıra, kasaba, tarih, babalık, müzikte tonal sistem, geleneksel ahlak ve benzeri "harcı âlem" şeyler de. Bu, gerçekten hayati bir andı.

Anlamalı biçimde Einstein'ın 1905 tarihli özel relativizm teorisi ile 1916 tarihli genel teorisi arasına düşen bu hayati anın birkaç veçhesine göz atalım. Hatırlıyoruz ki Ford montaj hattını 1913'te kurmuştu. Etkinliği azamiye çıkarmak ve üretimin akışında sürtünmeyi asgariye indirmek amacıyla görevleri parçalarına ayırarak mekân içinde dağıtıyordu. Aslında, sermayenin üretim içindeki devir süresini hızlandırmak için belirli bir mekânsal organizasyon biçimini kullanıyordu. Böylelikle, üretimin mekânsal düzeninin organizasyonu ve parçalara ayrılması aracılığıyla yerleştirilen kontrol sayesinde zamana hız kazandırılıbiliyordu (işin hızlandırılması). Ne var ki, tam da aynı yıl ilk radyo sinyali Eyfel Kulesi'nden bütün dünyaya yayınlıyor, böylece mekânın, evrensel kamusal zamanda bir anın eşzamanlılığına indirgenmesi kapasitesi vurgulanmış oluyordu. Telsizin gücü ise bir yıl önce *Titanic*'in batış haberinin hızla yayılması sırasında kanıtlanmıştı. (*Titanic*'in kendisi, *Herald of Free Enterprise*'in yaklaşık yetmiş beş yıl sonra alabora olarak hızlı bir felaket yaşaması gibi, süratin ve kütle hareketinin başarısızlıkla sonuçlanan bir sembolü idi.) Kamusal zaman her geçen gün mekân boyunca daha türdeş ve evrensel hale geliyordu. Bunun nedeni de sadece ticaret ve demiryolları değildi, çünkü metropoliten bir merkezde yaşamayı tahammül edilebilir kılan işe gitme gelmeyi sağlayacak geniş ölçekli sistemlerin organizasyonu ve bütün öteki koordinasyon biçimleri de genel ve ortak olarak kabul görür bir zaman anlayışına dayanıyordu. ABD'de 1914 yılı içinde yapılmış olan 38 milyar telefon konuşması, kamusal zaman ve mekânın günlük ve özel hayata müdahale gücünün altını çiziyordu. Aslında, özel zamana herhangi bir referansı anlamlı kılacak tek şey kamusal bir zaman anlayışıydı. De Chirico (sanat tarihinde az görülmüş bir davranışla) 1910-14 arasında yaptığı resimlere duvar saatlerini göze batacak biçimde yerleştirerek, yerinde bir yaklaşımla, bu nitelikleri yüceltmış oluyordu (bkz. Resim 3.9).

Tepkiler farklı yönlere işaret ediyordu. Örneğin James Joyce, mekân ve zaman içinde eşzamanlılığı yakalama konusundaki arayışına, yaşanan anın deneyimin tek mahalli olduğu konusundaki ısrarıyla bir-

likte, bu dönemde başladı. Kern (s. 149) Joyce'un olay örgüsünün, "haritacıların düzenli diyagramlarına meydan okur biçimde evrende bir oraya bir buraya sıçrayan ve yer yer birbirine karışan bir bilinç içinde" çeşitli mekânlarda geçtiğine dikkat çeker. Proust'a gelince, o geçmişi yeniden canlandırmaya, bir zaman mekânı boyunca yaşanan bir deneyim anlayışına yaslanan bir bireysellik ve mahal duygusu yaratmaya çalışıyordu. Zamanın kişisel biçimde kavranış tarzları kamusal bir tartışmanın konusu haline geliyordu. Kern şöyle sürdürür: "Dönemin en yaratıcı iki yazarı, modern edebiyat sahnesini" (gerçekçi romancıların tipik biçimde kullandıkları türden) "türdeş bir mekânda bir dizi sabit dekoran, insan bilincinin değişen ruh durumları ve bakış açılarıyla birlikte kendisi de değişen, nitel olarak birbirinden farklı çok sayıda mekâna dönüştürüyorlardı."

Picasso ve Braque ise, 1880'lerde resmin mekânını yeni biçimlerde parçalara ayırmaya başlayan Cézanne'dan aldıkları ilhamla, kübizm deneylerine başlayarak 15. yüzyıldan beri hâkimiyetini koruyan "doğrusal perspektifin türdeş mekânı"nı terk ediyorlardı. Delaunay'ın 1910-11'in ürünü olan, Eysel Kulesi'ni anlatan ünlü yapıtı (Resim 3.10), zamanı mekânın parçalanması yoluyla temsil etmeye çalışan bir hareketin belki de en şaşırtıcı kamusal simgesiydi. Hareketin temsilcileri yaptıkları şeyin Ford'un montaj hattındaki uygulamalarla paralelliğinin muhtemelen farkında değillerdi, ama Eysel Kulesi'nin simge olarak seçilmiş olması, bütün hareketin endüstriyalizm ile ilişkili olduğu gerçeğini yansıtıyordu. Durkheim'in *Elementary Forms of Religious Life* (Dinsel Hayatın Temel Biçimleri) başlıklı kitabı da 1912'de yayınlanıyordu: Durkheim burada "zaman kategorisinin temelini toplumsal hayatın ritmi" olduğunu ve benzer biçimde mekânın toplumsal kökeninin de kaçınılmaz olarak mekânsal bakışların çokluğunu getirdiğini açıkça kabul ediyordu. Ortega y Gasset, Nietzsche'nin "*sadece* bir perspektif görmektedir, *sadece* uygun bir perspektif bilmektedir" yollu fikrini izleyerek, 1910'da perspektivizm teorisinin yeni bir versiyonunu oluşturuyordu: bu yeni versiyon "gerçekte ne kadar perspektif varsa o kadar çok mekân olduğunu" ve "bakış açısı kadar hakikat olduğunu" ileri sürüyordu. Bu, türdeş ve mutlak mekân konusunda varolan rasyonalist ideallere son bir felsefi darbeydi (Kern, 1983: 150-51).

1910-14 döneminde toplumsal ve kültürel düşüncede çığ gibi yayılan kafa karışıklıkları konusunda okuyucunun fikir sahibi olabilmesi için Kern'ün kaydettiği olaylardan yalnızca birkaçını aktardım. Ama kanımca mesele, Kern'ün ortaya attığı ama üzerinde fazla durmadığı bir

fikre dayanılarak geliştirilecek bir akıl yürütmeye bir adım ileriye taşınabilir. Kern şöyle der: "Ortaya çıkan tepkilerden biri, daha önce mesafe ve iletişim yokluğu dolayısıyla birbirinden yalıtılmış insanlar arasında bir birlik duygusunun gelişmesiydi. Ne var ki, bu bir ikirciklilik de taşıyordu, çünkü yakınlık aynı zamanda kaygı doğuruyordu: komşuların biraz fazla yakına sokuldukları konusunda bir endişe vardı" (s. 88). Bu "ikirciklilik" ifadesini nasıl buluyordu? Birliğe mi, farklılığa mı vurgu yapıldığına bağlı olarak, iki geniş, oldukça belirgin düşünce akımının varlığını saptamak mümkündür.

Halklar arasında birliği vurgulayanlar aynı zamanda parçalanmış bir görelî mekânın bağrında "mahallin gerçekdışılığı"nı da kabul ediyorlardı. Görev, mekânın zaman aracılığıyla yok edilmesini kutsayarak, Aydınlanma'nın evrensel insan özgürleşmesi projesini, iletişim ve toplumsal müdahale mekanizmaları aracılığıyla birleştirilmiş bir küresel mekânda yeniden gündeme yerleştirmekti. Ama bu tür bir proje, mekânın planlanmış bir koordinasyon aracılığıyla parçalanması anlamına geliyordu. Bu ise daha önceden varolan mekânların bir biçimde "atomize edilmesi"nden başka nasıl yapılabilirdi? Ford, zamanın mekânlaştırılması sayesinde toplumsal süreçlerin nasıl hızlandırılabileceğini ve böylece üretici güçlerin nasıl arttırılabileceğini göstermişti. Sorun bu kapasiteyi, sermayenin çıkarları gibi dar bir dizi çıkar yerine insanın özgürleşmesine koşmaktı. Örneğin bir Alman grubu 1911'de "paralel ama düzensiz yönlerde hareket eden bütün insancıl eğilimleri birleştirecek ve bütün yaratıcı faaliyetlerin yoğunlaşmasını ve teşvikini sağlayacak bir dünya ofisi"nin kurulmasını öneriyordu (aktaran Tafuri, 1985: 122). İçsel ve çok mahrem zaman ve mekân duyguları ancak bu tür bir rasyonelleşmiş ve bütünüyle örgütlenmiş dışsal ve kamusal bir mekânın varlığı bağlamında doğru dürüst serpilip gelişebilirdi. Aydınlanma düşüncesinin mutlak varsayımları veri alındığında uzun süredir baskı altında tutulmuş olan, ama şimdi yeni psikolojik ve felsefi buluşların etkisi altında açılmakta olan bedenin, bilincin, ruhun mekânları, ancak dış mekân ve zamanın rasyonel biçimde örgütlenmesi aracılığıyla özgürleşebilirdi. Ama rasyonalite şimdi harita ve kronometrenin yardımıyla planlama yapmaktan ya da toplumsal hayatın bütününe zaman ve hareket etüdüne tabi tutmaktan daha öte bir anlam taşıyordu. Yeni relativizm ve perspektivizm anlayışları yaratılabilir ve mekânın üretimine, zamanın düzenlenmesine uygulanabilirdi. Daha sonraları birçoğunun arı anlamda modernist olarak niteleyeceği bu tür tepki tipik olarak bir dizi uzantı içeriyordu. Tarih küçümseniyor, geçmişten kopan,

yalnızca yeni olanın dilini konuşan bütünüyle yeni kültürel biçimler aranıyordu. Biçimin işlevden türediği ve bireysel özgürlüğün ve refahın azamileştirilmesi için mekânsal rasyonalitenin dış dünyaya dayatılması gerektiği anlayışıyla, etkinlik ve işlev (metropolün iyi yağlanmış bir makina gibi görülmesi buradan türer) merkezi unsur olarak alınıyordu. İster mimarlıkta, ister müzik ya da edebiyatta, dilin arılığı çok önemsenen bir sorundu.

Bu yaklaşımın, dönemin mekânsal ve zamansal yeniden yapılanma sürecinin gücüne basitçe boyun eğmek olarak yorumlanıp yorumlanamayacağı ucu açık bir sorudur (bkz. yukarıda ss. 42-45). Fransız kübist ressam Fernand Léger tam da böyle düşünüyordu: 1913'te hayatın "her zamankinden daha parçalanmış ve daha önceki dönemlere oranla daha hızlı olduğunu" ve bunu anlatmak için dinamik bir sanat yaratmak gerektiğini söylüyordu (aktaran Kern, 1983: 118). Gertrude Stein da kübizmin ortaya çıkışı türünden kültürel olayları, tam da herkesi etkileyen ve duyarlılaştıran zaman-mekân sıkışmasına bir cevap olarak yorumluyordu. Tabii bu, gösterim alanında sözkonusu deneyimle, her türlü kolektif denetimin dışında kalmaya yatkın (bu I. Dünya Savaşı'nda açıkça görülecektir) süreçleri çoğaltacak, destekleyecek, hatta kontrol altına alacak tarzda başa çıkılmaya çalışılmasının değerinden hiçbir şey eksiltmez. Ama dikkatimizi bunun yapılabilmesinin pratik yolları üzerinde yeniden yoğunlaştırır. Aslında, Le Corbusier bireysel özgürlüğe ve kurtuluşa giden yolun çok iyi düzenlenmiş ve rasyonel hale getirilmiş bir mekânın oluşturulmasından geçtiğini ileri sürerken, Jefferson'ın toprak bölüşümü konusundaki ilkelerini izlemekten başka bir şey yapmıyordu. Projesi enternasyonalist bir nitelik taşıyordu. Üzerinde durduğu birlik kavramı ise içinde, toplumsal bilinç taşıyan bir bireysel farklılık anlayışının derinleştirilebileceği türdendi.

Öteki tür tepki, görünüşte birbirinden farklı yaklaşımları bir araya getiriyordu, ama bunların hepsinin merkezinde, ileride sık sık değinmeye gerek hissedeceğim bir temel ilke yatıyordu. Bu temel nokta şuydu: mekân ne denli birleşik hale gelirse, toplumsal kimlik ve eylem açısından parçalanmanın özellikleri o denli büyük önem kazanır. Örneğin, sermayenin yeryüzünde serbestçe dolaşımı, bu sermayenin cazip bulacağı mekânların tikel niteliklerini ön plana çıkarır. Yeryüzündeki çeşitli toplulukları birbiriyle rekabet içine sokan mekân daralması, beraberinde yerleşmiş rekabet stratejilerine ve bir mahalli özel kılan ve ona rekabet gücü kazandıran şeyler konusunda özel bir bilincin gelişmesine yol açar. Bu tepki, artan ölçüde türdeş ama parçalanmış bir dünyada bir

mahallin tanınmasına, ve benzersiz niteliklerinin geliştirilip ortaya konulmasına çok daha büyük önem verir (bkz. yukarıda ss. 110-116).

Modernizmin arayışlarının bu "öteki yüz"ünü birtakım bağlamlarda keşfedebiliriz. Foucault'nun yerinde bir gözlemi vardır: "Manet müzeler için ne ise Flaubert de kütüphaneler için odur" (aktaran Crimp, 1983: 47). Bu gözlem, edebiyat ve resimde modernizmin yenilikçilerinin nasıl bir yandan bütün geçmiş anlayışlardan koparken bir yandan da kendilerini tarihsel ve coğrafi açıdan bir yerlere yerleştirmek zorunda kaldıkları gerçeğini vurgular. Hem kütüphane, hem de müze, bir yandan geçmişi kayda geçirme ve coğrafyayı resmetmek için yaratırken bir yandan da bundan koparlar. Geçmişin, insan ürünü nesnelere (kitaplar, resimler, kalıntılar vb.) sergilenmesi biçiminde organize edilmiş bir gösterime indirgenmesi, coğrafyanın dünyanın uzak köşelerinden nesnelere bir dizi sergisine indirgenmesi kadar formalist bir yaklaşımdır. Modernist sanatçılar ve yazarlar müzeler için resim yaptılarsa ya da kütüphaneler için yazdılsa, bu tam da bu tür çalışmanın onlara kendi yer ve zamanlarının tahditlerinden kopma olanağını vermesindedir.

Ne var ki, müze, kütüphane ve sergi, genellikle bir tür tutarlı düzenlemeyi hedeflerler. Gelenek yaratma yönündeki ideolojik uğraş 19. yüzyılın sonlarında büyük önem kazandıysa, bu tam da bu çağın, mekânsal ve zamansal pratiklerin, belirli mahallerle özdeşleşmenin kaybolmasına ve herhangi bir tür tarihsel süreklilikten tekrar tekrar köklü kopuşlara yol açıyor olmasındandı. Tarihsel koruma ve müze kültürü 19. yüzyılın sonundan itibaren büyük atılımlar yapıyor, uluslararası sergiler ise, uluslararası düzeyde bir metalaşmayı kutsamakla kalmayıp aynı zamanda dünya coğrafyasını herkesin görebileceği bir dizi insan ürünü nesne aracılığıyla gözler önüne seriyordu. İşte modernist yazarların en duyarlılarından biri olan Simmel, harabelerin önemini böyle bir atmosfer içinde o kadar ikna edici biçimde ele alabiliyordu. Simmel'e göre harabeler "geçmişin, bütün yazgısı ve dönüşümleriyle, günümüzün estetik olarak algılanabilecek bir anında toplandığı" yerlerdi (aktaran Kern, 1983: 40). Harabeler, hızla değişmekte olan bir dünyada sarsılmış olan kimliğimizin köklerini bulmasına katkıda bulunuyordu. Bu aynı zamanda geçmişten ya da dünyanın uzak köşelerinden gelen insan ürünü nesnelere değerli metalar olarak ticarete konu olmaya başladığı bir dönemdi. Canlı bir antika pazarının ve başka ülkelerin el sanatları piyasasının (Manet'nin Zola'nın portresine yerleştirdiği ve günümüze kadar Monet'nin Giverny'deki evini süslemeye devam eden Japon baskıları bu piyasanın gelişmesinin bir simgesidir) ortaya çıkışı,

aynı zamanda, İngiltere'de William Morris'in, Viyana'da el sanatları hareketinin, yüzyıl başı Fransa'sını istila eden *art nouveau* stilinin etkisi altında el sanatlarının canlanması ile tutarlı olan bir eğilimin işaretleriydi. Şikago'da Louis Sullivan, Paris'te Gaudemar gibi mimarlar da benzer biçimde yeni işlevsel ihtiyaçları karşılarken aynı zamanda işgal edilen mahallin ayırıcı niteliklerini kutsayan mahalli renklere ağırlık veren yeni üslup arayışlarına giriyorlardı. Mekânın artan ölçüde soyutlaşma süreçlerinin orta yerinde mahallin kimliği yeniden öne sürülüyordu.

Zamanın mekânsallaşmasını (Varlığı) mekânın zaman tarafından yok edilmesine (Oluş) göre ayrıcalıklı bir konuma yerleştirme yönündeki bu eğilim, günümüzde postmodernizmin dile getirdiği birçok şeyle tutarlıdır: örneğin Lyotard'ın "yerel determinizmler"iyle, Fish'in "yorumlayıcı cemaatler"iyle, Frampton'ın "bölgesel direnişler"iyle ya da Foucault'nun "heterotopialar"ıyla. Açığı ki, bu eğilim mekânsallaşmış bir "ötekiliğin" serpilip gelişebilmesi açısından sayısız olanak sunar. Bir bütün olarak ele alındığında modernizm, mahal karşısında mekânı, yaşanan an karşısında geçmişi içeren diyalektiği çeşitli biçimlerde ele almıştır. Evrenselliği ve mekânsal engellerin çöküşünü yüceltirken, aynı zamanda mekân ve mahal kavramlarına yerel kimliği örtük olarak güçlendiren tarzda yeni anlamlar kazandırmıştır.

Modernizmin bu veçhesinin, mahal ile kişinin ve topluluğun kimliğinin toplumsal kavranışı arasındaki bağları güçlendirdiği ölçüde, yerel, bölgesel ve ulusal politikanın estetikleştirilmesine bir derecede katkıda bulunması kaçınılmazdı. Bu durumda mahalle bağlılık sınıfa bağlılığa göre öncelik kazanır, bu da politikayı mekânsallaştırır. Sürecin nihayetinde Hegel'in devlet fikrinin canlanması ve jeopolitiğin yeniden hayat bulması vardır. Tabii Marx, kısmen Hegel'in teleolojik bir tarihin son durağı olarak gördüğü mekânsallaşmış "etik devlet" anlayışına bir tepki olarak, tarihsel zamana (ve sınıf ilişkilerine) sosyal teoride yeniden öncelik kazandırmıştı. Bir mekânsallaştırma içeren devletin işin içine sokulması, Lefebvre'in işaret ettiği gibi, sosyal teori açısından ilginç sorulara yol açar: "devlet, farklılıkları döngüselliklerin tekrarlanmasına (bunlara 'denge', 'geri besleme', 'kendi kendini düzenleme' vb. adlar takılır) indirgeyerek zamanı ezer." Eğer "bu modern devlet kendini [ulusal] toplumların ve mekânların istikrarlı merkezi olarak (geri dönülmez biçimde) kabul ettirirse" o zaman jeopolitik tez, gerçekten de her örnekte görüldüğü gibi, meşruiyet arayışında toplumsal değerlerden ziyade estetik değerlere başvurmak zorunda kalacaktır.

Dolayısıyla, mekânın zaman aracılığıyla yok edilmesinin fırtına hı-

zıyla ilerlediği bir dönemde jeopolitiğin ve politikanın estetikleştirilmesinin güçlü bir canlanma yaşamasındaki paradoksu anlamak kolaydır.

Nietzsche *Der Wille zur Macht*'da (İktidar Arzusu) işin özünü felsefi bakımdan yakalamıştır. "En yüksek değerlerin kendilerini değersizleştirdikleri" bir durum olarak tanımlanan nihilizm, "konukların en tekin olmayanı" olarak kapımızda durmaktadır. Nietzsche'ye göre Avrupa kültürü "sanki bir felakete doğru ilerlemektedir, yıllar boyunca daha da büyüyen ıstıraplı bir gerilimle: huzursuz, şiddet dolu, boylu boyunca, nihayete erişmeyi özleyen, artık yansıtmayan, yansıtmaktan korkan bir nehir gibi." Heidegger'in akıl yürütmesini bütünüyle önceden haber veren bir biçimde (bkz. yukarıda ss. 234-36), "[tanrıların ve kahramanların atalarımız olduğu yolundaki kadim inanca] şeref kazandıran elden çıkarılamaz toprak mülkiyetinin" çözülmesi, kısmen mekânın "(günlük duanın yerini alan) gazete, tren, telgraf" dolayısıyla çöküşüyle ilgilidir. Bunun sonucunda, "muazzam sayıda farklı çıkarın bir tek ruhta merkezileşmesi" artık bireylerin "çok güçlü olmalarını, her kalıba girebilmelerini" gerektirir. İşte böyle bir durumda iktidar arzusu ("bütün değerlerin devrilmesi yönünde bir çaba"), yeni bir ahlak arayışında kendini yol gösterici bir güç olarak ortaya koymalıdır:

Peki, benim için "dünya" nedir, biliyor musunuz? Onu size benim aynamda göstereyim mi? Bu dünya: enerji dolu bir canavar, ne başı var, ne sonu; (...) etrafı "hiçlik"le çevrilmiş sanki bir sınır gibi; bulanık ya da israf edilmiş bir şey değil, sonsuz biçimde uzanan bir şey değil, belirli bir mekânda belirli bir güç olarak yer alan bir şey, şurasında burasında "boş" olan bir mekân da değil, baştan aşağı bir güç olarak, güçlerin bir oyunu, dalgaları olarak, hem tek bir güç, hem çok sayıda, bu tarafta yükselirken öte tarafta azalan; birlikte çağıldayan ve akan bir güçler denizi, sonsuza dek değişen, dalgaları sonsuza dek sahile vuran, muazzam yıllar boyu kendini tekrarlayan, biçimleri hep bir gelgit içinde olan; en basit biçimlerden en karmaşığına erişmeye çabalayan, en durgun, en katı, en soğuk biçimlerden en sıcakına, en fırtınalısına, en kendisiyle çelişik olana, sonra bu bolluktan çıkıp eve basite dönen, çelişkilerin oyunundan birliğin sevincine dönen, ama bu yolculuklarının ve yıllarının birörnekliliği içinde bile varlığını ortaya koyan, kendini sonsuza dek geri gelmesi gereken olarak kutsayan, doygunluğu, tiksintiyi, yorgunluğu tanımayan bir oluş olarak kutsayan: bu, benim sonsuza dek kendini yaratan, sonsuza dek kendini yok eden Dionisosvari dünyam, bu iki misli şehvet dolu hazzın muamma dünyası, benim "iyinin ve kötünün ötesinde" m, amacı olmayan, dairenin sevinci başlıbaşına bir amaç sayılmazsa eğer; iradesi olmayan, bir halka kendine karşı iyi niyet beslemese eğer – bu dünya için bir *ad* ister misiniz? Bütün bilmecelerine bir *çözüm* ister misiniz? Sizin için de bir *ışık*, siz ki en iyi gizlenen, en güçlü, en gözüpek, en geceyansı türü insanlarsınız? – *Bu dünya iktidar arzusudur – ve başka hiçbir şey!* Ve siz kendiniz de bu iktidar arzusunuz – başka hiçbir şey!

Bu tür pasajlarda varolan olağanüstü mekân ve zaman betimlemesi, ar-
dı ardına gelen sıkışma ve patlama dalgaları imgesi, Nietzsche'nin mo-
dernite tartışmasına yaptığı güçlü müdahalenin (bkz. yukarıda ss. 29-
33), 19. yüzyıl sonu zaman-mekân dönüşümünün bıraktığı etkiyle ba-
ğıntılı olduğunu düşündürüyor.

Bu yeni iktidar ahlakına ve "çok güçlü olan, her kalıba girebilen"
bireylere yönelik arayış, yeni jeopolitik biliminin özünü oluşturuyordu.
Kern yüzyıl dönümünde bu tür teorilerin yükselişinin anlamı üzerinde
dikkatle durur. Almanya'da Friedrich Ratzel, Fransa'da Camille Valla-
ux, İngiltere'de Halford Mackinder, ABD'de ise Amiral Mahan, bütün
bu yazarlar, mekân üzerinde hâkimiyetin, askeri, ekonomik ve politik
gücün temel bir kaynağı olarak önemini öne çıkarıyorlardı. Sordukları
soru şuydu: ticarete ve politikada yaşanan yeni küreselleşme çerçeve-
sinde, üzerinde hâkimiyet sağlandığı takdirde belirli halklara avantajlı
bir konum sağlayacak stratejik mekânlar mevcut muydu? Eğer yeryü-
zünde yaşayan farklı halklar ve uluslar arasında Darwin'in doğa için sö-
zünü ettiği türden bir ölüm kalım mücadelesi varsa, bu mücadeleye yön
veren ilkeler nelerdi ve bu mücadelenin muhtemel sonucu ne olacaktı?
Her biri kendi cevabını belirli bir ulusal çıkar yönünde bükecekti. Bunu
yaparken de, belirli bir halkın kendi tikel mahalli üzerinde hâkimiyet
kurmasını ve varlığını sürdürme, zorunluluk ya da ahlaki inançlar öyle
gerektiriyorsa, "tanınmış misyon" ("*manifest destiny*") (ABD), "beyaz
adamin yükü" (İngiltere), "uygarlaştırma misyonu" ("*mission civilisat-
rice*") (Fransa) ya da "yaşama alanı" ("*Lebensraum*") ihtiyacı (Alman-
ya) adına yayılma hakkına sahip olduğunu teslim ediyordu. Özellikle
Ratzel sözkonusu olduğunda, bir halk ile vatani arasındaki birliğin kül-
türel gelişme ve politik iktidarın temeli olduğunu ve bu birliğin ancak
şiddete dayalı bir el koyma yoluyla ortadan kaldırılabileceğini savunma
yönünde bir felsefi eğilim görüyoruz. Bu birlik bir ulusal kültürün ve
uygarlaştırma görevinin temelini oluşturmaktaydı; bu görevin kaynak-
ları ise Aydınlanma düşüncesinin ve 19. yüzyıl sonu düşüncesinde öte-
ki ana akımı oluşturan kafası karışık ama evrenselci modernizmin tü-
mellerinden köklü olarak farklıydı.

Bu iki düşünce kanadını, yani evrenselciliği ve tikelciliği, birbirin-
den ayrı olarak görmek yanlış olur. Bunlara daha ziyade çoğu zaman
aynı insanın kafasında bile birbirine paralel olarak akan iki haleti ruhi-
ye akımı olarak bakmak gerekir; bu haleti ruhiyelerden birinin belli bir
yer ve zamanda hâkim hale geldiği durumlarda bile. Le Corbusier kari-
yerine, türdeş bir mekânın ütöpik planlamacılarca önerilen tarzda ras-

yonalizasyonunun önemini teslim etmekle birlikte, mahalli üsluplara yakın bir ilgi göstererek başlamıştı. Özellikle I. Dünya Savaşı öncesi Viyana'sının kültürel hareketlerinin büyümlü etkisinin, tam da sözünü ettiğim iki akımın zaman, mekân ve kişiler açısından neredeyse sınırsız biçimde karışmasından doğan kafa karışıklığından kaynaklandığını sanıyorum. Klimt'in serbestçe akıp giden tenselliği, Egon Schiele'nin ıstırap dolu dışavurumculuğu, Adolf Loos'un süslemeyi kesin biçimde reddedişi ve mekânı rasyonel tarzda biçimlendirishi... bütün bunlar, kendi katılıklarına tutsak olan ama mekân ve zaman deneyiminde fırtınalı değişimlerle yüz yüze gelen burjuva kültürünün yaşadığı krizin orta yerinde birbirlerine sıkı sıkıya tutunuyorlardı.

Modernizm görünürde her zaman enternasyonalizmin ve evrenselciliğin değerlerini savunmakla birlikte, yerelcilikle ve milliyetçilikle hiçbir zaman gerçek anlamda hesaplaşmadı. Ya kendini (sadece onlara özgü olmasa da büyük ölçüde "orta sınıflar" adı verilen kesimlerle özdeşleştirilen) bu çok yaygın güçlerle karşıtlık temelinde tanımladı, ya da elitist ve etnosantrik bir bakışla, Paris'in, Berlin'in, New York'un, Londra'nın, ya da hangi kent uygunsuzsa onun, gösterim ve estetik bakımından bilginin kaynağı olduğunu varsaydı. Bu ikinci yolu seçtiğinde, aynen II. Dünya Savaşı sonrasında soyut dışavurumculuğun ABD'nin ulusal çıkarlarıyla iç içe geçmesinde olduğu gibi (bkz. yukarıda ss. 51-53), modernizm kültürel emperyalizm suçlamasına açık hale geliyordu. Meseleyi böyle sunmakla, modernizmin ne olduğu konusundaki normal anlayıştan bir derecede uzaklaşmış oluyorum. Ama modernizmin evrenselci hedeflerinin bile yerelcilik ve milliyetçilikle hiç bitmeyen bir diyalogun ürünü olduğunu görmezlikten gelirse, sanıyorum bazı çok önemli veçhelerini kaçırırız.

Bu karşıtlık önemli olduğundan, Carl Schorske'nin *Fin-de-siècle Vienna* (Yüzyıl Sonu Viyanası) kitabında çok parlak biçimde kullandığı bir örneği ele almak istiyorum: Camillo Sitte ile Otto Wagner'in kentsel mekânın üretimine yaklaşımları arasındaki karşıtlığı. Sitte, 19. yüzyıl sonu Viyana'sının zanaatkârlar geleneğine bağlıydı. Ticari kâr hırsıyla iç içe gibi görünen dar teknik işlevselcilikten nefret ediyordu. Kent halkını "güvenli ve mutlu" hissettirecek mekânlar inşa etmeyi hedefliyordu. Bunun anlamı şuydu: "kent geliştirme yalnızca teknik bir sorun değil, kelimenin en soylu anlamında estetik bir sorundur." Dolayısıyla, bir cemaat duygusunu muhafaza etmeye, hatta yeniden yaratmaya katkıda bulunacak iç mekânlar (meydanlar, çarşılar) oluşturmaya girişiyordu. Amacı, "parçalanmayı engellemek" ve halka bir bütün ola-

rak "bir 'cemaat yaşamı perspektifi' sağlamak"tı. Mekânın biçimlendirilmesinde gerçek bir cemaat duygusu yaratmak için sanatın böyle kullanılması, Sitte'ye göre, modernite karşısındaki tek mümkün cevaptı. Schorske (s. 72) şöyle özetler bunu: "T-cetvelinin ve yoksul mahallelerin damgasını vurduğu, trafiğin yuttuğu soğuk modern kentte, şirin ve rahatlatıcı bir meydan yitik ortaçağ kentinin anılarını canlandırabilir. Mekânsal bakımdan dramatik bir nitelik taşıyan bu anı bizde, kültür-süzlükten ve faydacılıktan arındırılmış daha iyi bir gelecek yaratma şevkini doğuracaktır." Sitte hangi tutarlı değer sistemine başvurabilirdi? "Gerçek dünyanın yanı sıra ve ötesinde" yeni bir ideale ihtiyacı olduğu için, "Richard Wagner'i, insanı kurtarmayı hedefleyen, geleceğe dönük bu çalışmanın, sanatçının özel görevi olduğunu gören dahi olarak yüceltiyordu. Köksüz bilim ve ticaret avcılarının, acı içinde kıvranan Halk'ı yaşamı için gerekli bir hayati efsaneden yoksun kılacak biçimde tahrip ettiği dünyayı sanatçı yeniden yaratmalıydı" (s. 69).

Sitte'nin, Jane Jacobs türü anti-modernistlerin fikirleriyle paralellik gösteren ve bugün kent planlamacıları arasında oldukça popüler olan fikirleri, ticarileşmeye, faydacı rasyonalizme ve zaman-mekân sıkışması koşullarında ortaya çıkan tipik parçalanma ve belirsizlik olgularına karşı özgül bir tepki olarak görülebilir. Bu yaklaşım ayrıca zamanı mekânlaştırmaya çalışır, ama bunu yaparken kaçınılmaz olarak politikayı estetikleştirir. Sitte'de bu, Wagner'in kökleşmiş cemaat efsanesine başvuru yoluyla gerçekleşir. Ne var ki, Sitte bu noktada, paranın gücünün, metalaşmanın ve sermaye dolaşımının karşısında, yerel cemaat dayanışması ve geleneğini güçlendirmeye çabalayan koskoca bir dizi politik, kültürel ve mekânsal pratiğe teslim oluyordu. Örneğin Kern, "bu dönemde Almanya'da ulusal festivallerin milli anıtlar çevresinde, halkın şarkı söyleyip dans edebileceği mekânlarda düzenlendiğini" belirtir. Sitte'nin yaratmaya çalıştığı mekânlar işte bu türden mekânlardı.

Bu tür bir mekânsal pratiğin daha sonraki tarihinin ürkütücü yanı şudur: Sitte'nin yücelttiği Viyanalı zanaatkârların (ve bunların Alman kardeşlerinin) çoğu, Sitte'nin yaratmak istediği meydanlarda, çarşılarda ve yaşama alanlarında toplanarak enternasyonalizme düşmanca karşılıklarını dile getirecek, sürgün koşulları dolayısıyla hem sermayenin, hem emeğin enternasyonalizmini en çok temsil eden etnik ve dinsel gruba saldırarak anti-Semitizme ve Aydınlanma düşüncesinin rasyonel faydacılığına karşı olarak Nazizmin mahal temelli özgül efsanelerine yönelecektir. Nazilerin düzenlediği sarsıcı gösteriler, kuşkusuz, mekâna hayat kazandırıyor ve derin bir mahal mitolojisine hitap etmeyi başa-

rıyordu: bu mahal ise "cemaat" fikrini simgeliyordu, ama bu cemaat en gerici türden bir topluluktu. Kitlesel işsizlik, mekânsal engellerin yıkılması ve buna bağlı olarak mahal ve cemaatlerin mekân ve sermaye karşısındaki kırılmalılığı koşulları altında, en fanatik yerelcilik ve milliyetçilik duygularıyla oynamak pek kolaydı. Sitte'yi bu tarihsel gelişmeyle ilgili olarak dolaylı biçimde bile suçlamıyorum. Ama Sitte'nin savunduğu türden mekânı biçimlendirme ve mekânsal pratikleri destekleme projeleriyle en iyisinden muhafazakâr, en kötüsünden basbayağı gerici olabilecek politik projeler arasında varolan potansiyel bağıntıyı kavramanın gerçekten önemli olduğunu düşünüyorum. Unutmayalım ki, Heidegger'i nasyonal sosyalizmi kucaklamaya götüren mahal, Varlık ve cemaat duyguları işte bu türdendi.

Sitte'nin çağdaşı olan Otto Wagner, modernitenin evrenselliğini çok daha büyük bir şevkle benimsiyordu. Fikirlerini şu şiar üzerine kuruyordu: "sanatın tek eşi zorunluluktur". Bu bakışla, kargaşaya düzen getirmek, devinimin düzenlenmesini "etkinlik, tasarruf ve ticaretin kolaylaştırılması" temelinde rasyonelleştirmek amacıyla yola koyuldu. Ne var ki, "hızla hareket eden bir zaman ve devinim dünyasında" ortaya çıkan "ıstıraplı belirsizliği" aşabilmek için, o da bir tür hâkim estetik duyguya hitap etmek zorundaydı (Schorske, 1981: 85). Bu belirsizlik ancak geçmişle tam bir kopuş sağlayarak, etkin rasyonalitenin nihai biçimi olarak makina imgesini benimseyerek, modern teknolojinin ve malzemelerin her bir ayrıntısını araştırarak aşılabilirdi. Kısacası Wagner, modernizmin, 1920'li yıllarda Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe ve benzerleriyle birlikte moda haline gelecek olan "kahramanca" biçimlerinin 19. yüzyıl sonunda yaşayan bir öncüsüydü.

Zaman-mekân sıkışmasına ilişkin olgularla hesaplaşmanın (biri enternasyonalist, öteki yerelci olan) bu iki çizgisi 1914-18 küresel savaşında şiddetli biçimde çarpışacaklardı. Bu savaşın nasıl denetim altına alınamayarak patlak verdiği meselesi, tam da zaman-mekân sıkışması koşullarının, gösterimleri için uygun bir araç olmadığında, nasıl ulusal yaklaşımların, bırakın izlenmesini, belirlenmesini bile olanaksız hale getirdiğini gösterdiği için ilginçtir. Kern (1983: 260-61), yeni ulaşım ve iletişim sistemlerinin bir yandan "enternasyonalizm ağını güçlendirip uluslararası işbirliğini teşvik ederken", bir yandan da "yayıma peşindeki ülkeleri bölerek çatışmalara yol açtığını ve bir dizi kriz doğurduğunu" kaydeder. Ona göre, "bir dünya savaşının ancak dünya bütünüyle bütünlükten sonra mümkün hale gelmesi, dönemin büyük ironilerinden biridir". İnsanı daha da fazla tedirgin eden, Kern'ün savaşla so-

nuçlanan Temmuz krizi hakkında anlattıklarıdır. 1914 yazında "iktidardakiler telgraf, telefon, not, basın açıklaması yağmurunun yarattığı hummalı koşuşma içinde şaşkına dönüyordu; verecekleri anlık kararların, atacakları aceleci adımların yaratacağı muhtemel felaketleri düşünerek geçirdikleri uykusuz gecelerin ve gerilimli tartışmaların basıncı altında, kaşarlanmış politikacılar iflas ediyor, usta müzakereciler çöküyordu". Gazeteler halkın öfkesini körüklüyor, çeşitli ülkelerde askeri seferberlik süratli biçimde uygulamaya konuluyor, bunlar da yalnızca savaşa yönelik gerilimleri kolektif denetim altına almaya yarayacak yeterli sayıda karar yeterli sayıda noktada yeterince hızlı biçimde alınmadığı için çöken diplomatik faaliyetin çıldırtıcı temposunun yükselmesine katkıda bulunuyordu. Sonuç küresel savaştı. Hem Gertrude Stein, hem de Picasso bu savaşı *kübist* bir savaş olarak niteleyeceklerdi: savaş o kadar çok cephede ve o kadar farklı mekânlarda veriliyordu ki, küresel bir ölçekte bile bu niteleme makul görünüyor.

Üzerinden bu kadar zaman geçmesine rağmen bu olayın mekân ve zaman konusundaki düşünce üzerinde nasıl bir etki yarattığını değerlendirmek bugün bile güç (bkz. yukarıda ss. 44-45). Kern'ün şu yargısına bir ölçüde hak vermek gerekiyor: "savaş toplumsal dokuyu yırttığı ve herkesi geçmişten ani ve geri dönülmez bir biçimde kopardığı için, dört yıl içinde evrime, ilerlemeye ve tarihin kendisine olan inanç bütünüyle yok oldu." Çöküntü 1848'in gerilimlerine hemen hemen bütünüyle yankı veriyor ve mekân ve zamanın algılanışını sarsıyordu. Taylor'ın (1987: 126) Alman sanatçı Beckmann'ın başına gelenler konusunda anlattıkları bu bağlamda öğreticidir:

Savaştan önce Beckmann yuvarlak hacimlere ve zengin mekânsal kademelenmelere dayanan, duygulara hitap eden, ressamca bir üslubu savunmuştu (...) Sonra savaşta üslubu tümüyle değişti. Beckmann cepheye yakın bir noktada, savaşın en sert mücadelelerinin geçtiği bir yerde görevlendirilir, ama çevresindeki asap bozucu deneyimleri neredeyse önlenemez bir ilgiyle çizmeye ve resmetmeye devam eder (...) Alegorilere dayanan üslubu kaybolur (...) Bunun yerini daha sığ, yanılmış, tıka basa doldurulmuş bir tarz alır. 1914'ün sonlarında yazdığı notlarda "mekân, mesafe, sonsuzluk" konusunda içinde gelişmekte olan büyüleyici dehşete değinir. 1915'e gelindiğinde "(...) insanın korkunç derinliğini görmemek için (...) ve böylece o karanlık kara deliği bir ölçüde örtmek için ön planını yine de bir tür saçmalıklarla doldurması gereken o sonsuz mekân"dan söz etmektedir. Sonra Beckmann bir depresyon geçirir; bunun ardından sanatı neredeyse hayal edilemeyecek kadar tuhaf bir boyut kazanır (...) bunlar hiçbir gerçek olaya karşılık vermeyen, aşkın bir genelliği ele alan yarı mistik çalışmalardır.

Ama geçmişle bu denli köklü bir kopuşun yaratılmasında ve peşinden koşulmasında, modernist güdülerle oldukça tutarlı olan bir yan da mevcuttur. Rus Devrimi'nin gerçekleşmesi, hiç olmazsa bazı insanlar için, kopuşu ilerleme ve yeni yaratma adımları için bir fırsat olarak görme olanağını doğuracaktı. Ne yazık ki, sosyalist hareketin kendisi, uluslararası ve ulusal hedefler arasındaki gerilimi içselleştirerek (dönemin ulusal sorun ve tek ülkede sosyalizmin olanakları konusunda Lenin, Luxemburg ve başkaları arasında yapılan ünlü tartışmaları bunun kanıtıdır) bölündü. Ne var ki, bizatihi devrimin gerçekleşmiş olması, modernizmin amaçları ile sosyalist devrim ve enternasyonalizm arasında bir bağ olduğu yolunda bir duygu yaratarak II. Enternasyonal'in aşırı derecede milliyetçi eğilimlerinin sorgulanmasını olanaklı kıldı.

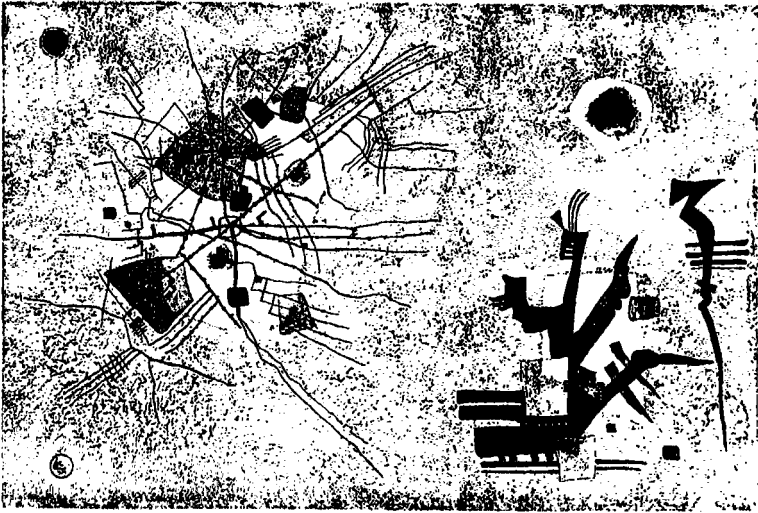
Öyleyse, 1920 sonrasının "kahramanca" modernizmi, kültürel üretim alanında evrenselci duyarlılığın yerelci duyarlılığa karşı verdiği inatçı bir mücadele olarak yorumlanabilir. Hareketin "kahramanca" karakteri, mekân ve zamanın algılanmasında I. Dünya Savaşı öncesinde oluşmuş olan krizle başa çıkma ve bu krizi denetim altına alma, ayrıca savaşın ifade ettiği milliyetçi ve jeopolitik duyguları yenilgiye uğratma yolunda gösterilen olağanüstü entelektüel ve sanatsal çabadan kaynaklanır. Kahramanca modernistler, hızlanmaların, parçalanmaların ve (özellikle kentsel yaşamdaki) patlayıcı merkezleşmenin nasıl tekil bir imge aracılığıyla temsil edilebileceğini ve böylelikle denetim altına alınabileceğini göstermeyi hedefliyorlardı. Yerelcilik ve milliyetçilikle nasıl başa çıkılabileceğini, insanın mutluluğunu ilerletecek küresel bir proje anlayışının nasıl yeniden tesis edilebileceğini göstermeye çalışıyorlardı. Bu ise mekân ve zaman konusundaki tavırda kesin bir değişikliği gerekli kılıyordu. Kandinski'nin resim üslubunda 1914 ile 1930 arasında ortaya çıkan değişim iyi bir örnektir. Savaştan önce Kandinski insana parlak renklerin göz alıcı girdaplarının aynı anda hem tuvalin üzerinde, hem de karşılarında çaresiz kalan çerçevenin dışına doğru patladığı izlenimi veren olağanüstü resimler yapar. On yıl sonra Kandinski'yi (modernist düşünce ve uygulamanın kilit merkezlerinden biri olan) Bauhaus'ta güven hissi veren bir çerçeve içinde düzgün biçimde düzenlenmiş mekânlardan oluşan kontrollü resimler yaparken görürüz. Bu resimlerden bazıları açıkça, yukarıdan bir bakış açısından çizilmiş diyagramvari kent planları biçimini alır (bkz. Resim 3.11 ve 3.12). Eğer modernizm, başka şeylerin yanı sıra, mekânın insani amaçlar uğruna boyunduruk altına alınması anlamına geliyorsa, o zaman mekânın rasyonalite ve teknoloji temeline, mekânsal engellerin ve farklılığın



Resim 3.11 Kandinski'nin 1914 savaşı öncesi dönem resimleri, örneğin 1912 tarihli Kıyamet'i, öylesine patlayıcı bir mekan duygusu sergiler ki, sanki resim denetlenemez bir dinamizmle tuvalden dışarı taşacakmış gibi görünür.

bastırılmasına yaslanan modern bir kültürün ayrılmaz bir parçası olarak rasyonel biçimde düzenlenmesi ve denetiminin bir tür tarihsel proje ile kaynaştırılması gerekirdi. Picasso'nun evrimi de öğreticidir. "Kübist savaş"tan sonra kübizmi terk ediyor, 1919'dan sonra kısa bir dönem boyunca, muhtemelen hümanist değerleri yeniden keşfedebilmek arzusuyla klasisizme dönüyordu. Ama bundan kısa bir süre sonra iç mekânları bütünüyle paramparça etme yoluyla araştırmaya geri dönüyor, bu imha sürecini ancak yaratıcı başeseri *Guernica* ile telafi ediyordu. *Guernica*'da modernist üslup "çok sayıda zamansal ve mekânsal bakış açısının retorik açıdan güçlü imge çerçevesi içinde birbirine bağlanması için esnek bir gereç" olarak kullanılır (Taylor, 1987: 150).

Aydınlanma düşünürleri, önlerine hedef olarak insan mutluluğunu koymuşlardı. Bu hedef iki savaş arası dönemin modernizminin dilinden hiç uzaklaşmadı. Sorun bu tür hedeflere erişmek için pratik koşulları ve mali kaynakları bulmakta yatıyordu. Modernizmin geçmişten kopuş



Resim 3.12 I. Dünya Savaşı'nın sarsıntısından sonra, örneğin buradaki stilize edilmiş bir kent haritasına raslantısal olmayan bir benzerlik taşıyan Her ikisi de (1924) başlıklı resminde olduğu gibi, Kandinski mekânsal organizasyonun çok daha denetimli ve rasyonelleştirilmiş bir imgesine yönelir.

konusundaki duyarlılığına anlaşılır ideolojik nedenlerden dolayı kendilerini yakın hissedilen Ruslar, bir sürü deneyin (bunlar arasında Rus formalizmi ve yapımcılığı önem bakımından ötekilerden fersah fersah ileridedir) gerçekleştirebileceği bir mekân sunuyorlardı. Bu deneylerden, mimarlığın yanı sıra sinema, resim, edebiyat ve müzik alanlarında geniş kapsamlı yenilikler doğuyordu. Ama bu tür deneyler için, soluk alma dönemi kısa sürecek, kaynaklar devrim davasına en çok bağlanmış olanlar için bile yetersiz kalacaktı. Öte yandan, sosyalizm ile modernizm arasındaki bu bağ, ne kadar narin de olsa, kapitalist Batı'da modernizmin prestiji üzerine bir gölge düşürüyordu. Üstelik, Batı'da gerçeküstücülüğe dönüş (bunun politik uzantıları da vardı) sorunu çatallaştırıyordu. Sermaye birikiminin (Marx'ın deyişiyle "burjuvazinin tarihsel misyonu"nu oluşturan faaliyetin) her şeyin odağını oluşturduğu toplumlarda, yalnızca Bauhaus gibi makinavari bir modernizme yer olabiliirdi.

Modernizmin sancıları aynı zamanda içseldi. Her şeyden önce, modernizm kendi estetiğinin bir tür mekânsallaştırma olmasından kay-

naklanan sorunu hiçbir zaman aşamıyordu. Otto Wagner'in ya da Le Corbusier'nin planları gelecekteki gelişme ve genişlemeleri özümseme kapasiteleri sayesinde ne kadar esnek olurlarsa olsunlar, ileri derecede dinamik olan bir tarihsel sürecin orta yerinde mekânı kaçınılmaz olarak sabitleştiriyorlardı.

Akış ve genişleme içindeki süreçlerin sabit mekânsal güç ilişkileri, altyapılar ve benzerleri çerçevesi içinde nasıl kapsanabileceği sorununun çözüme ulaştırılması kolay değildi. Bunun sonucu, 1929 kapitalist çöküşünden sonra acımasızca gerçekleşen türden yaratıcı yıkım süreçlerine hep hazır bir toplumsal sistemdi. Birer mekânsallaştırma olarak modernistlerin ürettiği ürünler, evrensel olduğu varsayılan insani değerler konusunda kalıcı, hatta anıtsal bir duyguya yol açar (elbette bunun, Dadaistler türünden istisnaları vardır). Ama Le Corbusier bile bu tür bir edimin efsanelerin gücüne başvurmak zorunda olduğunu kabul ediyordu. İşte modernizmin gerçek trajedisi bu noktada başlar. Çünkü nihai olarak ortalığa hâkim olan, Otto Wagner'in ya da Le Corbusier'nin ya da Walter Gropius'un olumladığı efsaneler değildi. Sonunda düdüğü çalan ya Mammon'a [servet, hırs] tapınmaydı, ya da daha kötüsü estetikleştirilmiş bir politikanın canlandığı efsanelerdi. Le Corbusier Mussolini ile flört edecek, Pétain Fransası ile uzlaşacaktı. Oscar Niemeyer Brasilia'yı popülist bir başkan için tasarlayacak ama acımasız generaller için inşa edecekti. Bauhaus'un içgörülerini toplama kamplarının tasarımı yolunda seferber edilecekti; biçimin, işlevin yanı sıra kârın da ayak izinde yürüdüğü kuralı her yerde hâkim hale gelecekti. Sonunda, politikanın estetikleştirilmesi ve para sermayenin gücü, zaman-mekân sıkışmasının rasyonel biçimde nasıl ele alınacağını ve kontrol edileceğini gösteren bir estetik hareketin hakından geliyordu. Bu hareketin içgörülerini, trajik bir biçimde, büyük ölçüde kendisine ait olmayan amaçlara koşuluyordu. Eğer bu tür bir önerme için daha öte kanıt gerekcek olsa şu söylenebilir: II. Dünya Savaşı'nın travması, Hegel'in mekânsallaştırmalarının Aydınlanma'nın (ve Marx'ın) tarihsel projesini içeriden yıkmasının pek kolay olduğunu göstermiştir. Jeopolitik ve estetik müdahaleler sanki hep milliyetçi ve dolayısıyla kaçınılmaz olarak gerici politikalara yol açacakmış gibi görünüyor.

Varlık ve Oluş arasındaki karşıtlık modernizmin tarihi açısından merkezi bir yere sahip olmuştur. Politika açısından bu karşıtlık zaman duygusuyla mekânda odaklaşma arasında bir gerilim olarak görülmelidir. Bir kültürel akım olarak modernizm, 1848 sonrasında bu karşıtlıkla, çoğu zaman yaratıcı biçimler altında mücadele etti. Bu mücadele,

kültürel pratiğin bütün biçimleri açısından bir çerçeve oluşturan paranın, kârın, sermaye birikiminin ve devlet iktidarının gücü tarafından bir sürü bakımdan eğilip büküldü. Yaygın sınıf isyanı koşullarında dahi, Varlık ile Oluş arasındaki diyalektik, görünürde çözülmesi mümkün olmayan sorunlar doğurmuştur. Her şeyden önemlisi, kapitalizmin kendisinin zaman ve mekânın anlamında yarattığı değişiklikler kültürel hayatta dünyanın gösterimleri açısından tekrar tekrar yeniden değerlendirmeye gidilmesine yol açmıştır. Bir avangard ya da öncü kavramı (hem sanatsal, hem de politik olarak) ancak gelecek üzerine spekülasyonun yapılabildiği, hayali sermayenin oluşabildiği bir dönemde herhangi bir anlam ifade edebilirdi. Zaman ve mekân konusundaki deneyimin değişikliğe uğraması modernizmin doğuşuyla ve mekân-zaman ilişkisinin bir o yanına bir bu yanına karmaşa içinde kaymasıyla yakından ilgilidir. Eğer bu gerçekten doğruysa, o zaman postmodernizm zaman ve mekân konusunda bir dizi yeni deneyime, "zaman-mekân sıkışması"nın yeni bir evresine bir tür cevap olduğu yolundaki önermeyi araştırmak iyice anlamlı görünüyor.

Zaman-Mekân Sıkışması ve Postmodern Durum

Fordizmden esnek birikime geçişle birlikte mekân ve zamanın kullanımları ve anlamları nasıl bir değişim göstermiştir? Bu son iki onyı boyunca yoğun bir zaman-mekân sıkışması evresi yaşamakta olduğumuz, bunun politik-ekonomik uygulamalar, sınıf güç dengeleri ve kültürel ve toplumsal yaşam üzerinde, insana yönünü şaşırtan, sarsıcı bir etki yaptığını ileri sürmek istiyorum. Tarihsel benzetmeler her zaman tehlikelidir, ama postmodern duyarlılığın, zaman-mekân sıkışması duygusunun yine belirgin biçimde güçlü olduğu yüzyıl başında (örneğin Viyana'da) ortaya çıkan kafası karışık politik, kültürel ve felsefi akımlara büyük sempati ifade etmesi bence hiç de raslantısal değildir. Ayrıca, 1970 civarından bu yana jeopolitik teoriye ilginin, mahal estetiğinin yeniden canlandığını, bunun yanı sıra mekânsallık sorununun yeniden gözden geçirilmesi yönünde (sosyal teoride bile) artan bir istekliliğin ortaya çıktığını (bkz. örneğin Gregory ve Urry, 1985 ve Soja, 1988) kaydetmek gerekir.

Esnek birikime geçiş, kısmen üretimde yeni organizasyon biçimlerinin ve teknolojilerin hızla uygulamaya konulması yoluyla gerçekleştirilmiştir. Bu teknolojiler askeri üstünlük arayışından kaynaklansalar bile, uygulanmaları Fordizm-Keynesçiliğin 1973'te açık bir kriz halinde patlak veren birikmiş sorunlarına bir çözüm olarak devir süresini hızlandırmak ve Fordizmin katılıklarını aşmak amacıyla ilgiliydi. Çalışma temposunun yükseltilmesi, Fordizmin dikey bütünleşme eğilimini tersine çeviren dikey ayrışma (taşerona iş verme, şirket dışından tedarik vb.) yönünde organizasyonel değişiklikler yoluyla elde ediliyor, bu yeni yöneliş mali merkezileşmeye rağmen üretimde artan bir dolambaçlılık yaratıyordu. Organizasyonda gerçekleştirilen başka değişiklikler

(örneğin stokların azaltılmasını sağlayan "just-in-time [tam zamanında]" teslimat sistemi), yeni elektronik denetim teknolojileriyle, deste üretimiyle vb. birleştiğinde, birçok üretim sektöründe (elektronik, takım tezgâhları, otomobil, inşaat, hazır giyim vb.) devir sürelerini kısaltıyordu. İşçiler açısından bütün bunlar emek süreçlerinde bir yoğunlaşma (temponun yükselmesi) ve yeni işgücü ihtiyaçlarının karşılanması için gerekli olan bir vasıfsızlaşma ve yeniden vasıflılaştırma sürecinin hızlanması anlamına geliyordu (bkz. II. Kısım).

Üretimde devir süresinin hızlandırılması, mübadele ve tüketimde de paralel hızlandırmaları gerekli kılar. Gelişkin iletişim ve bilgi akışı sistemleri, dağıtım tekniklerinde rasyonalizasyon adımlarıyla (ambalaj, stok denetimi, konteynerleşme, piyasadan geri besleme vb.) birleştiğinde, metaların piyasa sisteminde daha hızlı dolaşmasını olanaklı kılıyordu. Elektronik bankacılık ve kredi kartı türü ödeme araçları ters yönde para akımının hızını arttıran yeniliklere örnek olarak verilebilir. Bilgisayarlaşmış alışverişin de katkısıyla finansal hizmetler ve piyasalarda da hızlanma yaşanıyor, popüler dille söylendiğinde, küresel menkul değerler piyasasında "yirmi dört saati çok uzun bir zaman" haline getiriyordu.

Tüketim alanındaki çok sayıda gelişme arasında ikisi önem bakımından öne çıkar. Seçkin piyasalardan farklı olarak kitle piyasalarında modanın seferber olması, tüketimin temposunu sadece giyimde, süsleme ve dekorasyonda değil, aynı zamanda hayat tarzlarını ve dinlenme faaliyetlerini de (boş zaman ve spor alışkanlıkları, pop müzik türleri, video oyunları ve çocuk oyunları vb.) kapsayan geniş bir alanda hızlandırmanın aracı haline geldi. Bir ikinci eğilim ise mal tüketiminden hizmet tüketimine doğru bir kayıştı: sadece kişisel ve ticari hizmetlerde, eğitimde, sağlıkta değil, aynı zamanda eğlence, gösteri, "happening"ler ve hobiler gibi alanlarda da. Bu tür hizmetlerin (bir müze gezme, bir rock konserine ya da sinemaya gitme, konferans dinleme, jimnastik salonuna devam gibi) "hayat süresi"nin ölçümü zor olsa bile, bir otomobilinkinden ya da çamaşır makinasınıninkinden çok daha kısa olduğu açıktır. Fiziksel malların biriktirilmesinin ve devir oranının önünde sınırlar vardır (Imelda Marcos'un ünlü altı bin çift ayakkabısını sapsak bile); bu yüzden kapitalistlerin tüketim alanında son derece gelip geçici hizmetlerin verilmesine dönüşünü anlamak kolaydır. Mandel ve Jameson'ın (bkz. yukarıda s. 81) saptadığı eğilimin, 1960'lı yıllardan bu yana kültürel üretimin birçok alanına kapitalistlerin nüfuzunun hızla artmasının ardında bu tür bir arayışın yatıyor olması muhtemeldir.

Sermayenin devir sürelerinde görülen bu genel hızlanmadan kaynaklanan sayısız sonuçlar arasından ben postmodern düşünme, hissetme ve eyleme tarzları üzerinde özel etkisi olanlar üzerinde duracağım.

İlk temel sonuç, modanın, ürünlerin, üretim tekniklerinin, emek süreçlerinin, fikirlerin ve ideolojilerin, değerlerin ve yerleşik uygulamaların uçarlılığında ve gelip geçiciliğinde bir artış olmasıdır. "Katı olan her şey buharlaşır" türü bir duygu hiçbir zaman bu kadar yaygın olmamıştır (bu tema üzerine son yıllarda bol bol yazılmasının nedeni de muhtemelen budur). Bunun işgücü piyasaları ve vasıflar üzerindeki etkisi daha önce ele alınmıştı (bkz. II. Kısım). Burada bizi ilgilendiren toplum çapında ortaya çıkan daha genel etkilerdir.

Meta üretimi alanında temel etki anında çözüm ("fast food", yemek ve başka ihtiyaçların anında giderilmesi) ve atılabilirlik (kâğıt bardaklar, tabaklar, plastik çatal-kaşık, ambalaj, peçete, giyim eşyası vb.) niteliklerinin değerinin ve meziyetlerinin vurgulanması olmuştur. Alvin Toffler (1970) gibi yazarların ifadesiyle, "kullan at" toplumunun ortaya çıkışının işaretleri 1960'lı yıllarda belirmeye başlamıştı. Bunun anlamı sadece üretilmiş malları atmak değildi (tabii bu devasa bir atık sorunu yaratıyordu); aynı zamanda değerlerin, hayat tarzlarının, istikrarlı ilişkilerin, şeylere, binalara, yerlere, insanlara ve eyleme ve olma konusunda öğrenilmiş tarzlara bağlılığın da atılabilmesi anlamını taşıyordu. "Geniş toplumdaki hızlandırıcı atılımın bireyin sıradan günlük deneyimi" ile çatışmaya girişinin dolaysız ve elle tutulabilir biçimleriydi bunlar (Toffler: 40). Tüketim alanında malların devrinin hızlandırılması açısından son derecede etkili olan bu tür mekanizmalar, bireyleri atılabilirlikle, yenilikle, şeylerin hızla işe yaramaz hale gelişi ihtimaliyle başa çıkmaya zorluyordu. "Daha yavaş değişen bir toplumun hayatıyla karşılaştırıldığında, günümüzde herhangi bir verilmiş zaman aralığında, kanaldan çok daha fazla durum akmaktadır; bu da insan psikolojisinde muazzam değişimler anlamına gelir." Toffler devamla bunun "hem kamusal, hem de özel değer sistemlerinin yapısında bir geçicilik" doğurduğunu, böylece "mutabakatın çöküşü" ve parçalanmış bir toplumda değerlerin farklılaşması yönünde bir bağlam yarattığını belirtir. Yalnızca metalar cephesinde varolan uyarım bombardımanı bile duyusal açıdan bir aşırı yükleme sorunu yaratır; bunun yanında Simmel'in yüzyıl dönümünde modernist kentsel yaşamda deştiği sorunlar gölgede kalmaktadır. Ne var ki, tam da değişimin görece nitelikleri dolayısıyla, psikolojik tepkiler kabaca Simmel'in saptamış olduğu tepkiler yelpazesinin sınırları içinde kalır: duyusal uyarımların dışlanması, yadsıma, her

şeyden usanmış bir ruh halinin geliştirilmesi, kör uzmanlaşma, yitik bir geçmişin imgelerine geri dönüş (yadigar nesnelerin, müzelerin, harabelerin önemi buradan kaynaklanır), aşırı basitleştirme (benliğin gösteriminde ya da olayların yorumlanmasında). Bu açıdan Toffler'in (ss. 326-29) zaman-mekân sıkışmasının çok daha ileri bir evresinde, fikirleri yetmiş yıl önce bugünküne benzer bir travma anında biçimlenmiş olan Simmel'in düşüncesine nasıl yakınlaştığını görmek öğreticidir.

Uçarılık sorunu kuşkusuz herhangi bir uzun dönemli planlama çabasını son derecede güçleştirir. Aslında, uçarılığın bir koz olarak nasıl kullanılabileceğini öğrenmek günümüzde devir süresini hızlandırmak kadar önemli bir şeydir. Bunun anlamı, ya piyasadaki değişikliklere cevaben hızlı hareket ederek uyum sağlama kapasitesine sahip olmak ya da uçarılığın ardındaki güç olmaktır. İlk strateji uzun vadeli planlamadan ziyade kısa vadeli planlamayı içerir ve nerede mümkün olursa orada kısa vadeli kazanç elde etme sanatını geliştirmeyi gerektirir. Bu, son dönemde ABD'de işletme yönetimlerinin dile düşmüş bir uygulaması haline gelmiştir. Şirket yöneticilerinin bir görevde çalışma süresi ortalama beş yıla kadar gerilemiştir; öte yandan, görünüşte üretimle ilgili olan şirketler, çoğu zaman şirket evlilikleri, başka şirketlerin ele geçirilmesi ya da finans ve döviz piyasalarında işlemler aracılığıyla kısa dönemli kazançlar peşindedir. Bu tür bir ortamda şirket yöneticiliği yapmanın yaratacağı gerilim bir hayli fazladır. Bu yüzden bir dizi yan etki ortaya çıkar: örneğin, yetenekli kişilerin performansını dumura uğratan ve gribin semptomlarına benzer semptomların uzun süre devam etmesine yol açan "yupi gribi"; ya da, işkolik finansal operatörlerin koşuşma içinde geçen hayatının, çok uzun mesai saatlerinin, güç tutkusunun getirdiği telaşın bu insanları Jameson'ın betimlediği şizofrenik zihniyet için ideal adaylar haline getirmesi gibi.

Öte yandan, uçarılığın üretimine hâkim olmak ya da bu sürece aktif olarak müdahale etmek, zevkler ve fikirler üzerinde manipülasyon gerektirir. Bunu yapacak olanın ya moda alanında önder olması, ya da uçarılığı kendi amaçları uğruna biçimlendirebilecek ölçüde piyasayı imgelerle tıka basa doldurması gerekir. Her iki durumda da bunun anlamı yeni gösterge sistemlerinin ya da imajların yaratılmasıdır. Bu, kendi başına postmodern durumun önemli bir veçhesidir ve çeşitli açılardan incelenmesi gereken bir olgudur. Her şeyden önce, (I. Kısım'da görmüş olduğumuz gibi) reklam ve medya imajları kültürel pratiklerde çok daha bütünleştirici bir rol oynamaya başlamışlar ve kapitalizmin büyüme dinamiklerinde çok daha önemli bir yer üstlenmişlerdir. Üstelik rek-

lamcılık artık sadece basit anlamda bilgi verme ya da promosyon amacı etrafında biçimlenmemekte, artan ölçüde, satılacak ürünle ilgisi olan ya da olmayan imajlar aracılığıyla arzuların ve zevklerin manipüle edilmesine yönelmektedir (bkz. Resim 1.6). Günümüz reklamcılığını para, cinsellik ve iktidar temalarının dolaysız biçimde ele alınması olanağından yoksun bırakacak olsak, geriye pek az şey kalırdı. Üstelik imgelerin kendileri bir bakıma meta haline gelmiştir. Bu olgu Baudrillard'ın (1981), günümüzde kapitalizm esas olarak göstergelerin, imajların ve gösterge sistemlerinin üretimi üzerinde yoğunlaştığından dolayı, Marx'ın meta üretimine ilişkin tahlilinin gününün geçmiş olduğunu iddia etmesine yol açmıştır. Baudrillard'ın dikkat çektiği değişim önemlidir, ama Marx'ın meta üretimi teorisinin bu değişimi kapsayacak biçimde genişletilmesinin önünde hiçbir ciddi güçlük yoktur. Elbette, imaj üretim ve pazarlama sistemleri (aynen toprak, kamu malları ya da emekgücü için olduğu gibi), göz önüne alınması gereken bazı özellikler taşır. Bazı imajların tüketim devir hızı gerçekten de çok kısa olabilir (Marx'ın sermaye dolaşımı açısından optimal olarak gördüğü "göz açıp kapayana kadar"lık ideal süreye yakın olacak denli). Birçok imaj ise mekân üzerinden anında kitlesel ölçekte pazarlanabilir. Devir süresinin hızlandırılması (ve mekânsal engellerin aşılması) yönündeki basınçlar göz önüne alınırsa, en gelip geçici türden imajların metalaşması, özellikle de aşırı-birikimden kurtulmanın öteki yolları kapalı gibi görünürken, sermaye birikimi açısından Tanrının bir lütfu gibidir. Gelip geçicilik ve mekân üzerinden anında iletilebilirlik bu durumda kapitalistlerin üzerinde duracakları ve kendi amaçları için sahiplenecekleri mezyetler haline gelir.

Ama imajların başka işlevleri de yerine getirmesi gerekir. Şirketler olsun, devletler olsun, politik ve entelektüel önderlikler olsun, hepsi kendi otorite ve iktidar halelerinin bir parçası olarak (dinamik olsa da) istikrarlı bir imaja değer verirler. Politika günümüzde bütünüyle medyatik hale gelmiştir. Aslında bu, bireyci bir faniler toplumunun ortak değerler nostaljisini ortaya koymasının gelip geçici, yüzeysel ve yanıltıcı aracı haline gelir. Bu tür kalıcılık ve iktidar imajlarının üretimi ve pazarlaması epeyce incelikli olmalıdır çünkü bir yandan imajın sürekliliği ve istikrarı korunurken bir yandan da imajı yaratılan her kimse ya da her neyse onun uyum yeteneği, esnekliği, dinamizmi vurgulanmalıdır. Üstelik, imaj rekabette yalnızca markanın tanınması yoluyla değil, "saygıdeğerlik", "kalite", "prestij", "güvenilirlik", "yenilikçilik" gibi değerlerin çağrıştırılması yoluyla da tümüyle belirleyici hale gelir. İmaj

yaratma işinde rekabet, firmalararası rekabetin yaşamsal bir boyutu halini alır. Bu alanda başarının yüksek kâr kazandıracağı o kadar açıktır ki, imaj yaratma alanına yatırım (doğrudan pazarlama alanına yatırım yapmanın yanı sıra görsel sanatlar alanında, sergilere, televizyon prodüksiyonlarına, yeni binalara sponsorluk yapma) yeni fabrika ve makinalara yapılan yatırım kadar önem kazanır. İmaj pazaryerinde bir kimlik yaratmaya hizmet eder. Bu aynı zamanda işgücü piyasalarında da geçerlidir. Bir imajın (seçkin markalı giyim eşyaları ya da moda araba gibi gösterge sistemlerinin satın alınması yoluyla) edinilmesi, işgücü piyasalarında kendini sunmanın son derecede önemli bir unsuru ve dolayısıyla bireysel kimlik, kendini gerçekleştirme ve hayatın anlamı yönündeki arayışlar için belirleyici bir faktör haline gelir. Bu tür arayışların hem eğlenceli hem hüzünlü örnekleri boldur.

Kaliforniya'da bir firma görünürde araba telefonlarına ayırmedilemeyecek derecede benzeyen ama hiçbir işe yaramayan aletler üretmekte, böyle önemli bir simgeyi elde etmek için yanıp tutuşan bir toplum kesimine bunları peynir ekmek gibi satmaktadır. *International Herald Tribune* gazetesine göre, kişisel imaj danışmanları New York'ta büyük işletmeler haline gelmiştir: kent halkından yılda bir milyon insan, Image Assemblers (İmaj Montajcıları), Image Builders (İmaj Kurucular), Image Crafters (İmaj Zanaatkârları) ya da Image Creators (İmaj Yaratıcılar) gibi adlar taşıyan firmaların kurslarına kaydolmaktadır. Bir imaj danışmanı şöyle diyor: "Günümüzde insanlar sizin hakkınızda kararlarını saniyenin onda biri kadar kısa bir süre içinde veriyorlar." Bir başkasının sloganı ise şu: "Başarana kadar aldatın."

Elbette, sınıf simgelerinin yanı sıra servet, statü, şöhet, iktidar simgeleri burjuva toplumunda her zaman önem taşımıştır, ama muhtemelen bu geçmişte hiçbir dönemde bugün olduğu kadar geniş ölçekli olmamıştır. Savaş sonrası Fordist uzun canlılık döneminde yükselen maddi refah, artan gelirleri gençliğin, kadınların ve işçi sınıfının yükselen beklentilerini karşılayan bir efektif talebe dönüştürme türünden bir sorunu ortaya çıkarıyordu. İmajların azçok keyfi biçimde birer meta olarak üretilmesi olanağıyla birlikte, birikimin hiç olmazsa kısmen salt imaj üretimi ve pazarlamasına dayalı biçimde sürdürülmesi mümkün hale gelir. Öyleyse bu tür imajların gelip geçiciliği, kısmen, ne türden olursa olsun ezilmiş grupların kendi kimliklerini (sokak kültürü, müzik türleri, kendileri için yarattıkları her tür moda ve geçici heves aracılığıyla) ortaya koyma yolundaki mücadelesi ve bu tür yeniliklerin hızla ticari sömürü konusu yapılması (1960'lı yılların sonunda Londra'da

Carnaby Sokağı bunun mükemmel bir öncüsü oldu) olarak yorumlanabilir. Bunun sonucu, insanda sanki bir gelip geçici, yaratılmış imajlar dünyasında yaşadığı izleniminin doğmasıdır. Duyusal aşırı-yüklenmenin Simmel ve Toffler tarafından saptanan psikolojik etkileri bundan dolayı iki katına çıkar.

Bu tür imajların üretilmesi ve röprodüksiyonu için kullanılacak malzemeler, eğer zaten mevcut değilse, teknolojik yeniliğin odaklarından biri olmuştur: imajın kopyalanması ne kadar iyiyse, imaj yaratmanın kitle pazarı o kadar büyük olabilecektir. Bu kendi içinde önemli bir konudur; postmodernizmde "benzeş" in (*simulacrum*) rolünün belirtik olarak ele alınmasını gerekli kılar. Benzeş ile kastedilen şudur: kopyalama o kadar mükemmelliğe yakındır ki, orijinal ile kopya arasındaki farkı anlamak hemen hemen imkânsızdır. Modern tekniklerle imajların "benzeşler" olarak üretimi nispeten kolaydır. Kimlik artan ölçüde imaja bağlı olduğu ölçüde, bunun anlamı, bireylerin, şirketlerin, kurumların, politika alanının kimliklerinin seri halinde tekrarlanan biçimde kopyalanmasının gerçek bir olasılık ve bir sorun haline gelmesidir. Hiç kuşku yok ki bunu politika alanında, politik kimliklerin biçimlenmesinde imaj yaratıcılar ve medya gittikçe daha güçlü bir rol üstlendikçe görebiliyoruz. Ama "benzeş" in artan ölçüde önemli bir rol oynadığı birçok başka elle tutulur alan mevcuttur. Modern inşaat malzemeleriyle kadim binaların kopyalarını öylesine aslına uygun biçimde taklit etmek mümkündür ki, sahicilik ve aslının hangisi olduğu konusunda kuşku doğabilir. Antika eşyanın ve sanat yapıtlarının imalatı bütünüyle mümkün hale gelir ve böylece sanat yapıtları koleksiyonculuğu alanında yüksek kaliteli sahtecilik gerçek bir sorun niteliğini kazanır. Dolayısıyla, sadece geçmişten ya da başka yerlerden imajları televizyon ekranlarına eşzamanlı olarak ve eklektik biçimde yığma kapasitesiyle sınırlı değildir yapabileceklerimiz; ayrıca bu imajları, birçok bakımdan orijinallerinden ayırdedilemeyecek olan mimari çevre, olaylar, gösteriler ve benzeri biçimler altında maddi "benzeş" e de dönüştürebiliriz. Taklitlerin gerçek hale geldiği, gerçek olanın ise taklidin niteliklerinden birçoğunu devraldığı bir durumda kültürel biçimlere ne olduğu sorusuna daha sonra geri döneceğiz.

Geniş bir anlamda "imaj üretimi sanayii" olarak anabileceğimiz bu sektörde geçerli olan iş organizasyonu ve çalışma koşulları da oldukça özeldir. Ne de olsa bu tür bir sanayi doğrudan üreticilerin yenilikçilik kapasitesine yaslanmak zorundadır. Bu üreticiler güvencesiz koşullarda yaşarlar; bunu hafifleten, kendi emek süreçleri üzerinde en azından

bir ölçüde hâkimiyete sahip olmaları ve başarılı olanların çok yüksek gelirlerle ödüllendirilmesidir. Kültürel üretimin büyümesi gerçekten göz kamaştırıcı olmuştur. Taylor (1987: 77) şu karşılaştırmayı yapar: New York'ta 1945'te bir avuç galeri vardır, düzenli sergi açan sanatçıların sayısı yirmiye geçmez; 19. yüzyılın ortalarında Paris'te ya da çevresinde iki bin dolayında sanatçı sanatını icra etmektedir; buna karşılık, bugün New York bölgesinde profesyonel olarak çalışan 150.000 sanatçı 680 galeride sergi açmakta, bir onyılıda 15 milyon sanat yapıtı üretmektedirler (19. yüzyıl sonu Paris'inde bu sayı 200.000 idi). Bu da buzdağının yalnızca görünen tepesidir: kültürel üretim aynı zamanda yerel gösteri sanatçıları, grafik tasarımcıları, sokakta ve barlarda çalan müzisyenleri, fotoğrafçıları, ayrıca sanat, müzik, tiyatro vb. eğitimi veren yerleşik ve kendini kabul ettirmiş okulları kapsar. Ama Daniel Bell'in (1978: 20) "kültürel kitle" olarak adlandırdığı şeyin yanında bütün bunlar solda sıfırdır. "Kültürel kitle",

kültürün üreticilerini değil aktarıcılarını kapsar: yüksek öğretimde, yayıncılıkta, dergilerde, yayın kuruluşlarında, tiyatrodaki, müzelerde çalışan, ciddi kültürel ürünlerin geniş kamuya ulaşması sürecini işleyen ve etkileyen insanlar. Bu grup kendi başına kültür için bir piyasa oluşturacak, kitap, baskı ve ciddi müzik ürünlerini satın alacak kadar geniştir. Yazar, dergi editörü, film yapımcısı, müzisyen vb. kimliğiyle, daha geniş kitle kültürü alıcıları için popüler malzemeleri üreten de bu gruptur.

Bu sanayiinin tamamı imaj üretimi ve pazarlaması aracılığıyla devir süresini hızlandırma faaliyetinde uzmanlaşmıştır. Bu sektör, insanların göz açıp kapayana kadar meşhur olup unutuldukları, paranın konuştuğu ve her şeyi belirlediği, yoğun ve çoğu zaman bireyselleşmiş bir yaratıcılığın seri halinde tekrarlanan bir kitle kültürünün dev kazanına aktığı bir alandır. Modaları ve kısa süreli merakları yaratan odur ve bu özelliğiyle modernite deneyiminde baştan beri o kadar büyük önem taşıyan gelip geçicilik onun aktif olarak ürettiği bir şeydir. Böylece, zaman ufkunun çöküşü duygusunu üretmenin toplumsal aracı haline gelir; kendisi de bu duyguyu şehvetle sömürür.

Alvin Toffler'in *Future Shock* (Gelecek Şoku) başlıklı yapıtı gibi bir çalışmayı bu kadar popüler hale getiren tam da yazarın geleceğin artık ne denli hızla şimdiki zamana iskonto edildiği konusundaki öngörülü saptamasıydı. Bu durum aynı zamanda (örneğin Thomas Pynchon ve Doris Lessing'in yapıtlarında) "bilimkurgu" ile "olağan" konulu edebiyat arasındaki kültürel ayrımların ortadan kalkmasının ve eğlenceye dönük sinema ile fütüristik evrenleri konu alan sinemanın birbiriyle

kaynaşmasının da temelinde yatar. Postmodernitenin Jameson'ın vur-guladığı şizofrenik boyutunu (bkz. yukarıda ss. 70-72) üretimde, müba-delede ve tüketimde devir sürelerinin, sanki gelecek şimdiki zamana iskonto edilmedikçe bir gelecek yokmuş duygusunu yaratan tarzda hızlanmasına bağlayabiliriz. Benzer biçimde uçarılık ve gelip geçicilik sağlam bir süreklilik duygusunu muhafaza etmeyi güçleştirir. Italo Calvino (1981: 8) bunun kendi roman sanatına etkisini şöyle anlatır:

günümüzde yazılan uzun romanlar birer çelişkidir: zamanın boyutları param-parça olmuştur; ancak her biri kendi seyrini izleyen ve derhal gözden kaybolan zaman parçacıkları içinde yaşayabiliyor ve düşünebiliyoruz. Zamanın sürekliliğini ancak zamanın artık olduğu yerde sayar gibi görünmediği ama henüz ber-hava olmuş izlenimini doğurmadığı o zaman diliminin romanlarında yeniden keşfedebiliriz. O zaman dilimi de en fazla yüz yıl sürmüştür.

Abartmaktan hiç korkmayan Baudrillard (1986), Amerika Birleşik Devletleri'ni, açıklayıcı mantığı krize sokacak kadar sürate, devinime, sinema imgelerine, teknolojik çözümlere müptela bir toplum olarak res-meder. Ona göre bu toplum "sonucun neden karşısında, anında olup bit-menin bir derinlik olarak zaman karşısında, yüzeyin ve arı nesneleşme-nin arzusunun derinliği karşısında zaferini" temsil eder. Tabii bu ortamdır ki yapıbozumculuğun serpilip gelişmesine olanak tanır. Bu gelip geçici ve parçalanmış dünyanın orta yerinde sağlamlığı ve kalıcılığı olan her-hangi bir şey söylemek mümkün değilse, o zaman (dil) oyununa neden katılmamalı? Roman yazmaktan felsefe yapmaya, çalışma deneyimin-den bir ev kurmaya kadar her şey, hızlanan devir süresinin ve tarihsel olarak kazanılmış geleneksel değerlerin hızla terk edilmesinin yarattığı meydan okuma ile yüzleşmek zorundadır. Lyotard'ın dediği gibi (bkz. yukarıda s. 134), her şeydeki geçici sözleşmeler, postmodern yaşayış tarzının temel göstergesidir.

Ne var ki, böyle durumlarda sık sık görüldüğü gibi, gelip geçicili-ğin girdabına dalış, karşıt duygu ve eğilimlerin fıskırmasına yol açmış-tır. Her şeyden önce, geleceğin yaratabileceği şoklara karşı korunmak için her türden teknik araç ortaya çıkmaktadır. Firmalar, gelecekte pi-yasalarda ortaya çıkabilecek değişikliklerin doğurabileceği işsizliğin maliyetini düşürebilmek için işin bir bölümünü taşeronla vermekte ya da esnek işe alma uygulamalarına başvurumaktadırlar. Tahıldan domuz işkembesine, dövizden kamu borçlarına kadar gelecek (*futures*) piyasa-larının yanı sıra, her türden geçici ve dalgalı borcun "menkul kıymetleş-tirilmesi" geleceğin şimdiki zamana iskonto edilmesi tekniklerine ör-nektir. Geleceğin oynaklığına karşı sigorta olarak çeşitli riskten korun-

ma araçları (*hedge*) mevcuttur.

Bunun dışında daha derin anlamlandırma ve yorumlama sorunları vardır. Gelip geçicilik ne kadar fazlaysa, bu gelip geçiciliğin içinde yatan bir tür ezeli ve ebedi hakikat keşfetme ya da imal etme ihtiyacı da o kadar büyük olur. Dinin 60'lı yılların sonundan itibaren çok daha güçlü hale gelen canlanması, politikada ise her türden otantiklik ve otorite arayışı (ve buna eşlik eden milliyetçilik, yerelcilik, Nietzsche'vari "iktidar arzusu"na sahip karizmatik ve "her kalıba girebilir" bireylere hayranlık) bunun örnekleridir. Aile ya da cemaatler gibi temel kurumlara ilginin artması ya da tarihsel köklerin araştırılması gibi eğilimler hep değişen bir dünyada daha güvenli limanlar ve daha uzun ömürlü değerler arayışının işaretleridir. Örneğin, Rochberg-Halton (1986: 173) Şikago'nun kuzey kesiminde yaşayan insanlar arasından bir örnek grup üzerinde 1977'de yaptığı bir çalışmada evde gerçekten değer verilen nesnelerin, materyalist bir kültürün "insanın sosyo-ekonomik sınıfının, yaşının, cinsiyetinin ve benzeri şeylerin güvenilir göstergeleri" olabilecek "parasal ganimetler" olmayıp, "yakınlarla ve akrabalarla bağları, değer verilen deneyimleri ve faaliyetleri, yaşanmış önemli olayların ve insanların anılarını" cisimleştiren nesnelere olduğunu ortaya çıkarır. Fotoğraflar, belirli nesnelere (örneğin bir piyano, bir duvar saati, bir iskemle) ya da olaylar (bir plağın çalınması, bir şarkının söylenmesi) derinlemesine bir belleğin odağı ve dolayısıyla tüketimci bir kültür ve moda'nın duyusal aşırı-yüklemesinin dışında yer alan bir benlik duygusunun yaratıcısı haline gelir. Ev böylece zaman-mekân sıkışmasının yarattığı tahribata karşı korunmaya yarıyan bir özel müze niteliğini kazanır. Üstelik, tam da postmodernizmin "yazarın ölümü"nü ve gizem karşıtı sanatın yükselişini yüksek sesle ilan ettiği bir dönemde, sanat piyasası sanatçının imzasının tekel gücünün ve sahicilik ve sahtecilik sorunlarının daha fazla bilincine varmaktadır. (Rauschenberg'in yapıtının bizatihi bir röprodüksiyon montajı olmasına inat.) Philip Johnson'ın AT&T binasının pembe graniti kadar sağlam olsa da, postmodern müteahhit binalarının borçla finanse edilmesi, hayali sermayeye dayanılarak yapılmış olması ve mimari bakımdan hiç olmazsa dış yüzünde işlev yerine uydurmaya önem vermesi belki de duruma uygundur.

Mekânsal düzenlemeler de daha az sarsıcı olmamıştır. 1970'li yılların başlarından beri kullanılmaya başlayan uydu iletişim sistemleri, iletişimin birim maliyetini ve zamanını mesafeden bağımsız hale getirmiştir. Uydu yoluyla iletişimde, 500 kilometre mesafeden kurulan iletişimle 5000 kilometre mesafeden kurulan iletişimin maliyeti aynıdır.

Malların hava yoluyla taşınmasının maliyeti çarpıcı biçimde düşerken, konteynerleşme deniz ve kara yoluyla büyük miktarlarda yapılan taşımacılığın maliyetini düşürmüştür. Bugün Texas Instruments gibi büyük bir çokuluslu şirketin yeryüzünün elliye aşkın noktasında yer alan fabrikalarda, finans, piyasa, girdi maliyetleri, kalite kontrolü, ve emek süreci koşullarına ilişkin kararları eşzamanlı biçimde alarak işini yürütmesi artık mümkündür (Dicken, 1986: 110-13). Büyük kitlelerin televizyona sahip olması, uydu iletişimi ile bir araya geldiğinde, herkesin farklı mekânlardan gelen bir imaj yağmurunu neredeyse anında yaşamasını olanaklı kılarak dünyanın mekânlarını bir televizyon ekranındaki imajlara indirgemektedir. Olimpiyatları, Dünya Kupasını, bir diktatörün düşüşünü, bir politik zirveyi, ölümle sonuçlanan bir trajödiyi bütün dünya izleyebilmekte; kitle turizmi, çarpıcı mekânlarda çekilmiş filmler, dünyanın sunabileceği bir dizi deneyimi birçok insanın benzeştirilmiş biçimde ya da dolaylı yoldan yaşamasını olanaklı kılmaktadır. Yerlerin ve mekânların imajı, üretilmeye ve gelip geçiciliğe bütün öteki şeyler kadar açık hale gelir.

Kısacası, başlangıçtan beri kapitalizmin dinamiğinin tam merkezinde varolmuş olan mekânın zaman aracılığıyla yok edilmesi sürecinin yeni bir evresine tanık oluyoruz (bkz. Resim 3.2) Marshall McLuhan 1960'lı yılların ortalarında "küresel köy"ün nasıl bir iletişim gerçeği haline geldiği yolundaki kanısını şöyle anlatıyordu:

Üç bin yıl boyunca parça bölük mekanik teknolojilerin kullanımı temelinde dışa doğru patlama yaşadıktan sonra, Batı dünyası içe doğru patlıyor. Mekanik çağlarda vücutlarımızı mekânda yaymıştık. Bugün, elektronik teknolojinin uygulamaya konuluşundan bir yüzyıl sonra, merkezi sinir sistemimizin kendisini bütün küreyi kucaklayacak biçimde yaymış, gezegenimiz ölçeğinde mekân ve zamanı ilga etmiş bulunuyoruz.

Son yıllarda birçok yazar bu fikri ele alarak, örneğin Virilio'nun *Esthétique de la disparition* (Yok Olmanın Estetiği) başlıklı kitabında yaptığı gibi, toplumsal yaşamın maddileşmiş, elle tutulur boyutları olarak zaman ve mekânın varsayılan bu ortadan kalkışının kültürel sonuçlarını araştırmaya yönelmiştir.

Ama mekânsal engellerin çöküşü mekânın öneminin azaldığı anlamına gelmez. Bulguların ters yönde bir tezi desteklediğini görüyoruz; bu da kapitalizmin tarihinde ilk kez olmuyor. Kriz koşullarında yoğunlaşan rekabet kapitalistleri yerleşmeye bağlı görece avantajlara çok daha fazla dikkat etmeye itmiştir. Bu ise tam da mekânsal engellerin azalmasının kapitalistlere, küçük mekânsal farklılıkları kendi çıkarlarına uy-

gun biçimde sömürme gücünü kazandırmasından kaynaklanır. Mekânın, işgücü arzı, kaynaklar, altyapı vb. açısından içerdikleri bakımından küçük farklılıklar gittikçe daha fazla önem kazanır. Mekân üzerinde hâkimiyet konusunda üstünlük, bu aşamada sınıf mücadelesinde daha da önemli bir silah niteliği kazanır. Bu gelişmelere karşı direnme eğilimindeki işçi sınıfına karşı, çalışma temposunu hızlandırmanın ve işgücü vasıflarını yeniden tanımlamanın kabul ettirilmesinin araçlarından biri haline gelir. Coğrafi akışkanlık ve ademi merkezileşme, geleneksel olarak kitle üretimi yapan fabrikalarda yoğunlaşmış olan sendikaların gücüne karşı kullanılır. Sermaye kaçıışı, kimi bölgeler sanayisizleşirken kimi bölgelerin sanayileşmesi, sınıf mücadelesinde güç zemini olagelen geleneksel işçi sınıfı topluluklarının ortadan kalkması, daha esnek birikim koşullarında mekânsal dönüşümün sürekli temaları haline gelir (Martin ve Rowthorn, 1986; Bluestone ve Harrison, 1982; Harrison ve Bluestone, 1988).

Mekânsal engeller azaldıkça dünya mekânlarının neler içerdiğine çok daha duyarlı hale geliriz. Esnek birikimin özelliklerinden biri, bir dizi görünüşte olumsal coğrafi niteliği sömürerek bu nitelikleri kendi bütünsel mantığının içsel unsurları olarak yeniden biçimlendirmesidir. Örneğin, emek üzerindeki denetimin tarzında ve gücünde görülen coğrafi farklılaşmalar ve işgücünün niceliğinde ve niteliğinde varolan farklılıklar şirketlerin yerleşme stratejilerinde çok daha büyük bir önem kazanır. Bazan bir dikili ağacın bile olmadığı yerlerde yeni sınai bölgeler ortaya çıkarır (çeşitli silikon vadilerinde olduğu gibi); ama daha da sık görülen, yeni bölgelerin daha önce varolan bir işgücü vasfı ve kaynak bileşimi zemininde yükselmesidir. "Üçüncü İtalya" (Emilia-Romagna bölgesi) kooperatif girişimciliğin, zanaat tipi çalışmanın ve istihdam yaratma kaygısı içindeki komünist yerel yönetimlerin tuhaf bir bileşimi üzerine yükselir ve giyim sanayii ürünlerini yüksek derecede rekabete dayalı dünya ekonomisine inanılmaz bir başarıyla sokar. Flander, sendikacılığa ve sosyalizme derin bir düşmanlık duyan, dağınık, esnek ve makul düzeyde vasıflı bir işgücü arzı sayesinde dış dünyadan sermaye cezbeder. Los Angeles Güneydoğu Asya'nın yüksek başarı kazanmış patriyarkal çalışma sistemlerini kitlesel göç yoluyla ithal ederken, Japonların ve Tayvanlıların emek üzerindeki ünlü paternalist denetim sistemleri Kaliforniya'ya ve Kanada'da South Wales'e ithal edilir. Her örnekte farklı bir hikâye gelişir; bu da, şu ya da bu coğrafi koşulun benzersiz niteliğinin her zamandan daha büyük önem kazanmış olduğu izlenimini yaratır. Ama ironik biçimde bütün bunlar mekânsal en-

gellerin yıkılmış olması dolayısıyla gerçekleşir.

Emek üzerinde denetim her durumda merkezi bir önem taşımakla birlikte, daha esnek birikim koşullarında coğrafi organizasyonun öncelik kazanan birçok başka veçhesi de vardır. Doğru bilgi ve süratli iletişim ihtiyacı "dünya kentleri"nin finans ve şirketler dünyası içindeki rolünü arttırmıştır. ("Dünya kentleri", telekomünikasyon merkezleri, hava limanları ve sabit iletişim link sistemleri ile donatılmış, geniş bir finansal, hukuki, ticari ve altyapı hizmetleri ağına sahip merkezlerdir.) Mekânsal engellerin azalışı, artık küresel bir kentsel sistem haline gelmiş olan bir bütün içinde hiyerarşinin (kademelenmenin) yeniden düzenlenmesi ve yeniden vurgulanması sonucunu yaratır. Özel nitelikler taşıyan yerel maddi kaynakların varlığı, ya da bunların çok küçük farkla da olsa daha düşük maliyetle elde edilebilmesi, gittikçe daha büyük önem kazanır; değişik yerel piyasalarda zevklerde görülen farklılaşma da deste üretimi ve esnek tasarım koşulları altında bugün daha kolay sömürülebilir. Girişimcilik kapasitesi, risk sermayesi, bilimsel ve teknik *know-how*, toplumsal tutumlarda yerel farklılıklar da tablonun birer parçasıdır; yerel nüfuz ve iktidar şebekeleri ve (ulus-devlet politikalarından farklı olarak) yerel yönetici seçkinlerin birikim stratejileri de esnek birikim rejiminde işin içine daha derinden dahil olur.

Ama bu, çağdaş toplumda mekânsallığın değişen rolünün bir başka boyutunu gündeme getirir. Kapitalistler dünya coğrafyasını oluşturan mekânsal olarak farklılaşmış niteliklere gittikçe daha duyarlı hale geliyorlarsa, bu mekânlara hâkim olan halklar ve iktidarlar için bunları yüksek derecede akışkan olan sermayeye daha cazip hale getirecek biçimde değiştirmek mümkün hale gelir. Örneğin, yerel yönetici seçkinler kendi özgül mekânlarında gelişmeyi cazip hale getirmek amacıyla yerel olarak özgül emek denetimi, işgücü vasfını arttırma, altyapı sağlama, vergi politikası, devlet düzenlemesi vb. stratejileri izleyebilirler. Böylece, mekânın artan soyutlamalarının orta yerinde mahallin özellikleri daha çok vurgulanır hale gelir. Küçük yerleşmeler, kentler, bölgeler ve ülkeler arasındaki mekânsal rekabette, özel niteliklere sahip mahallerin aktif olarak üretilmesi önemli bir koz haline gelir. Bu tür mekânlarda korporatist yönetim biçimleri boy atarak, iş hayatına uygun bir iklimin ve başka tür özel niteliklerin yaratılmasında kendileri girişimci bir rol üstlenebilirler. I. Kısım'da değindiğimiz bir noktayı (bkz. 110-116), kentlerin başka kentlere göre kendilerini ayırdeden bir imaj oluşturma, hem sermayeye hem de "istenen türden" insanlara (yani zengin ve nüfuzlu insanlara) cazip gelecek bir mahal ve gelenek atmosferi yaratma yönün-

deki çabalarını bu bağlamda daha iyi kavrayabiliriz. Mahallerarası rekabetin keskinleşmesinin, uluslararası mübadelenin artan türdeşliğinin bağrında daha farklılaşmış mekânlar yaratması beklenebilir. Ama bu rekabet kentleri birikim sistemlerine açtığı ölçüde, Boyer'nin (1988) "tekrarlanan" ve "seri halinde" tekdüzelik olarak andığı bir şeyle sonuçlanır, "zaten tanıdığımız örüntülerden ve kalıplardan bütün kentler için özdeş bir atmosfer yaratır: New York'ta South Street Seaport, Boston'da Quincy Market, Baltimore'da Harbor Place".

Böylece işin merkezindeki paradoksa yaklaşmış oluyoruz: mekân-sal engellerin önemi ne kadar azalır, sermayenin mekân içinde mahallin farklılıklarına duyarlılığı ve mahallerin sermayeye çekici gelecek biçimlerde farklılaşması yönündeki teşvik edici faktörler o kadar artar. Sonuç, sermaye akımlarının yüksek derecede bütünleşmiş olduğu bir küresel mekânın bağrında, parçalanmanın, güvencesizliğin ve gelip geçici eşitsiz gelişmenin yaratılması olmuştur. Kapitalizmin bağrında merkezileşme ve ademi merkezileşme arasında varolmuş olan tarihsel gerilim şimdi başka biçimler altında ortaya çıkmaktadır. Olağanüstü düzeyde ademi merkezileşmiş ve oraya buraya saçılmış bir sınaî üretim faaliyeti, sonunda gelişmiş kapitalist dünyanın seri halinde üretilmiş ticaret merkezlerine Benetton ya da Laura Ashley ürünlerini sokar. Açık-tır ki, zaman-mekân sıkışmasının yeni evresi, belirli tikel mahallerin ayakta kalması açısından da, aşırı-birikim sorununun çözümü açısından da olanaklar yarattığı kadar tehlikeler de içermektedir.

Sanayisizleşme, yerel işsizliğin yükselmesi, bütçe tasarrufu, yerel varlıkların gözden çıkarılması vb. dolayısıyla değersizleşmenin coğrafyası ortaya gerçekten acıklı bir görünüm çıkarıyor. Ama aşırı-birikim sorununa esnek ve daha akışkan birikim sistemlerine doğru bir atılım yoluyla bir çözüm arayışı çerçevesi içinde bu gelişmenin hiç olmazsa mantığını anlamak mümkündür. Yine de en üst düzeyde altüst olan ve parçalanan bölgelerin, aynı zamanda uzun dönemde değersizleşmenin sarsıntılarına en iyi direnme olanağına sahip olacak bölgeler olduğunu düşündürecek önsel nedenler (ve aynı fikri destekleyen bir miktar ampirik malzeme) vardır. Bugün düşük miktarda bir değersizleşmenin, yarın pozitif büyüme fırsatları açısından sert tahditlerle karşı karşıya olan bir dünyada yerel birimin ayakta kalmak için girişeceği rekabet dolayısıyla büyük ölçekte bir değersizleşmeye başvurmasından daha iyi olduğunu gösteren epeyce veri vardır. Yeniden sanayileşme ve yeniden yapılanma, önce sanayisizleşme ve değersizleşme yaşanmaksızın mümkün değildir.

Mekân ve zaman deneyiminde ortaya çıkan bu değişikliklerin hiç-biri, değerın para biçiminde temsil edilış tarzında köklü bir değışiklik olmaksızın ne bugünkü anlamını kazanabilirdi, ne de yarattığı büyük etkiyi yaratabilirdi. Uzun zamandır hâkim konumda olsa da, para hiçbir zaman değerın berrak ya da ikirciksiz bir gösterimi olmamıştır; bazan öyle içinden çıkılmaz bir durum yaratmıştır ki, kendisi temel bir belirsizlik ve güvencesizlik kaynağı haline gelmiştir. Savaş sonrası anlaşmalar çerçevesinde, dünya parası sorunu oldukça istikrarlı bir temele kavuşmuştu. Teknik bakımdan sabit bir kurdan altına konvertibilitenin, politik ve ekonomik bakımdan ise ABD'nin üretim aygıtının ezici gücünün desteğiyle, ABD doları dünya ticaretinin aracı haline geldi. ABD üretim sisteminin mekânı, gerçek bir anlamda, uluslararası değerın garantörü niteliğini kazanıyordu. Ama görmüş olduğumuz gibi, Fordist-Keynesçi sistemin çöküşünün işaretlerinden biri Bretton Woods anlaşmasının, ABD dolarının altına konvertibilitenin çöküşü ve küresel ölçekli bir dalgalanan kur sistemine geçilmesiydi. Bu çöküş kısmen mekân ve zamanın, kapitalist birikimin içinden doğan değışik boyutlanmalarından kaynaklanıyordu. Yükselen borçluluk (özellikle ABD'de) ve artan birikim koşulları altında dünya ekonomisinin yeniden oluşturulmuş mekânlarından gelen daha sert rekabet, ABD ekonomisinin dünya parasının garantörü olarak işleme gücünün altına oyulmasında önemli bir rol oynamıştı.

Bu gelişmenin sayısız sonucu olmuştur. Değerın şimdi nasıl temsil edilmesi gerektiği, paranın ne biçim alması gerektiği, günümüzde kullanabileceğimiz çeşitli para biçimlerine atfedilebilecek anlamlar gibi sorunlar, son dönemde üzerinde epeyce düşünülen konular olmuştur. 1973'ten bu yana para, artık değerli madenlerle ya da hatta herhangi bir başka elle tutulur metayla biçimsel ya da elle tutulur bir bağı olmaması anlamında "maddesizleşmiştir". (Tabii değerli madenler, öteki biçimlerin yanı sıra, paranın potansiyel biçimlerinden biri olarak rol oynamaya devam etmiştir.) Ayrıca para tek başına herhangi bir tikel mekânda yürütülen bir üretim sürecine de yaslanmamaktadır. Tarihinde ilk kez dünya paranın maddi olmayan biçimlerine, yani nicel olarak belirli ulusal paralar (dolar, yen, mark, sterlin vb.) türünden ölçülen kaydi paraya güveniyor. Dünyanın farklı ulusal paraları arasındaki kurlar da aşırı derecede oynaklık göstermiştir. Doğru anda doğru dövizi elde tutarak servetine servet katmak ya da iflas etmek mümkündür. Hangi dövizi elde tutacağım sorusu hangi mahalle inanç duyduğum sorusuyla yakından ilgilidir. Bu da farklı ulusal sistemlerin rekabet kapasitesi açısından ko-

numuna ve gücüne bir ölçüde bağlı olabilir. Birikimin mekân üzerindeki esnekliği hatırlanırsa, bu gücün kendisinin hızla değişen bir büyüklük olduğu ortaya çıkar. Bunun sonucu, değer belirlenmesinin zemini olan mekânların bizatihi değer kendisi kadar istikrarsız hale gelmesidir. Bu sorunu daha da ciddileştiren, spekülâtif değişikliklerin gerçek ekonomik gücü de bir kenarda bırakan gelişimdir: tabii bunlar bir süre sonra da kendi öngörülerini doğrulayacak sonuçlara yol açarlar. Finans sisteminin aktif üretimden ve her tür maddî parasal tabandan bağımsızlaşması, değeri temsil etmesi gereken temel mekanizmanın güvenilirliğini tartışmalı hale getirir.

Bu güçlükler değer ölçüsü olan paranın enflasyon yoluyla değersizleşme sürecinde belirgin biçimde ortaya çıkar. Fordist-Keynesçi dönemin (genellikle %3 dolayında kalan, %5 sınırını ender olarak aşan) enflasyon oranlarındaki istikrar 1969'dan itibaren ortadan kalkıyor, 1970'li yıllarda bütün ana kapitalist ülkelerde çift haneli oranlara geçiliyordu (bkz. Şekil 2.8). Daha da kötüsü, enflasyon, ülkeler içinde ve arasında son derece istikrarsız bir hal alıyor, bu da belirli miktarda bir paranın gerçek değerinin (satın alma gücünün) yakın gelecekte ne olacağı konusunda herkesi şaşkın bırakıyordu.

Böylece para herhangi bir süre boyunca değer biriktirmenin bir aracı olarak yararsız hale geliyordu. (Parasal faiz oranı eksi enflasyon oranı olarak ölçülen reel faiz oranı 70'li yıllar boyunca birkaç yıl boyunca negatif oldu; yani tasarrufçular, biriktirmeye çalıştıkları değerden bile oluyorlardı.) Değerin biriktirilmesi için alternatif yollar bulmak gerekiyordu. Bazı varlıkların (kolleksiyon konusu nesnelere, sanat yapıtları, antika eşya, konut vb.) fiyatındaki hızlı artış böyle başladı. 1973'te bir Degas ya da Van Gogh satın almak, sermaye kazancı bakımından herhangi bir yatırımın fersah fersah üzerinde kalırdı. Hatta denilebilir ki, (sanatçının imzasının büyük önem taşıdığı) sanat piyasasında görülen büyüme ve 1970'ten bu yana kültürel üretimin büyük ölçüde ticarileşmesi, alışılmış para biçimlerinin işlevlerini yerine getiremediği koşullarda değer saklamanın alternatif aracının aranmasıyla yakından ilişkilidir. Hammaddede fiyatlarındaki artış ve genel enflasyon her ne kadar 1980'li yıllarda kapitalist ülkelerde bir ölçüde denetim altına alınmışsa da bir sorun olarak hâlâ önemini yitirmemiştir. Enflasyon Meksika, Arjantin, Brezilya, İsrail gibi ülkelerde başını alıp gitmiş durumdadır (son dönemlerde bu ülkelerin hepsinde enflasyon oranları yüzde yüzlerle ölçülüyor). Gelişmiş ülkelerde de genelleşmiş enflasyon tehlikesi yüksektir. Her durumda bu ülkelerde 1980'li yılların başlarında

varlık fiyatlarındaki (konut, sanat yapıtları, antika eşya vb.) enflasyonun hammadde ve işgücü piyasalarındaki enflasyondan bayrağı devraldığı savunulabilir bir tezdır.

Paranın değeri temsil etmenin güvenilir bir aracı olarak çöküşü, gelişmiş kapitalizmde bir temsil krizine yol açmıştır. Daha önce teşhis etmiş olduğumuz zaman-mekân sıkışması sorunları hem bu sorunu güçlendirmiş, hem de ondan yeni bir güç kazanmıştır. Dünyanın mekânları arasında döviz kurlarının iniş çıkışının hızı, günümüzde küresel bir menkul kıymetler borsası ve finans piyasası haline gelmiş olan dünya piyasalarında para sermaye akışının olağanüstü gücü, paranın satın alma gücünün oynaklığı, sanki postmodernitenin ekonomi politikasında, toplumsal iktidarın iç içe geçmiş unsurları olarak para, zaman ve mekânın son derecede sorunlu kesişme sürecinin bir yüksek noktasını tanımlar.

Üstelik bunun nasıl daha genel bir gösterim krizi yaratabileceğini görmek de o kadar zor değildir. Kapitalizmin hareketlerini ölçmek ve olumlamak için her zaman başvurmuş olduğu merkezi değer sistemi maddesizleşmiş ve değişiyor; zaman ufku çöküntü halinde; nedenleri ve sonuçları, anlamları ya da değerleri değerlendirmek sözkonusu olduğunda tam tamına hangi mekân içinde olduğumuzu anlamamız güç. Pompidou Merkezi'nde 1985'te düzenlenen "Maddi Olmayan" konulu sergi (danışmanlarından biri Lyotard'ın ta kendisiydi), belki de daha esnek birikim koşullarında değer maddi gösterimlerinin çözülüşünün ayna yansımasıydı; aynı zamanda Paul Virilio ile birlikte zaman ve mekânın insan düşüncesi ve eyleminin anlamlı boyutları olmaktan çıktığını söylemenin ne anlama geldiği yolundaki kafa karışıklığının da yansımasıydı.

Bana kalırsa mekân ve zamanın postmodern durum için önemini değerlendirmenin bundan daha elle tutulur ve maddi yollarını bulmak mümkün. Örneğin, değişen mekân, zaman ve para deneyiminin özgül yorumlama ve temsil etme sistemleri için nasıl bir maddi temel oluşturduğunu ve politikanın estetikleştirilmesini yeniden mümkün hale getirebilecek bir yolu nasıl açmış olduğunu ele almak mümkün olmalı. Eğer kültüre, toplumsal değer ve anlamların aktarımının kodlarına bir ağ gibi yerleşen gösterge ve anlamlandırmaların (buna dil de dahildir) bütünü olarak bakarsak, bu takdirde para ve metallerin kültürel kodların temel taşıyıcıları olduğunu teslim ederek kültürün günümüz koşullarındaki karmaşıklıklarının üzerindeki peçeyi açma görevinde hiç olmazsa bir ilk adım atmış oluruz. Para ve metaller bütünüyle sermayenin dolaşı-

mı ile iç içe geçtiğine göre, buradan kültürel biçimlerin sermayenin günlük dolaşım süreciyle sıkı sıkıya bağlı olduğu sonucuna varabiliriz. Dolayısıyla, tahlile para ve meta konusundaki günlük deneyimle başlamamız gerekir. Özel metaları, hatta bir bütün olarak gösterge sistemlerini sürüden çekip ayırarak "yüksek" kültürün ya da daha önce üzerine bir şeyler söyleme fırsatını bulmuş olduğumuz o uzmanlaşmış "imaj yaratma"nın temeli haline getirmek mümkün olsa da, doğrudur bu.

Mekânın zaman aracılığıyla yok edilmesi, günlük yeniden üretime giren meta bileşimini köklü biçimde değiştirmiştir. Sayısız yerel yiyecek sistemi küresel meta dolaşımıyla bütünleşme yoluyla yeniden organize edilmiştir. Örneğin, Fransız peynirleri, ABD'de 1970'te büyük kentlerde birkaç lüks şarküteri dışında bulunamazken, bugün bütün ülkede yaygın olarak satılıyor. Bu örnek fazla seçkin bulunacak olursa, bira tüketimi örneği, sanayinin yerleşmesine ilişkin geleneksel teoriye göre her zaman yüksek derecede pazar yönelişi olması gereken bir ürünün uluslararasılaşma sürecinin şimdi tamamlanmış olduğunu düşündürüyor. Baltimor 1970'te temelde (yerel olarak imal edilen) tek bir bira markasının tüketildiği bir kentti. Ama önce Milwaukee ve Denver gibi kentlerden gelen Amerikan biraları, ardından Kanada ve Meksika biraları, nihayet Avrupa, Avustralya, Çin ve Polonya markaları ucuzladı. Eskiden egzotik olarak görülen yiyecekler sıradanlaşırken, yaygın olarak sevilen, pek de pahalı olmayan özel yerel yiyeceklerin fiyatı (Baltimor örneğinde mavi yengeç ve istiridye), bunlar uzun mesafe ticaret şebekesine katıldıkça fırladı.

Raban'ın terimini kullanacak olursak, piyasa her zaman "üslupların pazaryeri" olmuştur, ama örneğin gıda piyasasına bakacak olursak, bu piyasa günümüzde yirmi yıl öncekinden çok farklı bir görünüm sunuyor. Kenya'nın yeşil fasulyesi, Kaliforniya'nın kerevizi ve avokadosu, Kuzey Afrika'nın patatesi, Kanada'nın elması, Şili'nin üzümü, bütün bunları bir İngiliz süpermarketinde yanyana dizili bulmak mümkündür. Bu çeşitlilik aynı zamanda nispeten yoksul olan kesimlerde bile damak zevkinin çeşitlenmesine yol açar. Farklı mutfak türleri elbette geçmişten beri coğrafi olarak yayılmıştır. Bu hareket genellikle farklı grupların göçünü izlemiş, sonra kentsel kültürler içinde ağır ağır yayılmıştır. Yeni göç dalgaları (örneğin Vietnamlılar, Koreliler, Filipinliler, Orta Amerika ülkelerinden gelenler) eski gruplara (örneğin Japonlar, Çinliler, Meksikalılar, Avrupa'dan göç eden bütün etnik gruplar) katılınca bunlar da kendi kültürlerinin mutfak mirasının keyif ve kâr amacıyla yeniden canlandırılabilceğini fark etmişler, böylece New York, Los

Angeles ya da (son sayımda nüfusunun çoğunun azınlıklardan oluştuğu ortaya çıkan) San Francisco gibi tipik Amerikan kentleri, sadece dünyanın mallarının bir "pazaryeri" olmaktan çıkarak aynı zamanda dünya mutfaklarının da bir "pazaryeri" haline gelmişlerdir. Ama farklı mutfaklar göçlerden daha hızlı yayıldığı için bu alanda da bir hızlanma olmuştur. Kuruvasanın Amerika'ya baştan aşağı yayılarak geleneksel "doughnut"ın hâkimiyetine meydan okuması için ABD'ye geniş ölçekli bir Fransız göçünü beklemek gerekmedi; ne de "fast food" hamburgerlerin bütün orta boy Avrupa kentlerine yayılması için çok sayıda Amerikalı'nın Avrupa'ya göçmesi gerekti. Çin "takeaway"leri, İtalyan pizza restoranları (hem de bir Amerikan zincirinin denetiminde), Ortadoğu felafel büfeleri, Japon "sushi bar"ları": bugün Batı dünyasında bulabileceğiniz mutfak türleri saymakla bitmez.

Günümüzde, aynen dünyanın coğrafi karmaşıklığının her gece statik bir televizyon ekranında bir dizi imgeye indirgenmesi gibi, bütün dünyanın mutfakları tek bir mahalde toplanmış durumdadır. İşin coğrafyayla ilgili yanı Epcott ya da Disneyland türü eğlence saraylarında da sömürülmektedir: Amerikan televizyon reklamlarının dediği gibi, "Eski Dünya'yı, oraya hiç gitmeden bir gün boyu yaşamak" artık mümkündür. Bunun sonucu şudur: yemek, mutfak alışkanlıkları, müzik, televizyon, eğlence türü şeyler aracılığıyla günümüzde dünya coğrafyasını dolaylı biçimde, bir benzeş olarak yaşamak mümkündür. Günlük hayatta benzeşlerin iç içe örülmesi (metalardan oluşan) farklı dünyaları aynı mekân ve zamanda bir araya getirir. Ama bu öyle yapılı ki, işin kökenine, bunları üreten emek süreçlerine, ya da üretilmelerinde geçerli toplumsal ilişkilere dair bütün izler mükemmel biçimde gözden gizlenir.

Benzeşlerin kendisi de gerçekliğe dönüşür. Baudrillard (1986) *Amerika* kitabında, bana kalırsa bir ölçüde abartarak, günümüz Amerika gerçeğinin dev bir ekran gibi kurulmuş olduğunu söyleyecek kadar ileri gider: "sinema her yerdedir, en çok kentlerde, ardı arkası kesilmeyen ve göz kamaştırıcı bir film ve senaryo." İnsanlara belirli bir biçimde resmedilmiş olan yerler, özellikle turistler için bir cazibe yaratabileceklerse, kendilerini fantezi imgelerin betimledikleri biçimde "süslemeye" başlarlar. Ortaçağ şatoları ortaçağ yaşamına uygun hafta sonları sunarlar (yemek, giysiler falan ama tabii ilkel ısıtma yöntemleri uygulanmaz). Bu dünyalara dolaylı yoldan katılma, bunların düzenlenme tarzı üzerinde gerçek etkiler yaratır. Jencks (1984: 127) mimarın bu konuda aktif bir katılımcı olmasını önerir:

Tahran'dan Tokyo'ya herhangi bir kentte yaşayan her orta sınıf kentlinin mutlaka, seyahatler ve dergiler sayesinde sürekli olarak yenilenen, mebzul miktarda, hatta aşırı miktarda bir "imge bankası" vardır. Bu insanın *musée imaginaire*'i (hayali müzesi) üreticilerin potpurisini yansıtabilir ama yine de onun hayatı açısından doğal bir şeydir. Üretim ve tüketimin heterojenliğinin totaliter bir biçimde azaltılması olasılığını dışlarsak, mimarların dillerin bu kaçınılmaz heterojenliğini kullanmayı öğrenmeleri arzu edilir bir şey gibi görünüyor. Üstelik, bu oldukça keyif verici. Eğer insan başka çağlarda ya da kültürlerde yaşama olanağını bulabiliyorsa, neden kendini şimdiki zamanla ve içinde bulunduğu yerle sınırlasın? Eklektizm, seçim hakkı olan bir kültürün doğal evrimidir.

Hemen hemen aynı şeyler popüler müzik türleri için de söylenebilir. Chambers (1987) kolaj ve eklektizmin son dönemdeki hâkimiyetini irdelerken reggae, siyah Amerikan ve Latin Amerika siyahlarının müziği türünden muhalefet ve alt-kültür müziklerinin nasıl "sabit sembolik yapılar müzesinde" yerlerini alarak "önceden görülmüş, önceden giyilmiş, önceden çalınmış, önceden dinlenmiş" şeylerin esnek bir kolajını yarattığını gösterir. Güçlü bir "Öteki" duygusunun yerini zayıf bir "ötekiler" duygusunun aldığını belirtir. Farklı sokak kültürlerinin çağdaş kent parçalanmış mekânlarında gevşek biçimde bir arada duruyor olması, günlük yaşamda bu "ötekiliğin" olumsal ve raslantısal karakterinin altını çizer. Aynı tür duyarlılık postmodern edebiyatta da mevcuttur. McHale (1987) bu edebiyatın "ontolojiler"le, evrenlerin potansiyel ve gerçek çoğulluyla ilgilendiğini, "çoğul dünyaların eklektik ve anarşik bir peyzajı"ni oluşturduğunu belirtir. Şaşkın ve dalgın karakterler, nerede olduklarını tam bilmeksizin bu dünyalarda dolaşırlar ve hep merak ederler: "Ben hangi dünyadayım ve hangi kişiliğimi kullanıyorum?" McHale'e göre, günümüzün postmodern ontolojik peyzajı, "tarihte daha önce hiç görülmemiştir – hiç olmazsa çoğulculuğunun derecesi açısından." Çok farklı dünyaların mekânları, neredeyse metaların süpermarkette bir araya gelişi ve her tür alt-kültürün çağdaş kentte yanyana gelişi gibi birbirinin üzerine yığılır. Aynen ithal edilmiş binaların yerel binalarla birlikte satıldığı gibi, yerel istihdam olanaklarının yabancı rekabetin ağırlığı altında çöktüğü gibi, dünyanın farklı mekânlarının her gece televizyon ekranlarında bir imajlar kolajı olarak bir araya getirildiği gibi, postmodern edebiyatta da yıkıcı mekânsallık perspektifin ve olaylar örgüsünün tutarlılığını yenilgiye uğratar.

Bütün bunların günlük düşünce ve yaşam üzerinde iki farklı etkisi olduğu söylenebilir. İlki, Jencks'in tavsiyesine benzer biçimde, bütün bu farklı olanaklardan yararlanmayı ve bir dizi benzeşi kaçış, fantezi ve eğlence ortamları olarak benimsemeyi önerir:

Bu tür minyatür kaçış fantezileri etrafımızda (billboard'larda, kitap raflarında, plak kılıflarında, televizyon ekranlarında) bize kendilerini sunarlar. Anlaşılan, böyle, özel hayatın başka bir gerçekliğe giden kaçış yollarının vaadiyle kesintiye uğratıldığı bölünmüş kimlikler olarak yaşamaya mahkûmuz (Cohen ve Taylor, 1978, aktaran McHale, 1987 : 38).

Bu açıdan bakıldığında sanıyorum McHale'in postmodern edebiyatın bir şeyin taklidi olduğu fikrini kabul etmeliyiz; ben de yukarıda felsefi ve sosyal düşüncede gelip geçicilik, kolaj, parçalanma, dağılma konularına yapılan vurgunun esnek üretimin koşullarının bir taklidi olduğunu ileri sürmüştüm. Bütün bunların, 1970'ten bu yana farklı özel ve bölgesel çıkar grupları etrafında oluşan parçalanmış bir politikanın ortaya çıkışıyla nasıl çakıştığını görmek de bu durumda hiç şaşırtıcı olmamalı.

Ama tam da bu noktada karşıt tepkiyle karşılaşıyoruz. Bu ise en iyi biçimde bireysel ya da kolektif kimlik arayışı, değişen bir dünyada güvenli bir liman arayışı olarak özetlenebilir. Üzerimize doğru patlayan bu üstüste yığılmış mekânsal imgeler kolajı içinde, yer-kimliği önemli bir konu haline gelir, çünkü herkes kendini başkalarından ayıran bir mekân işgal eder (bir beden, bir oda, bir ev, insanı biçimlendiren bir topluluk, bir ülke); kendimizi başkalarından nasıl ayırdığımız ise kimliğimizi belirler. Üstelik, eğer bu değişen kolaj dünyada kimse "yerini bilmiyor" ise, güvenli bir toplumsal düzen nasıl oluşturulabilir, nasıl sürdürülebilir?

Bu sorunun içinde yakından incelenmeyi hak eden iki unsur mevcut. Birincisi, çoğu toplumsal hareketin mekândan çok mahalle hâkim olabilmesi, mahal ile toplumsal kimlik arasında potansiyel bir bağa güçlü bir vurgu yapar. Belediye sosyalizminin savunmacı karakteri, işçi sınıfı camiası konusundaki ısrar, sermayeye karşı mücadelenin yerelleştirilmesi, genel bir coğrafi eşitsiz gelişme örüntüsü çerçevesinde işçi sınıfı mücadelesinin temel özellikleri haline gelir.

Sosyalist ya da işçi sınıfı hareketlerinin, evrenselleştirici bir kapitalizm karşısında bundan dolayı yaşadığı ikilemler, bir mahalde örgütlenmeleri nispeten güçlü olan ama mekân üzerinden örgütlenmeleri güçsüz olan başka muhalefet grupları (azınlık ırklar, sömürge halklar, kadınlar vb.) tarafından paylaşılır. Ne var ki, çoğu zaman zorunluluktan da olsa, bir mahalle bağlı bir kimliğe sıkı sıkıya tutunmakla, bu tür muhalefet hareketleri akışkan bir kapitalizmin ve esnek birikimin üzerinde hayat bulabileceği parçalanmış zeminin bir parçası haline gelirler. "Yerel direnişler", yerel özerklik mücadelesi, mahalle bağlı örgütlenme,

politik eylem için mükemmel tabanlar oluşturabilirler, ama kendi başarılarına köklü tarihsel değişimin yükünü omuzlayamazlar. "Küresel düzeyde düşün, yerel düzeyde eylem yap" 1960'lı yılların devrimci sloganıydı. Bugün bu sloganı tekrarlamakta yarar var.

Bir mahalle bağlı her kimliğin ileri sürülmesi, bir noktadan sonra geleneğin gücünden kaynaklanan güdülere dayanmak zorundadır. Oysa, esnek birikimin değişkenliği ve gelip geçiciliği karşısında bir tarihsel süreklilik duygusunu korumak güçtür. Köklere yönelik arayış en kötüsünden bir imaj olarak, bir benzeş ya da pastiş olarak üretilme ve pazarlanma kaderiyle karşı karşıya kalacaktır (folklorik bir geçmişin, kentsel zenginler tarafından yerinden edilmiş geleneksel işçi sınıfı topluluklarının dokusunun imgelerini hatırlatacak biçimde yapılmış taklit mahalleler). Fotoğraf, doküman, manzara ve röprodüksiyon, bütün bunlar tam da öylesine ezici biçimde bugüne ait oldukları için tarih olurlar. Tabii sorun şudur: bunların hiçbiri bugünün amaçları uğruna üzerlerinde oynanmaktan ya da sahtecilikten muaf değildir. En iyisinden ise, tarihsel gelenek bir müze kültürü olarak yeniden düzenlenir; bu, yüksek modernist kültürün bir müzesi olmak zorunda değildir, yerel tarihe, yerel üretime, nesnelerin bir zamanlar nasıl yapıldığına, satıldığına, tüketildiğine, çoktan yitirilmiş ve romantikleştirilmiş (içinden baskıya dayalı toplumsal ilişkilerin her izinin kovulmuş olabileceği) bir günlük hayatla nasıl bütünleştiğine ilişkin olabilir. Kısmen yanılısamaya dayanan bir geçmişin sergilenmesi aracılığıyla yerel kimlik üzerine bir şeyler söylemek ve bunu belki de kârlı biçimde yapmak mümkün olabilir.

Modernizmin enternasyonalizmine ikinci tepki mahalli ve anlamlarını nitel olarak kurma çabasıdır. Mekân üzerinde kapitalist hegemonya, mahal estetiğini yeniden ve güçlü biçimde gündeme getirir. Ama daha önce görmüş olduğumuz gibi, bu, akışkanlık olasılığını çok değerli bulan gezginci sermayeye yem olarak kullanılacak bir mekânsal farklılaştırma çabasıyla tam tamına uyum içindedir. Bu mahal, sadece sermayenin işlemleri için değil; yaşamak için, iyi tüketmek için, değişen bir dünyada güvenli hissetmek için şu mahalden daha iyi değil mi? Bu tür mahallerin inşası, yerelleştirilmiş bir estetik imgenin biçimlendirilmesi, patlamalı mekânsallıklardan oluşan bir kolajın orta yerinde belirli bir sınırlı ve sınırlayıcı kimlik duygusunu oluşturmaya olanak tanır.

Bu karşıtlıklarda varolan gerilim yeterince açıktır ama bunların entelektüel ve politik uzantılarını değerlendirmek güçtür. Örneğin Foucault (1984: 253) sorunu kendi perspektifinden şöyle ele alır:

Mekân her tür komünal hayatta temel bir öneme sahiptir; mekân her tür iktidarın yürütülüşünde temel bir öneme sahiptir (...) 1966'da bir grup mimar tarafından mekân konusunda, o zamanlar "heterotopia"lar adı verdiğim, bazı toplumsal mekânlarda bulunan ve işlevleri ötekilerden farklı hatta onlarınkine karşıt olan o eşi olmayan mekânlar konusunda bir araştırma yapmaya davet edildiğimi hatırlıyorum. Mimarlar bu konuda çalıştılar. Araştırmanın sonunda, sözü alan biri (Sartre'cı bir psikolog), *mekânın* gerici ve kapitalist olduğunu, *tarih* ve *oluş*'un ise devrimci olduğunu söyleyerek beni bombardımana tuttu. Bu absürd söylem o dönemde hiç de olağandışı değildi. Bugün bu tür bir iddia karşısında herkes kahkahadan kınırlı, ama o zaman işler farklıydı.

Sartre'cı psikoloğun dile getirdiği önerme kaba ve karşıtıllıklara dayalı olabilir ama hiç de Foucault'nun iddia ettiği gibi kahkahalarla gülünecek bir şey değildir. Buna karşılık, postmodernist duyarlılık kesinlikle Foucault'nun konumuna eğilimlidir. Modernizm, örneğin, kentin mekânlarına "toplumsal işlevlerin bir yan ürünü" olarak bakarken, postmodernizm "kentsel mekânı işlevlere bağımlılığında ayrıştırarak herhangi basit bir tarihsel determinizmden bağımsız retorik ve sanatsal stratejiler içeren özerk bir biçimsel sistem olarak görmeye eğilimli"dir (Colquhoun, 1985). İşte tam da bu ayrıştırmadır ki Foucault'ya iktidar konusundaki araştırmalarında mekânsal mecazlar kullanma olanağını verir. Herhangi bir toplumsal belirlenimde yatan köklerinden kurtarılmış mekânsal imgeler, toplumsal belirlenimin güçlerini betimlemenin aracı haline gelirler. Ne var ki, Foucault'nun mecazlarından, mahalli ve bütün bağlantılı estetik niteliklerle birlikte *Varlık*'ı toplumsal eylem için uygun bir zemin gibi gören bir politik ideolojinin güçlendirilmesine bir adımlık yol kalmıştır. Jeopolitik ve Heidegger'in düştüğü tuzak pek uzakta değildir. Jameson'a (1988: 351) göre,

postmodernizmin mekânsal özgüllükleri yeni ve tarihsel olarak özgün bir ikilemin belirtileri ve ifadeleridir. Bu ikilem, çerçeveleri burjuva özel hayatının hâlâ varlığını sürdüren mekânlarından ta küresel kapitalizmin kendisinin hayal bile edilemeyecek merkezlesmesine kadar geniş bir yelpazeyi kapsayan, çok-boyutlu bir dizi kökten süreksiz gerçekliğe kendimizi bireysel birer özne olarak yerleştirişimizi içerir. Einstein'ın relativizmi ya da eski modernistlerin, yaşanan gerçeklikte kendini sözde öznenin ölümü ya da daha belirgin söyleyecek olursak parçalanmış ve şizofrenik merkezlesmesi ve dağılması biçiminde hissettiren çok sayıda öznel dünyası bile, bu sürecin kendisine herhangi bir yeterli biçimlendirme veremez. (...) Ve her ne kadar siz fark etmemiş olsanız bile, burada pratik politikadan söz ediyorum: sosyalist enternasyonalizmin krizinden ve yerel, tabandan gelen ya da mahalle düzeyindeki politik eylemleri ulusal ya da uluslararası eylemlerle koordinasyon içine sokmanın muazzam stratejik ve taktik sorunlarından bu yana, bu tür acil politik ikilemlerin hepsi dolaysız biçimde sözünü ettiğim yeni ve müthiş karmaşık uluslararası mekânın fonksiyonlardır.

Jameson bu deneyimin benzersizliği ve yeniliği konusunu bir ölçüde abartmaktadır. İçinde yaşadığımız durumun gerilimli olduğu doğru olmakla birlikte, nitel bakımdan Rönesans'la sonuçlanan duruma ve modernizmin çeşitli defalar mekân ve zamana ilişkin yeniden kavramlaştırılmalarına benzer. Yine de, Jameson'ın betimlediği ikilemler bütünüyle gerçektir ve mekânın çağdaş politik, kültürel ve ekonomik hayatta anlamı konusunda postmodern duyarlılığın kayışını saptar. Ama eğer Foucault'nun Sartre'ci eleştirmeninin ileri sürdüğü gibi, modernistlerin oluş konusundaki inancını kaybetmiş durumda isek, estetik mekânsallığın gerici politikasından başka çıkar yol var mı? Bizim alın yazımız da, değişen mekânlar dünyası içinde mahal ve topluluğun önceliği konusundaki iddiasını kanıtlamak amacıyla Wagner mitolojisine dönüş yolunu seçen Sitte'nin başladığı nokta mıdır? Daha da kötüsü, eğer estetik üretim günümüzde tepeden tırnağa metalaşmış ve böylece kültürel üretim ekonomi politiğin gerçek bir alt-başlığı haline gelmişse, bu çemberin medyalaşmış bir politikanın küresel ölçekte üretilmiş ve dolayısıyla kolayca manipüle edilebilir bir estetikleştirilmesine dönüşerek kapanmasını nasıl engelleriz?

Bu bizi son yılların zaman-mekân sıkışmasının süratine bağlı güçlü jeopolitik tehlikelere karşı uyanık olma konusunda uyarmalı. Fordizmden esnek üretime geçiş, olduğu kadarıyla, zihinsel haritalarımızda, politik tavırlarımızda, politik kurumlarımızda bir geçişi gerekli kılar. Ama politik düşüncü her zaman böyle kolay dönüşümlerden geçmez; zaten her halükârda, mekânsal bütünleşme ve farklılaşmadan türeyen çelişik basınçlara tabidir. Zihinsel haritalarımızın yaşanan gerçekliklerle uyuşmaması tehlikesi hep mevcuttur. Örneğin, tekil ulusal devletlerin maliye ve para politikaları üzerindeki hâkimiyetinin ciddi biçimde aşınması karşısında, politikanın uluslararasılaşması yönünde paralel bir değişim yaşanmamıştır.

Aslında, yerelcilik ve milliyetçiliğin, tam da esnek birikimin getirdiği bütün altüst oluş karşısında mahallin her zaman sağladığı güvenliği arayışın ürünü olduğu yolunda çok sayıda gösterge mevcuttur. Jeopolitiğin ve karizmatik politikanın yükselişi (Thatcher'ın Falkland Savaşı, Reagan'ın Grenada işgali), entelektüel ve politik açıdan gelip geçici imgelerden oluşan muazzam bir altüst oluşla beslenen bir dünyaya mükemmel biçimde uyuyor.

Zaman-mekân sıkışması her zaman etrafımızda gelişmekte olan gerçeklikle başa çıkma yetimize zarar verir. Örneğin stres, olaylara doğru tepki vermeyi gittikçe güçleştirir. Yerleşik bir ticari uçuş korido-

runda yükselmekte olan bir İran Airbus uçağının, yanlışlıkla bir ABD uçak gemisini hedef alarak alçalmakta olan bir savaş uçağı ile karıştırılması (bu olay birçok sivilin hayatına malolmuştur), stres ve zaman-mekân sıkışması koşullarında gerçekliğin nasıl yorumlanmaktan ziyade yaratıldığının tipik bir örneğidir. Kern'ün I. Dünya Savaşı'nın patlak veriş konusunda anlattıklarıyla (bkz. yukarıda ss. 310-311) bu olayın paralelliği öğreticidir. Eğer "usta müzakereciler, verecekleri anlık kararların, atacakları aceleci adımların yaratacağı muhtemel felaketleri uzun uzun düşünerek geçirdikleri uykusuz gecelerin ve gerilimli tartışmaların basıncı altında çöküyor" idiyse, o takdirde karar alma süreçleri bugün kimbilir ne kadar güçtür! Şimdi fark artık uzun uzun düşünmeye bile vakit kalmamış olmasıdır. Üstelik sorunlar politik ve askeri karar alma alanlarıyla sınırlı da değildir: çünkü dünyanın finans piyasaları öylesine büyük bir kaynaşma içindedir ki, burada bir anlık karar, şurada düşünülmeden sarf edilmiş bir söz, başka bir yerde içgüdüsel bir tepki, hayali sermaye oluşumunun ve karşılıklı bağımlılığın bütün yapısının çatırdayarak çökmesine yol açacak darbeyi oluşturabilir.

Postmodern zaman-mekân sıkışmasının koşulları, geçmişte kapitalist modernizasyon süreçlerini zaman zaman (burada akla ilk gelenler 1848 ve I. Dünya Savaşı'nı önceleyen evredir) zora sokmuş olan ikilemlerin abartılmasına yol açar. Ortaya çıkan ekonomik, kültürel ve politik tepkiler tümüyle yeni olmasa da, bu tepkilerin oluşturduğu yelpaze daha önce olan bitenden önemli bakımlardan farklıdır. Batı kapitalizminde 1960'lı yıllardan bu yana yaşanan zaman-mekân sıkışması ve ona eşlik eden, politik, toplumsal ve özel alanlarda aşırı gelip geçicilik ve parçalanma, postmodern durumu gerçekten de bir ölçüde özel kılan bir deneyim bağlamına işaret eder. Ama bu durumu tarihsel bağlamına yerleştirerek, sürekli olarak mekânı zaman aracılığıyla yok etme ve devir süresini kısaltma arayışı içindeki sermaye birikiminin doğurduğu zaman-mekân sıkışmasının birbirini izleyen dalgalar halinde ortaya çıkışının tarihinin bir parçası olarak ele alırsak, hiç olmazsa postmodern durumu tarihsel maddeci tahlilin ve yorumun konusu olabilecek bir dizi durumdan biri haline getirebiliriz. Bu durumu nasıl yorumlayabileceğimiz ve ne tepki göstermemiz gerektiği sorunları IV. Kısım'da ele alınacak.

Postmodern Sinemada Zaman ve Mekân

Postmodern kültürel nesnelere, tasarımlarındaki eklektizm ve konularının anarşisi dolayısıyla, çok büyük çeşitlilik gösterirler. Ama burada üzerinde durulmuş olan zaman-mekân sıkışması temalarının postmodern yapıtlarda nasıl temsil edildiğini örneklemenin yararlı olacağına inanıyorum. Bu amaçla sinema örneği üzerinde durmak istiyorum. Bu seçimin nedeni, kısmen sinemanın (fotoğrafla birlikte) kültürel modernizmin ilk büyük atılımı bağlamında ortaya çıkmış bir sanat türü olması; ama aynı zamanda bütün sanat türleri arasında sinemanın zaman ve mekân temalarını iç içe geçmiş biçimde ele almak bakımından belki de en güçlü kapasiteye sahip olması yüzünden bizim için öğretici değer taşıması. Son tahlilde kapalı bir mekânda ve derinliksiz bir ekranda izlenen bir gösteri olsa bile, imgelerin seri halinde kullanılması ve zaman ve mekân üzerinden ileri geri gitme olanağı sinemayı normal tahditlerin çoğundan kurtarır.

Ele alacağım iki film *Blade Runner* (*Bıçak Sırtı*) ve *Himmel über Berlin* (*Berlin Üzerinde Gökyüzü*) olacak. Ridley Scott'ın *Blade Runner* filmi popüler bir bilimkurgudur. Birçok insan filmi kendi türünün mükemmel bir örneği olarak nitelemiştir. Film büyük metropollerdeki sinemaların geceyarısı seanslarında hâlâ gösterilmektedir. Bir pop sanat örneğidir ama yine de önemli bazı konuları deşer. Giulliano Bruno'ya bu filmin postmodern estetiğinin derinlikli tahlili dolayısıyla çok şey borçluyum. Wim Wenders'in *Himmel über Berlin*'i ise bir "sanat sineması" örneğidir. Eleştirmenlerden çok iyi kabul görmüştür (bir eleştirmen filmi "tatlı-acı bir başeser" olarak anıyordu), ama ilk görüşte fil-

mi kavramak güçtür. Anlaşılması ve takdir edilmesi için üzerinde uzun uzun düşünülmesi gereken türden filmlerdendir. Ne var ki, bu film de, farklı bir perspektiften ve çok farklı bir üslupla olsa bile, *Blade Runner*'da ele alınanlara benzer temalar üzerinde durur. Her iki film de postmodernizmin özelliklerinin örneklerini sunarlar, her ikisi de zaman ve mekânın kavramlaştırılmasına ve anlamlarına özel bir ilgi gösterirler.

Blade Runner'ın öyküsü genetik olarak imal edilmiş küçük bir insan grubunu ele alır. "Kopya" olarak anılan bu insanlar kendilerini imal edenlerle karşı karşıya gelirler. Film 2019 yılında Los Angeles'ta geçer; konu "*blade runner*" Deckard'ın, toplumsal düzen açısından ciddi bir tehlike oluşturdukları için kopyaları ortaya çıkarma ve yok etme ya da (filmin deyimiyle) "emekliye ayırma" çabası etrafında biçimlenmiştir. Kopyalar özel olarak uzay araştırmalarının uç noktalarında özellikle zorlu çevresel koşullarda yüksek derecede vasıf gerektiren görevlerde çalışmaları hedeflenerek imal edilmişlerdir. Doğal insanın en ileri örneklerine eşit, hatta daha ileri düzeyde fizik gücü, zekâ ve yeteneklerle donatılmışlardır. Aynı zamanda duygularla da donatılmışlardır: anlaşılabilir, görevlerinin güçlüğüne insani gereklerle tutarlı kararlar verebilecek bir tarzda ancak bu sayede uyum gösterebilmektedirler. Ne var ki, imalatçıları, kopyaların bir noktada kurulu düzene tehdit oluşturabileceği korkusuyla hayat sürelerini dört yıla sınırlamıştır. Eğer bu dört yıl boyunca kontrolden çıkarlarsa "emekliye ayrılmaları" gerekmektedir. Ama üstün donanımları dolayısıyla kopyaları emekliye ayırmak hem tehlikeli, hem de güç bir iştir.

Belirtmek gerekir ki, kopyalar basit birer taklit değildir, bütünüyle otantik birer röprodüksiyondur; hemen hemen hiçbir bakımdan insanlardan ayırılmaları mümkün değildir. Bunlara robot yerine "benzeş" demek daha doğru olur. Kısa dönem çalışacak, yüksek vasıflı, esnek işgücünün en üst biçimi olarak (esnek birikim koşullarına uyum sağlamak açısından bütün gerekli özelliklere sahip işçinin mükemmel örneği olarak) tasarlanmışlardır. Ama kısa bir çalışma yaşamı tehdidiyle karşı karşıya kalan bütün işçiler gibi, kopyalar da dört yıllık yaşam süresi tahdidini hoş karşılamazlar. İmalatçılarına geri dönüşlerinin amacı, kendilerini imal eden üretim mekanizmasının merkezine nüfuz etmek, imalatçıların genetik yapılanmalarını yeniden programlamaya ikna ederek ya da zorlayarak yaşamlarını uzatmaktır. Tasarımcı Tyrell (aynı adı taşıyan dev bir şirketler imparatorluğunun da başındadır), sonunda gizli mabedine girmeyi başaran kopyaların önderi Roy'a, kopyaların yaşamlarının kısalığını fazlasıyla telafi edecek bir avantaja sahip olduk-

larını belirtir: unutulmamalıdır ki, kopyalar inanılmaz bir yoğunlukta yaşamaktadırlar. "Keyfini çıkarın bunun," der Tyrell, "iki kat daha yoğun yanan alev, erkenden söner." Kısacası, kopyalar, Jameson, Deleuze, Guattari ve ötekilerin postmodern yaşamın merkezinde yer aldığını düşündükleri, zamanın o şizofrenik koşuşması içinde yaşamaktadırlar. Ayrıca çok geniş bir mekân üzerinde kendilerine muazzam bir deneyim birikimi sağlayan bir akışkanlıkla hareket etmektedirler. Kişilikleri birçok bakımdan anında aktarılan küresel iletişimin zaman ve mekânına uymaktadır.

Tabii tutuldukları "köle emeği" koşullarına (kopyaların önderi Roy bu terimi kullanır) isyan eden ve yaşam sürelerini uzatmaya çabalayan dört kopya, savaşarak ve öldürerek Los Angeles'a geri dönmeyi başarırlar. Kaçak kopyaları bulmak ve emekliye ayırmak konusunda uzman olan "*blade runner*" Deckard'a bu kopyalarla başa çıkma görevi verilir. Emekliye ayrılmış olan Deckard, cinayetlerden ve şiddetten bıkmış olmasına rağmen, otoritelerce zorla aktif göreve döndürülür ve görevi üstlenmek zorunda bırakılır. Aksi takdirde kendi statüsü "küçük kişi" düzeyine düşürülecektir. Dolayısıyla, Deckard ve kopyalar, toplumdaki hâkim sosyal güç karşısında benzer bir konumdadırlar. Bu konum avcı ile av arasında gizli bir sempati ve anlayış bağı yaratır. Film boyunca Deckard'ın hayatı iki kez bir kopya tarafından kurtarılır; buna karşılık, Deckard da bir beşinci kopyanın, son dönemde daha da ileri özelliklerle imal edilmiş Rachel adlı bir kopyanın hayatını kurtarır ve sonunda ona âşık olur.

Kopyaların geri döndükleri Los Angeles'ı bir ütopya olarak düşünmek zordur. Kopyaların uzayda çalışma kapasitelerinde ortaya çıkan esneklik, son zamanlarda iyice alıştığımız gibi, Los Angeles'ta karşılığını harap bir sanayisizleşme ve sanayi-sonrası çürüme tablosunda bulur. Boş antrepolar ve terk edilmiş fabrikalar yağmur suyuyla dolmuştur. Puslu bir hava, dağ gibi yığılmış çöpler, günümüz New York'unun yollarındaki çukurları ve bakımsız köprülerini gölgede bırakacak bir altyapı çöküntüsü bu tabloyu tamamlar. Punklar ve çöp karıştıran insanlar çöp dağları arasında dolaşır, yapabildikleri zaman hırsızlığa başvururlar. Genetik tasarımcılardan biri olan ve sonunda kopyaların Tyrell'e erişmesini sağlayan (kendisi de "hızlandırılmış yıpranmışlık" olarak anılan bir erken yaşlanma hastalığından muzdarip olan) J. F. Sebastian, bu tür bir boş mekânda (aslında Los Angeles'ta 1893'te inşa edilmiş olan Bradbury binasının terk edilmiş bir versiyonudur bu) şahane mekanik konuşan oyuncak ve bebeklerden oluşan bir arkadaş çevre-

si edinmiş yaşamaktadır. Ama sokak düzeyindeki ve iç mekânlardaki bu kaos ve çürümenin gerisinde bir yüksek teknoloji dünyası yükselir: ışık hızıyla hareket eden ulaşım araçları, reklamlar (puslu ve yağmurlu bir gökte dolaşan bir reklam "altın ülkede yeniden toprak alma fırsatı"ndan söz eder), tekellerin gücünün tanıdık imgeleri (Coca Cola, Budweiser, 2019'da şaşırtıcı biçimde hâlâ ayakta olan Pan Am vb.) ve Tyrell Corporation'ın kentin bir bölümüne bütünüyle hâkim olan piramit biçimindeki binası. Tyrell Corporation'ın uzmanlık alanı genetik mühendisliktir. Tyrell şöyle der: "İnsandan daha insan olan ticaret: işimiz işte bu." Ne var ki, bu insanı ezen tekel gücünün karşısında, bir başka sokak manzarası da vardır: arı kovanı gibi kaynayan bir küçük üretim tablosu. Kent sokakları her çeşit insanla dolup taşmaktadır: Çinliler ve Asya kökenliler hâkim unsur gibidir; Coca Cola'nın reklamında gülümseyen bir Japon kadının yüzü vardır. Japonca, Almanca, İspanyolca, İngilizce vb.'nin karışımı olan bir "kentçe" dili gelişmiştir. "Üçüncü dünya" Los Angeles'a günümüzden de yoğun biçimde gelmekle kalmamıştır; üçüncü dünyanın çalışma organizasyonu sistemlerinin ve enformel çalışma pratiğinin işaretlerini her yanda görmek mümkündür. Genetik olarak imal edilen bir yılanın derisi minik bir atölyede imal edilir, insan gözleri de bir başkasında (her iki atölye de Asyalılara aittir). Bu, büyük ölçüde ademi merkezleşmiş firmalar ağı içinde ve Tyrell Corporation'la kurulan bağlarda, karmaşık taşeron ilişkilerine işaret eder. Kentin sokak düzeyinde insana verdiği duygu her bakımdan kaotiktir. Mimari tasarımlar postmodern bir kargaşa sergiler: Tyrell Corporation bir Mısır piramidinin taklidi gibi duran bir binadadır, sokaklarda eski Yunan ve Roma sütunları birbirine karışır, alışveriş merkezlerinin mimarisinde Maya, Çin, Doğu, Victoria dönemi İngiltere ve çağdaş mimariden esintiler vardır. Her yer "benzeşler" ile doludur. 1920'li yılların mükemmel bir taklidine benzeyen bir kabarede genetik olarak imal edilmiş baykuşlar uçar, genetik olarak imal edilmiş bir kopya olan Zhora dans ederken omuzlarında genetik olarak üretilmiş yılanlar kıvrılır. Göstergelerin, birbiriyle yarışan anlam ve mesajların kaosu sokak düzeyinde, bir parçalanma ve belirsizlik durumunu ima ederek postmodern estetiğin I. Kısım'da anlatılan birçok veçhesini vurgulamış olur. Bruno'ya göre, *Blade Runner*'ın estetiği "yeniden dönüşümün, düzeylerin kaynaştırılmasının, süreksizlik taşıyan gösterenlerin, sınırların berhava olmasının, erozyonun" bir sonucudur. Ne var ki, aynı zamanda gizli bir örgütleyici gücün ağır varlığını hissetmek mümkündür: Tyrell Corporation, Deckard'a görevini hiçbir açık kapı bırakmaksızın veren otoriteler,

gerektiğinde sokağı denetim altına almak için hızla bastıran güvenlik güçleri. Kaosa gösterilen hoşgörü ise, tam da bütünsel kontrol açısından hiçbir tehdit içermemesindedir.

Film yaratıcı yıkım imgeleriyle doludur. Tabii en başta kopyaların kendilerinde: bunlar muhteşem yeteneklerle donatılmışlardır ama erkenden imha edilecekler ya da kendi duygularını harekete geçirir, kendi kapasitelerini kendi tarzlarında geliştirmeye girişirlerse hiç sekmeden "emekliye ayrılacaklardır". Her yanı saran çürüme imgeleri de aynı haleti ruhiyeyi güçlendirir. Toplumsal hayattaki kırılma ve parçalanma duygusu, Deckard'ın kadın kopyalardan birini, Zhora'yı, kentin kalabalık, abuk sabuk, dehliz benzeri sokaklarında kovaladığı inanılmaz bir sahnede vurgulanır. Nihayet mallarını sergileyen dükkanlarla dolu bir kemer altında Deckard Zhora'ya yetişir ve kadın kat kat cam kapıdan ve pencereden gürültülerle geçerken sırtından vurur; son bir sıçramayla yardığı dev bir pencerenin tuzla buz olmuş parçacıkları her yöne dağılırken, Zhora ölür.

Kopyaların aranması belirli bir soruşturma tekniğine dayanır. İşin özü kopyaların gerçek tarihi olmamasıdır: unutulmamalıdır ki, bunlar genetik olarak yetişmiş erişkinler olarak yaratılmışlar, insanların toplumsallaşma deneyiminden hiç geçmemişlerdir. (Kontrolden çıktıkları takdirde potansiyel olarak tehlikeli olarak görülmelerine yol açan da bu olgudur.) Leon isminde bir kopyayı ele veren kilit soru şu olur: "Bana annene ilişkin duygularını anlat." Leon'un buna cevabı, "Dur sana annemi anlatayım," demek ve silahını çekerek sorgucusunu öldürmek olur. Kopyaların en zekisi olan Rachel (yaptığı öteki numaraların keşfedildiğinden kuşkulandığında) Deckard'ı kendisinin bir insan olarak sahiciliğine inandırmak amacıyla, ortaya bir kadınla kızının resmini çıkarır ve kızın kendisi olduğunu ileri sürer. Bruno'nun gayet iyi gözlediği gibi, burada söylenmek istenen fotoğrafların artık bir gerçek tarihin kanıtları olarak yorumlandığıdır – o tarihin hakikati ne olursa olsun. Kısacası, imge gerçekliğin kanıtıdır; imgeler ise imal edilebilir, manipüle edilebilir. Deckard, Leon'un sahip olduğu bir sürü fotoğraf keşfeder; bunlar da anlaşılan Leon'un bir tarihi olduğunu belgelemek için kullanılacaktır. Rachel, Deckard'ın ailesinin fotoğraflarını gördükten sonra (Deckard'ın kendisine ilişkin olarak tek tarih duygumuzun bu fotoğraflardan kaynaklanması da ilginçtir), bunlarla bütünleşmeye çalışır. Saçını fotoğraflardaki gibi yapar, piyanoyu sanki bir resimdeymiş gibi çalar, evi olmanın ne demek olduğunu bilirmiş gibi davranır. İşte Rachel'in bir kimlik, ev ve tarih edinme konusundaki bu istekliliğidir ki

(burada Bachelard'ın mekânın şiiri konusundaki fikirleriyle uyuşma neredeyse mükemmeldir) sonunda "emekliye ayrılmaktan" geçici olarak bağışık tutulmasını sağlar. Deckard'ın kendisi bundan çok duygulanır. Ama Rachel gerçekten insani bir toplumun sembolik alanına ancak Ödipal figürün, yani babanın ezici gücünü kabullenerek girebilecektir. "Bana annenden söz et" sorusuna cevap verebilmek için tutabileceği tek yol budur. Deckard'a teslim olmakla (ona güvenmekle, boyun eğmekle, hatta sonunda fiziksel olarak teslim olmakla) insani aşkın anlamını ve olağan sosyalliğin özünü öğrenmiş olur. Leon'u tam o Deckard'ı öldürmek üzereyken öldürmekle Deckard'ın kadını olarak davranma kapasitesinin nihai kanıtını sunar. Kopya zamanının ve yoğunluğunun şizoid dünyasından kaçarak Freud'un sembolik dünyasına katılır.

Ne var ki, Bruno'nun Rachel ile Roy'un kaderlerini karşılaştırırken aradaki farkın Rachel'ın sembolik düzene teslim olmayı kabullenmesinden, Roy'un ise reddetmesinden kaynaklandığı yolundaki görüşüne katılmıyorum. Roy'un kısa süre sonra ölmesi programlanmıştır, hiçbir geciktirmeye ya da kurtuluş mümkün değildir. Kendi durumunun harcanmasının önüne geçilmesi yolundaki talebi hiçbir biçimde karşılanamaz. Öteki kopyalar gibi o da bu durum karşısında büyük bir öfkeye kapılır. Tyrell'a erişince Roy kendisini imal eden adamı önce öper, sonra gözlerini oyar ve öldürür. Bruno oldukça makul biçimde bunu Ödipal mitin tersyüz edilmesi ve kopyaların Freudcu sembolik düzenin içinde yaşamıyor olduğunun açık bir işareti olarak yorumlar. Ama bu kopyaların hiç insani duygusu olmadığı anlamına gelmez. Roy'un duygu kapasitesini daha önce, Deckard'ın J. F. Sebastian'ın replikalarının orta yerinde vurduğu kadın kopya Pris'in ölümüne verdiği insanı duygulandıran muazzam şefkat dolu tepkisinde görmüştüzdür. Roy'un bunun ardından Deckard tarafından kovalanması kısa sürede avın avcüyı kovalamasına dönüştükten sonra sonunda Roy'un son dakikada Deckard'ı dar boğaz gibi bir sokağa düşmekten kurtarmasıyla sonuçlanır. Ve neredeyse tam o anda Roy programlanmış sonuna ulaşır.

Ama ölmeden önce, Roy yaşadığı harikulade olaylar, gördüğü manzaralar hakkında bir şeyler anlatır. Yaşadığı kölelik durumuna ve inanılmaz yoğunluktaki deneyiminin "yağmurda kaybolan gözyaşları gibi zaman içinde akıp gitmesine" duyduğu öfkeyi dile getirir. Deckard bu beklentilerin anlamını teslim eder. Kopyaların tıpkı biz insanlara benzediğini düşünür. Onlar da yalnızca "nereden gelmiş olduklarını, nereye gitmekte olduklarını, ne kadar zamanları kaldığını" bilmek istemektedirler. Öteki dört kopya öldükten sonra Deckard, dört yılda ölme-

si programlanmamış olan Rachel'la Los Angeles'ta hiç görülmeyen güneşin pırıldadığı, dağlar ve ormanlarla dolu bir doğal ortama kaçar. Kopya o kadar mükemmel bir "benzeş" haline gelmiştir ki "benzeş" ile insan ortak geleceklerine doğru yola çıkabilmekte, ama her ikisi birden "ne kadar zamanımız kaldı" diye merak etmektedir.

Blade Runner, esnek üretim ve zaman-mekân sıkışması bağlamına yerleştirilmiş, postmodernist temaların sinemanın elindeki bütün hayali olanaklar kullanılarak ele alındığı bir bilimkurgu meselidir. Çatışma farklı zaman ölçeklerinde yaşayan ve bunun sonucu olarak dünyayı çok farklı biçimde gören ve yaşayan insanlar arasındadır. Kopyalar, olmayan gerçek tarihlerini belki de imal edebilirler; tarih herkes için bir fotoğrafın oluşturduğu kanıta indirgenmiştir. Toplumsallaşma hâlâ kişisel tarih açısından önemli olsa da Rachel'in durumu bunun da kopya edilebileceğini gösterir. Filmin insana hüznü veren yanı, tam da sonunda kopya ile insanın, aralarındaki fark o kadar tanınmaz hale geldiği için (bir kez aynı zaman ölçeğine ulaştıklarında) birbirlerine âşık olabilmeleridir. "Benzeş" in gücü çarpıcıdır. Deckard ile isyan halindeki kopyalar arasındaki en güçlü toplumsal bağ (yani ikisinin de hâkim bir teknelci güç tarafından kontrol edilmesi ve köleleştirilmesi) hiçbir zaman aralarında ezilenlerin bir koalisyonunun kurulabileceğinin ip ucunu yaratmaz. Tyrell'in gözleri öldürülmesi sırasında gerçekten oyulmakla birlikte, bu sınıf öfkesinden doğan bir eylem olmaktan çok bireysel bir edimdir. Filmin final sahnesi açıkça (otoritelerce hoşgörülmesine dikkat çekeceğimiz) bir kaçış edimidir. Kopyaların yaşadığı korkunç kaderi de, harap, sanayisizleşmiş, çürüyen bir postmodern dünyanın dökülen sokaklarında karıncalar gibi yaşayan insan kitlesinin boğucu koşullarını da aynı bırakır.

Benzer biçimde *Himmel über Berlin*'de de farklı zaman ölçeklerinde yaşayan iki grup aktör ile karşılaşırız. Melekler kalıcı ve sonsuz zaman içinde yaşarken insanlar kendi toplumsal zamanlarında yaşarlar ve tabii ki iki taraf dünyayı çok farklı biçimlerde görür. Film, *Blade Runner*'ı baştan aşağı kavrayan o aynı parçalanmışlık duygusunu dile getirir, ama zaman, mekân, tarih, mahal arasındaki ilişkiler sorunu, dolaylı olmaktan ziyade dolaysız biçimde ortaya konulur. Özellikle bir fotoğrafta ortaya çıkan imge ile bir hikâyenin gerçek zaman içinde anlatılması arasındaki karşıtlık sorunu, filmin yapısının merkezinde yer alır.

Film çocukların çocuk olduğu zamanın nasıl olduğunun masalımsı bir üslupla anlatılmasıyla açılır. Anlatılana göre, çocuklar her şeyin hayat dolu olduğunu, hayatın uyum içinde olduğunu sanırlardı; hiçbir şey

konusunda fikirleri yoktu (öyle anlaşılıyor ki bir fikir sahibi olma konusunda da fikirleri yoktu, bu da Rorty gibi postmodernist bir filozofa uygun düşerdi); ve çocuklar fotoğraflar tarafından bile rahatsız edilmezlerdi. Ne var ki, çocuklar, şu tür önemli sorular sorarlar: "Ben neden benim de sen değilim?" "Ben neden buradayım da orada değilim?" "Zaman ne zaman başladı, uzay nerede biter?" Bu sorular filmin birkaç anahtar noktasında tekrarlanır ve tematik malzemeyi çerçeveler. Filmin değişik noktalarında çocuklar gözlerini yukarıya ya da çevrelerine çevirirler: sanki, işlerine dalmış ve kendileriyle meşgul yetişkinlerin beceremediği bir biçimde meleklerin kısmen farkındadırlar. Çocukların sorduğu sorular tabii ki kimliğe ilişkin temel sorulardır. Film cevapları bulmak için iki paralel yoldan ilerler.

Yer Berlin'dir. Bir bakıma filmin İngilizce başlığından (*Wings of Desire* [Arzunun Kanatları]) Berlin kelimesinin çıkmış olması talihsizliktir, çünkü film bu mahallin yarattığı duygunun harikulade ve duyarlı bir sergileniştir. Ne var ki, kısa bir süre sonra Berlin'in küresel bir enteraktif mekân içinde yer alan başka bir sürü kentten biri olduğunu anlarız. Herkesin anında tanyabileceği bir uluslararası medya yıldızı olan Peter Falk, (bir sürü insan Falk'u aynı ismi taşıyan televizyon dizisinin komiser Columbo'su olarak hatırlar, filmde de bu role birkaç kez doğrudan gönderme yapılır) Berlin'e uçakla gelir. Gideceği yeri kafasında evirir çevirirken düşüncesi şöyle akar: "Tokyo, Kyoto, Paris, Londra, Trieste... Berlin!" Filmin değişik kilit anlarında inen ve kalkan uçaklar ekrana gelir. İnsanlar düşüncelerini Almanca, Fransızca, İngilizce düşünürler, bazı başka diller de yer yer kullanılır (dil henüz *Blade Runner*'ın "kentçe"sinde olduğu kadar soysuzlaşmamıştır). Medyanın uluslararası mekânına bol bol gönderme yapılır. Berlin açıkça birçok mahalden biridir ve kozmopolit bir enternasyonalizm dünyasının parçası olarak varolur. Yine de Berlin hâlâ keşfedilmesi gereken farklı bir mahaldir. Falk'un düşüncelerini dinlemeden bir an önce, bir genç kızın evin mekânını nasıl çizmek gerektiğine ilişkin düşüncelerine kulak misafiri oluruz. Mekân ile mahal arasındaki ilişki erken bir aşamada gündeme yerleştirilmiş olur.

Filmin ilk bölümü Berlin'i bir çift meleğin her şeyi tek renk gören gözlerinden inceler. Melekler, insanın oluşa dayalı zamanının dışında, arı ruh dünyasında, ezeli ve ebedi zaman içinde vardılar. Aynı zamanda mekân içinde en ufak bir çaba göstermeksizin ve anında hareket edebilmektedirler. Onlar için zaman ve mekân sadece bütün dünyayı tek renkli bir duruma indirgeyen sonsuz bir mekânda sonsuz bir şimdiki an-

dır. Sanki her şey, aynen çağdaş toplumsal hayatın hiç farklılaşmayan ve türdeşleştirici uluslararası para akımı içinde yüzdüğü gibi, aynı farklılaşmamış şimdiki an içinde yüzmektedir. Ne var ki, melekler insanların karar verme süreçlerine nüfuz edemezler. "Burada" ve "şimdi" ile bir titreşim sağlayamazlar çünkü tam tamına bir "daima" ve "ebediyen" dünyasında yaşamaktadırlar.

Berlin'in onların bakış açısından ortaya çıkan resmi, parçalanmış mekânlardan ve gelip geçici olaylardan oluşan, hiçbir bağlayıcı mantığı olmayan olağanüstü bir peyzajdır. Açılış sahneleri bizi yukarıdan aşağıya doğru, 19. yüzyıl işçi konutlarının iç avlularına ve bölünmüş mekânlarına taşır. Buradan, bir yandan meleklerle birlikte insanların içlerinden geçirdikleri düşünceleri dinlerken, dehliz benzeri iç mekânlara gireriz. Görebildiğimiz sadece yalıtılmış mekânlar, yalıtılmış düşünceler, yalıtılmış bireylerdir. Bir odada bir genç yitirmiş olduğu sevgilisi yüzünden intiharı düşünürken, annesi ve babası da kafalarından onun hakkında bütünüyle farklı şeyler geçirirler. Metroda, otobüste, otomobillerde, hamile bir kadını hastaneye yetiştirmeye çalışan bir ambulânsta, sokakta, bisiklet üstünde, her şey parçalanmış ve gelip geçici görünür, her olay bir ötekiyle aynı tekdüzelik ve tek renkliliği taşır. İnsan zaman ve mekânının dışında oldukları için meleklerin bütün yapabileceği ruhsal teselli sunmak, düşüncelerini izledikleri bireylerin parçalanmış ve çoğu zaman kırık dökük duygularını avutmaktır. Bunda bazan başarılı olurlar ama aynı sıklıkta başarısızlığa da uğrarlar: genç intihar eder, fahişeliğe soyunan lise öğrencisi ise sevgilisinin ölümü dolayısıyla teselli edilmesi mümkün olmayan bir ruh durumuna girer. Meleklerden biri şöyle şikâyet eder: biz melekler hiçbir zaman gerçek anlamda katılamayız, sadece katılır gibi yaparız.

Kentsel bir peyzajın, hiçbir kalıba uymayan olayların gelip geçiciliği içine kısırılmış, parçalanmış mekânları yaşayan yabancılaşmış bireylerin bu olağanüstü tablosu estetik bakımdan son derece etkileyicidir. İmgeler çıplak ve soğuktur, ama, kameranın merceğinden harekete geçmiş olsalar da, eski tarz hareketsiz fotoğrafların bütün güzelliğini taşırlar. Üretime ilişkin olgular ve bu olgularda zorunlu olarak varolan sınıf ilişkileri yokluklarıyla dikkati çekerler. Bize burada kentsel hayatın, postmodern sosyolojinin yapacağı gibi bütünüyle *déclassé* (sınıfsızlaştırılmış) bir resmi sunulur. Bu resim Marx'tansa ("Metropol ve Zihinsel Hayat" denemesiyle) Simmel'e yakındır. Ölüm, doğum, huzursuzluk, haz, yalnızlık, bütün bunlar, sınıf mücadelesi duygusundan ya da ahlaki ve etik yorumdan tümüyle boşaltılmış bir tek düzlemde es-

tetikleştirilir.

Berlin denen bu mahallin kimliği bu yabancı ama çok güzel imgeler aracılığıyla kurulur. Üstelik, zaman ve mekânın özel biçimde organizasyonu, bireysel kimliklerin içinde örüldüğü çerçeve olarak görülür. Bölünmüş mekânlar imgesi özellikle güçlüdür; bunlar kolaj ve montaj tarzında birbirinin üzerine yerleştirilir. Berlin Duvarı bu tür bir bölünmedir ve her şeyi kapsayan bir bölünmenin simgesi olarak tekrar tekrar hatırlatılır. Mekânın bittiği yer şimdi bu mu? "Berlin'de kaybolmak olanaksız," der biri, "çünkü duvarı her zaman bulabilir insan." Ama daha ince bölünmeler de vardır. Bir arabanın sürücüsü, savaş dönemi yıkıntısının imgelerini çağrıştıran sokak manzaraları arasında dolaşırken, Almanya'nın her bireyin bir mini devlet olacak kadar, her sokağın barikatlarının çevresinde, ancak doğru parolayı biliyorsanız geçebileceğiniz bir sahipsiz arazi parçasıyla kuşatılacak kadar parçalanmış olduğunu düşünür. Bir birey, bir diğerine ulaşmak istiyorsa geçiş ücreti ödemek zorundadır. Bu aşırı yabancılaşmış ve yalıtılmış bireycilik durumu (Simmel'in betimlediği durum) iyi bir şey olarak görülmele kalmayabilir (ne de olsa daha önce yaşanan Nazizmin kolektif hayatıyla karşılaştırılabilir bu durum), bazı insanlar bu duruma ulaşmak için çaba bile gösterebilirler. "Kendine iyi bir takım elbise edin, savaşın yarısını kazandın demektir," diye düşünür Falk oynayacağı rolü düşünürken. Ve harikulade komik bir sahnede şapka ardına şapka dener; söylediğine göre amacı kalabalıkta tanınmadan dolaşabilmek ve arzuladığı anonimliğe kavuşabilmektir. Giydiği şapkalar, Cindy Sherman'ın fotoğraflarının insanı maskeleyesine çok benzer biçimde, neredeyse karakter maskalarına dönüşür. Bir şapka onu Humphrey Bogart'a benzetir, bir başkası at yarışlarına uygundur, bir üçüncüsü operaya, bir başkası ise nikâha. Maskeleye ve gizleme edimi mekânsal parçalanma ve yabancılaşmış bireyciliğe bağlanır.

Bu peyzaj yüksek postmodernist sanatın, örneğin Pfeil (1988: 384) tarafından tanımlanan bütün özellikleri taşır. "Bütünlüğü olan bir metinle değil, belirgin bir kişilik ve duyarlılığın varlığıyla hiç değil, kim olduğunu bilmediğiniz, yerleştiremeyeceğiniz dillerden dökülen heterojen söylemlerin kesikli alanıyla karşı karşıyasınızdır. Bu kaos, tam da her şeyi çatısı altına alan mitik bir çerçeve içinde kapsanmadığı ya da özümsemediği ölçüde yüksek modernizmin klasik metinlerinden ayrılır." Dile getirilen şeyin niteliği "gizli bir alaycılık taşır, kayıtsızdır, kişisel değildir, arka planda kalmayı yeğler"; bütün bunlar "izleyicinin geleneksel katılımının olanaklarını" kaldırımaya yöneliktir. Yalnızca

meleklerin bütünsel bir bakış açısı vardır, ama onlar da yukarılarda bir yerden bakınca, sadece birbirini kesen seslerden ve fısıltılardan oluşan bir mırıltı duyar, tek bir renge bürünmüş bir dünyadan başka bir şey göremezler.

Böyle bir dünyada bir tür kimlik duygusu nasıl oluşturulabilir, nasıl sürdürülebilir? Bu bakımdan iki mekân özel bir önem üstlenir. Tarihsel bilginin ve kolektif belleğin taşıyıcısı olan kütüphane, belli ki birçok insanı cezbeden bir mekândır. (Melekler bile dinlenmek istediklerinde oraya giderler.) Yaşlı bir adam kütüphaneye girer. Son derece önemli ama ikircikli bir rol oynayacaktır. Kendisini masal anlatıcı, ilham perisi, kolektif belleğin ve tarihin potansiyel muhafızı, "sokaktaki adam"ın temsilcisi olarak görmektedir. Ama eskiden çevresinde bir daire halinde kenetlenen dinleyicilerinin şimdi birbirinden ayrılması, birbirleriyle iletişime girmeyen okuyucular olarak neresi olduğunu bilmediği yerlere dağılması fikri onu rahatsız eder. Dilin, kelimelerin ve cümlelerin anlamının bile kayıp gittiğinden, tutarsız parçalara ayrıştığından yakınır. Artık "günden güne" yaşamak zorundadır: kütüphaneyi bu Berlin denen bambaşka yerin tarihinin gerçek bir duygusunu yeniden kazanmaya çaba göstermek amacıyla kullanır. Bunu liderlerin ve kralların bakış açısından değil, bir barış ilahisi biçiminde yapmak ister. Ne var ki, kitaplar ve fotoğraflar II. Dünya Savaşı'nın yol açtığı ölüm ve tahribatın imgelerini geri getirir. Film, sanki savaş bu zamanın başladığı ve kentin mekânlarının paramparça olduğu anmışçasına, bu travmaya yeniden ve yeniden gönderiler yapar. Yaşlı adam, kütüphanede etrafını saran dünya küreleri arasında, bütün dünyanın alacakaranlıkta gözden kaybolmakta olduğu sanısıyla bir tekerleği çevirir. Kütüphaneden ayrılır ve eski Berlin'in kalbinde, eskiden oturup kahve ve puro içerek kalabalığı seyrettiği Café Josti'nin de olduğu Potsdamerplatz'ı (Sittenin mutlaka bayılacağı o kentsel mekânlardan biri) aramak üzere yürümeye başlar. Berlin Duvarı'nın kenarında yürürken tek bulabildiği şey, üzerinde otların büyüdüğü boş bir arsa olur. Şaşkın bir halde terk edilmiş bir koltuğa çöker. Çabasının umutsuz ya da önemsiz olmadığı konusunda ısrarlıdır. Kendini kimsesiz toprakların eşiğinde görmezlikten gelinen ve alay edilen bir şair gibi hissetse de, pes edemeyeceğini söyler, çünkü insanlık masal anlatıcısını yitirirse çocukluğunu da yitirmiş demektir. Bazı bölümleri çirkin olsa da (Potsdamerplatz'da bayraklar belirdiğinde kalabalığın nasıl düşmanlaştığını, polislin nasıl gaddarlaştığını hatırlar o anda) masal yine de anlatılmalıdır. Ayrıca, "şimdiki zamanın ve geleceğin dertlerinden masal tarafından" korunduğunu,

kurtarıldığını hissettiğini söyler. Yaşlı adamın bu kurtuluş ve korunma masalını yeniden kurma ve anlatma çabası, film boyunca süregiden ustalıklı bir alt temadır. Önemi ancak filmin en sonunda kazanacaktır.

Ama kırılğan bir kimlik duygusunun hüküm sürdüğü ikinci bir mahal vardır. Bir çadırın kapalı mekânı içinde bütünleşen bir gösteri olarak sirk, içinde bir tür insani iletişimin gerçekleşebileceği özel bir etkileşim alanıdır. İşte bu mekân içindedir ki trapez sanatçısı Marion kendi kendisiyle ilgili bir duyguyu, bir başarıma ve ait olma olanağını yakalar. Ama sirkün parası kalmadığı ve kapanması gerektiği haberi, bu kimliğin ne kadar gelip geçici ve olumsal olduğunu derhal ortaya koyar. Kısa dönemli sözleşme burada da geçerlidir. Ama Marion bu habere bayağı üzölmüş olsa da, bir hikâyesi olduğu ve bunu sirkte olmasa da yaratmaya devam edeceği konusunda ısrarlıdır. Hatta bir şipşak fotoğraf çekti-rip yeni bir kimlikle ortaya çıkmayı (yeniden fotoğraf imgesinin gücüyle karşılaşılıyor), garson ya da başka bir şey olarak işe girmeyi hayal eder. Meleklerden biri Marion'u karavanında izlerken anlarız ki kadının tarihi (Deckard'ınki gibi) her halükârda duvara asılmış aile fotoğraflarına indirgenebilir. Öyleyse fotoğrafların yardımıyla neden yeni bir tarih oluşturmamalı? Ama bu fanteziler, baştan aşağı, parçalanmış ve yabancılaşmış bir insan değil, bütünsel bir insan olma arzusunun halesiyle iç içe geçmiştir. Bütün olmak için tutuşur, ama bunun ancak bir başkasıyla girilecek bir ilişki aracılığıyla gerçekleşebileceğini kabullenir. Çadır indirildikten ve sirk gittikten sonra boş alanda yapayalnız öylesine durur, kendini kökleri olmayan, tarihi olmayan, yurdu olmayan bir insan gibi hisseder. Ne var ki, tam da bu boşluğun kendisi, köklü bir dönüşümün olanaklılığını vaat eder gibidir. Gökte seyreden bir jeti gözleriyle izlerken, "ben dünya haline gelebilirim," der.

Meleklerden biri olan Damiel burası ve şimdi ile titreşim içine girememekten zaten rahatsızdır. Marion'un, özellikle trapezde iken enerjisine ve güzelliğine hayran olur. Kadının iç dünyasında yalnızca varolmak yerine oluşmak yönünde duyduğu özlemler Damiel'in aklını çeler. İlk kez dünyanın renkli olarak nasıl görüneceğini fark eder ve ruhun ve ebediyetin zamanını geride bırakarak insan zamanının akışına katılma fikrine gittikçe ısınır. İki önemli ankararını vermesi açısından katalizör rolü oynar. Marion onu rüyasında göz kamaştırıcı "öteki" olarak görür, o da kendisini Marion'un rüyasında yansımış olarak görür. Hâlâ göze görünmez olarak, Marion'u bir gece kulübüne gittiğinde izler ve kadın kendi kendine hülyalı dans ederken Damiel onun düşüncelerine dokunur. Marion'un tepkisi bir vecd duygusudur; kendini müthiş iyi hisse-

der: sanki, der, bedenimin içinde bir el yumuşakça geriliyor. Katalizör rolü gören ikinci sahne Peter Falk'ladır. Falk'un bir süre önce artık dünyaya inen eski bir melek olduğu sonradan anlaşılır. Falk bir sokak büfesinde kahve içerken, göze görünmez olan Damiel'in varlığını hisseder. Kendisini şaşkın dinleyen Damiel'e "seni göremiyorum, ama orada olduğunu biliyorum," der. Sonra sıcak ve mizah dolu bir üslupla insani zamanın akışı içinde yaşamının, maddi olayları hissetmenin, bütün insani duyuları elle tutulur biçimde keşfetmenin ne kadar güzel bir şey olduğunu anlatır.

Damiel içeri girme kararını, Berlin Duvarı'nın iki hattı arasında kalan, askerlerin nöbet tuttukları, kimseye ait olmayan bir alanda verir. Allahtan melek arkadaşı Damiel'i Batı tarafına indirme kapasitesine sahiptir. Orada Damiel göz alıcı ve gösterişli renklerle parıltıyan bir dünyada uyanır. Kenti gerçek fiziksel yollarla keşfetmek zorundadır. Bu işi yaparken, yalnızca kenti dolaşmakla (de Certeau tarzında) mekânsal bir öykü yaratmaktan gelen coşkuyu hisseder. Kent artık eskisi kadar parçalanmış gelmez ona; daha tutarlı bir yapıya bürünür. Mekân ve devinim konusundaki bu insani duygu, meleklerin, daha önce hızlı parıltılardan oluşan, her imgesi kübist bir resme benzeyen, bir hipermekân olarak betimlenmiş olan bütünüyle farklı mekânsal deneyim tarzından bambaşkadır. Damiel zamanın akışına katılırken bir tarzdan ötekine geçer. Ama şimdi yaşamak için paraya ihtiyacı vardır. Yoldan geçen birinden ödünç aldığı parayla bir kahve içer. Sonra bir antikacıya (daha sonra, dünyaya inen bütün meleklerin başlangıçta ellerinde olduğunu öğrendiğimiz) eski bir zırhı satarak dükkândan parlak renkli giysilerle ve kolunda büyük bir ilgiyle incelediği bir saatle çıkar. Peter Falk'un film çevirmekte olduğu sete gelir ama kapıdaki muhafız onu içeriye bırakmak istemez. Muhafıza küfrederek bir tel çitin ardından Falk'a seslenir. Onun kim olduğunu derhal tahmin eden Falk sorar: "Ne kadar zaman için?" Damiel'in cevabı "Dakikalar, saatler, günler, haftalar... ZAMAN!" olur. Falk derhal sıcak ve nazik bir keyifle "Dur, sana birkaç dolar vereyim," der. Damiel'in insan dünyasına girişi böylece toplumsal mekân, toplumsal zaman ve paranın toplumsal gücünden oluşan koordinatlar eksenine sağlam bir şekilde yerleşir.

Damiel ve Marion'un bir araya gelişi açıkça filmin doruk noktası olarak düşünülmüştür. Marion'un daha önce gitmiş olduğu gece kulübünde, Damiel'in eski melek arkadaşının bıkkın gözleri önünde, önce birbirlerinin çevresinde dolanırlar, daha sonra da yakındaki bir barda bir araya gelirler. Buluşmaları neredeyse törensel bir hava taşır: Mari-

on kendi tarihini yapmaya, varlığı oluşla aşmaya hazır ve kararlıdır; Damiel insan deneyiminin mekân ve zaman içinde akışının anlamını öğrenmeye kararlıdır. Tanışmayı izleyen uzun monolog esnasında, Marion dönem ciddi olmasa da kendilerinin ortak projesinin ciddiyetini ısrarla savunur. Raslantıyı ve olumsuzluğu ortadan kaldırma konusunda ısrarlıdır. Geçici sözleşmelerin günü dolmuştur. Bu tikel yer ve zamanı aşacak evrensel bir anlamı olan bir biraraya gelme tarzı tanımlamaya çalışır. Alın yazısı diye bir şey olmayabilir, der, ama hiç kuşku yok ki karar vardır. Ve bu karara bütün kentin halkı, hatta bütün dünyanın halkı katılabilir. İnsanlarla dolu bir meydan hayal eder: o ve Damiel o meydanı öylesine içlerinde hissetmektedirler ki, herkes adına bir karar verebilirler. Bu, bir erkekle bir kadın arasında ortak bir oluş projesi çerçevesinde bir bağ oluşturma kararıdır: burada kadın "benim erkeğim" sözünü öyle bir söyleyebilir ki, bütün bir dünya yeni keşiflere ve yorumlara açılabilir. Bunun anlamı, arzunun aşka dönüşümü yoluyla mutluluk dehlizine girmektir; Marion artık hakiki bir anlamda kendi başına kalabilir, çünkü gerçekten kendi başına kalmak, yalnızca bir başkasıyla olumsal olmayan bir ilişkiden kaynaklanabilecek bir bütünselliği varsayar. Öyle görünmektedir ki artık o büyüleyici sorulara bir cevap bulmuştur: "Ben neden benim de sen değilim?" "Neden buradayım da orada değilim?" "Zaman ne zaman başladı, uzay nerede biter?" Birlikte ilk gecelerinden sonra Marion'a trapez egzersizi için yardım ederken, Damiel ikisinin bir araya gelişlerinden doğan şeyin bir çocuk değil, herkesin paylaşabileceği ve herkesin yaşamasına yardım edecek ölümsüz bir imge olduğunu düşünür.

Bu sonun bayağılığa dönüşmesini engellemek güçtür. (bunun bir işareti meleğin Marion'a göz kamaştırıcı gümüşü bir elbiseyle görüldüğü *kitsch* tarzı rüya sahnesinde ortaya çıkmıştır). Yani şimdi buradan dünyayı yönetenin yalnızca romantik aşk olduğu sonucunu mu çıkaracağız? İyimser bir yorum, *kitsch* ve pastişten usanarak özgürleştirici romantik arzudan ve büyük projeler üstlenmekten vazgeçmememiz gerektiği türünde bir şey olabilir. Ama son sahneler gerçekten harikula dedir. Film kalıcı zamanın tek rengine geri döner. Filmin renkli bölümlerinde bütün teması yitirmiş olduğumuz yaşlı adam ayaklarını sürüyerek Berlin Duvarı'na doğru yürümekte ve şöyle demektedir: "Beni, masal anlatıcısını kim arayacak? Bana her zamankinden daha fazla ihtiyaçları var." Kamera birdenbire adamın yanından kayarak, sanki uçuşa geçiyormuşçasına bulutlara zoom yapar. Marion "yola çıktık," der. Jenerikler bize arkasının geleceğini vaat eder.

Filmin bu ikinci bölümünü, tek renkli ve gizliden gizliye alaycı bir postmodernist duygu peyzajının küllerinden, modernist bir insani iletişim, birliktelik ve oluş ruhundan bir şeyleri yeniden canlandırma yolunda bir çaba olarak okumaya eğilimliyim. Wenders açıkça bütün santsal ve yaratıcı kapasitesini bir halâs projesi uğrunda seferber ediyor. Aslında bizi "olumsallığın şekilsiz evreninden" (bkz. yukarıda s. 232-33) halâsa ulaştıracak bir romantik mit öneriyor. Falk'tan öğrendiğimize göre birçok meleğin dünyaya inmeyi seçmiş olması, insani zamanın akışının dışında kalmaktansa içinde olmanın her zaman daha iyi olduğunu, oluşun her zaman varlığın donmuşluğunu kırabileceğini düşünüyor.

Filmin iki bölümünde mekân ve zaman bütünüyle farklı biçimlerde kuruluyor. Rengin, yaratıcılığın, ve unutmayalım bir toplumsal bağ biçimi olarak paranın varlığı, içinde bir tür ortak amaç duygusunun bulunabileceği gerekli çerçeveyi oluşturuyor.

Ne var ki, çözüme kavuşturulmayı bekleyen ciddi ikilemler mevcut. Damiel'in bir tarihi yoktur. Marion ise köklerinden kopmuştur; tarihi, bir dizi fotoğrafa ve günümüzde hem evlerde (bkz. yukarıda s. 326), hem de müzelerde (bkz. yukarıda s. 80) tarih duygusunu temellendiren birkaç başka "bellek nesnesi"ne indirgenmiştir. Oluş projesine tarihdışı bir biçimde girişmek mümkün müdür? Yaşlı adamın inatçı sesi sanki bunun yapılabilirliğini sorgulamaktadır. Sanki filmin sonunun katıksız romantizminin gerçek bir tarih duygusuyla yumuşatılmasının gerektiğini söylemektedir. Aslında, Marion'un bütün bir meydan dolusu insanın onların kararına katılması konusundaki imgesi, Potsdamerplatz'ın bayraklarla dolduğunda çirkinleşmesinin hayaletini geri getirir. Daha formel bir şekilde ifade edecek olursak, filmde mekânsal imgelelerin gücü (fotoğraflar, filmin kendisi, Damiel ve Marion'un filmin sonunda dünyayı yaşatabilecek bir imge yaratma çabası) ile öykünün gücü arasında bir gerilim vardır. Jenerikte "Homer, masal anlatıcı" olarak sunulan yaşlı adam filmde birçok bakımdan ikinci plana atılmıştır ve bundan açık açık şikâyet etmektedir. Bu tarihsel olarak yerine yerleştirilerek anlaşılmalıdır. Ama böyle bir şey tarihin imgeler olmaksızın kavranabileceğini varsayar. Yaşlı adam bir fotoğraf kitabının sayfalarını karıştırır, Potsdamerplatz'a yürüyerek belleğinde bu alanın tarihsellik duygusunu yeniden yaratmaya çabalar, aradığı barış destanına uygun olmayan biçimde meydanın çirkinleştiği anları hatırlar. İmge ve

öykü arasındaki bu diyalog filmde her şeyin altında yatan dramatik bir gerilimi oluşturur. Wenders'in ve usta kameramanı Henri Alekan'ın nasıl kullanacaklarını gayet iyi bildikleri güçlü imgeler filmin hikâyelerini hem aydınlatır, hem karanlıkta bırakır. Filmde bu imgeler, yaşlı adamın iletmeye çalıştığı sözel mesajı gölgeler. Film neredeyse kendi imgelerinin çevrimselliğine tutsak olmuştur (bu postmodernist sözlükte "metinlerarasılık" olarak anılır). Bu gerilimin içinde koskoca bir sorun yatar: tek renkli bir parçalanma ve gelip geçicilikten örülmüş postmodern bir dünyada mekân ve zamanın estetik özelliklerini nasıl ele almalı? Marion "belki de," der, "hastalık zamanın kendisidir". Ve bizi, *Blade Runner*'ın son sahnesinde olduğu gibi "ne kadar zamanımız kaldığı" konusunda merak eder durumda bırakır. Ama filmin karakterleri için bu ne anlama geliyorsa gelsin, ebedi zamanın tek renkli peyzajı ve sonsuz ama parçalanmış mekân açıkça yeterli değildir.

Başka bakımlardan o kadar farklı olan bu iki filmin bu kadar benzer durumları anlatıyor olması hem merak uyandırıcı, hem de ilginçtir. Benzerliğin raslantısal ya da olumsal olduğuna inanmıyorum. Bu benzerlik, son yıllarda yaşanan zaman-mekân sıkışmasının, daha esnek birikim tarzlarına dönüşün basınçlarıyla birlikte, kültürel biçimler alanında bir gösterim krizi yarattığı ve bunun, ya *Himmel über Berlin* filminde olduğunu düşündüğüm gibi bir bütün olarak, ya da *Blade Runner*'dan Cindy Sherman'ın fotoğraflarına ve Italo Calvino ya da Pynchon'un romanlarına kadar birçok şeyde olduğu gibi kısmen, yoğun bir estetik kaygının konusu olduğu fikrini destekliyor. Bu tür kültürel pratikler önem taşır. Eğer mekân ve zamanın temsil edilişi konusunda bir kriz varsa, yeni düşünüş ve duyuş biçimleri yaratılmak zorundadır. Postmodernite durumundan çıkmaya yönelen her güzergâh kısmen tam da böyle bir süreci kucaklamak zorundadır.

Her iki filmin de acıklı yanı, Wenders'in ulaştığı sonucun açık iyimserliğine rağmen, her iki yönetmenin de o kadar ustaca resmettikleri koşullara bir çözüm olarak, bireyselleşmiş ve ağır biçimde estetikleştirilmiş bir romantizmden öteye gidememeleridir. Sanki yönetmenler, kendi yarattıkları imgelerin gücüne tutsak kalmışlardır. Marion ve Daniel imgelerin yerini alacak bir imge ararlar: sanki bunu dünyayı değiştirmenin uygun bir yolu olarak görmektedirler. Bu açıdan, her iki durumda da romantizme dönüş tehlikelidir, çünkü bu dönüş tam da estetiğin etiğe hâkim olduğu bir durumun devamının habercisi olmaktadır. Sunulan romantizmin nitelikleri elbette farklıdır. Deckard'ın yorgun maçoluğu ile Rachel'in teslimiyeti, her ikisi de birbirinden kaçınılmaz olarak

bir şeyler öğrenecek olan Marion ve Daniell'in zihinlerinin ve ruhlarının buluşmasından tümüyle farklıdır. Ama burada bile, bir anlamda *Blade Runner* daha sahici (ama ille de övgüye layık olmayan) bir sesle konuşmaktadır. Çünkü hiç olmazsa, Wenders'in sırtını döndüğü bir sorunla, içinde yaşadığımız sembolik düzenin doğasıyla ilgilenir. Wenders aynı şekilde toplumsal sorunları bireylerle kolektivite (devlet) arasında dolayimsız bir ilişki olarak ele aldığı için sınıf ilişkileri ve sınıf bilinci sorununa da sırtını dönmektedir. *Blade Runner*'da nesnel sınıf ilişkilerinin işaretlerine bol bol rastlanır, ama karakterler, örneğin Deckard'ın durumunda olduğu gibi bunlardan belli belirsiz biçimde haberdar olsalar da, bu tür sorunlar üzerinde durmaktan belli ki hiçbir fayda ummazlar. Her iki film de postmodernite koşullarının, özellikle de çatışmalı ve kafa karıştırıcı mekân ve zaman deneyiminin, usta işi tasvirleri olmakla birlikte, ne birinin ne de ötekinin, içinde yaşadığımız anın çatışmalı koşullarına ilişkin yerleşik görme biçimlerini devirme ve bu koşulları aşma gücü yoktur. Bu kısmen bir biçim olarak sinemada içkin olan çelişkilere atfedilmelidir. Unutulmamalıdır ki, sinema imgelerin ticari amaçlarla yaratılmasının ve manipüle edilmesinin baş sorumlusudur. Sinemayı iyi kullanma ediminin kendisi günlük hayatın karmaşık öykülerini, derinliği olmayan bir ekran üzerinde bir imgeler dizisine indirgemeyi içerir. Devrimci bir sinema fikri her zaman bu güçlüğün kayalarına çarptığı için karaya oturmuştur. Ne var ki, *huzursuzluk* bundan daha derinde yatmaktadır. Postmodern sanat biçimleri ve kültür ürünleri doğaları gereği imge yaratma sorununu bilinçli olarak kucaklamak ve bunun sonucunda kendi içlerine dönmek zorundadırlar. O zaman da sözkonusu sanat türü çerçevesinde, imgeye dönüştürülmekte olan şey olmaktan kaçınmak güçtür. Sanıyorum Wenders bu sorunla gerçekten boğuşur. Sonunda başarıya ulaşamadığı gerçeğinin en açık göstergesi de, belki de en açık biçimde filmin sonundaki jenerikte "arkası gelecek" yazılmış olmasıdır. Ama bu sınırlar içinde bu tür sinemanın taklit yeteneği olağanüstü göz açıcıdır. Hem *Himmel über Berlin*, hem de *Blade Runner* bize postmodernite durumunun esas veçhelerinin çoğunu sanki bir aynadaki suret gibi göstermeyi başarırlar.

Dördüncü Kısım

Postmodernliğin Durumu

Gelip geçici, kaygan, anlık olana atfedilen yeni değer, dinamizmin kutanmasının kendisi, kirletilmemiş, lekesiz, ve istikrarlı bir şimdiki zamana duyulan özlemi ele verir.

Jurgen Habermas

Aydınlanma öldü, Marksizm öldü, işçi sınıfı hareketi öldü... yazar da kendini pek iyi hissetmiyor.

Neil Smith

Tarihsel Bir Durum Olarak Postmodernite

Estetik ve kültürel pratik, mekân ve zaman deneyimindeki değişikliklere özel olarak duyarlıdır, çünkü insan deneyiminin akışından mekânsal gösterimler ve nesnelere inşa etmeyi gerektirir. Varlıkla Oluş arasında samsarlık yapar hep.

Toplumsal hayatta mekân ve zaman deneyiminin tarihsel coğrafyasını maddi ve toplumsal koşullar temelinde yazmak ve bu yolla her ikisinin geçirdiği dönüşümleri anlamak mümkündür. III. Kısım bunun Rönesans sonrası Batı dünyası için nasıl yapılabileceğini gösteren bir tarihsel taslak sunuyordu. Bu dünyada mekân ve zamanın boyutları sermayenin dolaşımının ve birikiminin ardı kesilmeyen basıncına tabi kalmış, özellikle 19. yüzyıl ortalarından sonra patlak veren dönemsel aşırı-birikim krizleri esnasında sarsıcı ve yıkıcı zaman-mekân sıkışması dönüşümleri ortaya çıkmıştır.

Zaman-mekân sıkışması koşullarına verilen estetik cevaplar önemlidir; bu, 18. yüzyılda bilimsel bilginin ahlaki yargıdan ayrışmasının, estetik cevaplara özel bir rol kazandırmasından beri böyledir. Bir çağın güveni, bilimsel ve ahlaki düşünce arasındaki açının genişliğiyle ölçülebilir. Kafa karışıklığı ve belirsizlik dönemlerinde, ne türden olursa olsun estetiğe dönüş daha belirgin hale gelir. Zaman-mekân sıkışması evreleri sarsıcı etkiler yarattığından, hem açıklama, hem de aktif mücadele odakları niteliğiyle estetiğe ve kültür güçlerine dönüşün böyle anlarda had safhaya erişmesini bekleyebiliriz. Aşırı-birikim krizleri her defasında mekânsal ve zamansal çözüm arayışlarını harekete geçirdiğinden, aşırı-birikim krizlerini güçlü estetik akımların izlemesini bekleyebiliriz.

1960'lı yılların sonlarında başlayarak 1973'te gündeme yerleşen aşırı-birikim krizi tam da böyle bir sonuç doğurmuştur. Zaman ve mekân deneyimi değişmiş, bilimsel ve ahlaki yargıların bağıntısı konusundaki güven çökmüş, toplumsal ve entelektüel ilginin ana kaynağı olarak estetik etiğe galebe çalmış, imgeler anlatılara göre üstün bir konuma yükselmiş, gelip geçicilik ve parçalanma ebedi hakikatler ve bütünsel politikanın karşısında öncelik kazanmış ve dünyayı açıklama çabası maddi ve politik-ekonomik temellendirmeler alanından özerk kültürel ve politik pratikler yönüne kaymıştır.

Ne var ki, burada genel hatlarıyla ortaya koyduğum tarihsel gelişme, bu türden kaymaların hiç de yeni olmadığını ve bu tür kaymaların son dönemde ortaya çıkan versiyonunun tarihsel maddeci biçimde açıklanabileceğini, hatta Marx'ın kapitalist gelişme için önerdiği üst-anlatı aracılığıyla teorileştirilebileceğini gösteriyor.

Kısacası, postmodernizm belirli türden bir tarihsel-coğrafi durum olarak görülebilir. Peki, ne tür bir durumdur, bu duruma nasıl yaklaşmalıyız? Patolojik bir durum mudur, yoksa insanlığın yaşamında, kapitalizmin tarihsel coğrafyasında bugüne kadar yaratılmış olanlardan da daha derin ve daha geniş bir devrimin taşıyıcısı mıdır? Bu sonuç bölümünde bu soruya genel hatlarıyla bazı cevaplar önereceğim.

Aynalı Ekonomi

"Büyücü ekonomisi", "aynalı ekonomi": Ronald Reagan'ın 1980 önseçimleri ve başkanlık seçim kampanyası sırasında cansız bir ekonomiyi canlandırmak üzere sunduğu ekonomik programı sırasıyla George Bush ve John Anderson böyle niteliyorlardı. Laffer adında az tanınmış bir iktisatçının bir peçetenin arkasına çiziktirdiği bir grafik, vergilerde yapılacak indirim, büyümeyi teşvik edeceği ve böylece vergi tabanını genişleteceği için (hiç olmazsa bir noktaya kadar) vergi gelirlerini arttıracaklarını ileri sürüyordu. İşte Reagan yıllarının iktisat politikası böyle savunuluyordu. Bu politika gerçekten de aynalarda mucizeler yaratacaktı – ABD'yi uluslararası iflasın ve mali çöküşün eşiğine birkaç adım daha yaklaştırırsa da (bkz. Şekil 2.13 ve 2.14). Tuhaf ve şaşırtıcı olan, bu kadar kolaycı bir fikrin bu kadar etki yaratması ve politik bakımdan bu kadar uzun bir süre boyunca bu kadar işe yaramasıydı. Daha da tuhaf olanı, kamuoyu yoklamaları Amerikan seçmenin çoğunluğunun bütün temel toplumsal, politik ve dış politika sorunları konusunda kendisinden köklü biçimde farklı düşündüğünü göstermesine rağmen Reagan'ın yeniden seçilmesi idi. (Seçmenlerin oy vermeyen çoğunluğunun sözünü hiç etmiyoruz.) En tuhafı ise, yönetimindeki bir düzine kadar üst düzey temsilci hukuk kurallarını ciddi biçimde çiğnemekle ve ahlaki ilkelerden açıkça sapmakla suçlandığı ya da bundan hüküm giydiği halde, böyle bir Başkan'ın görevden ayrılırken toplumdan bu derecede yüksek bir sevgi seline mazhar olabilmesi idi. Estetiğin etik karşısındaki zaferi bundan daha açık biçimde ortaya çıkamazdı.

Politikada imge yaratma hiç de yeni bir şey değildir. Gösteri, şaşaa ve servet, hal tavır, karizma, patronaj, retorik, çok uzun süreden beri politik gücün gizeminin bir parçası olmuştur. Bunların ne ölçüde satın alınabileceği, imal edilebileceği ya da başka yollardan elde edilebilece-

ği de bu gücün muhafaza edilebilmesi açısından hep önem taşımıştır. Ama son zamanlarda bu konuda nitel bir değişiklik yaşanmıştır. Politikanın medyatikleşmesi, Kennedy-Nixon televizyon tartışmasıyla birlikte yeni bir yön kazanmıştır: çoğu insan Nixon'ın başkanlık seçimini kaybetmesini, traşı uzamış görünümüyle güven telkin etmemesine atfediyordu. Bunu, politik bir imajın biçimlendirilmesi ve satılması için halkla ilişkiler firmalarının aktif biçimde kullanılmaya başlaması izleyecekti. (Thatcherizm'in, günümüzde müthiş bir güce sahip olan Saatchi ve Saatchi firmasınınca dikkatli biçimde bir imaja kavuşturulması, Avrupa politikasının bu bakımdan ne kadar Amerikanlaştığını gösteren son dönem örneklerden biridir.)

Ronald Reagan gibi eski bir sinema oyuncusunun dünyanın en etkili pozisyonlarından birine seçilmesi, sadece imajlarla biçimlendirilen medyatikleştirilmiş bir politikanın olanaklarına yeni bir katkıda bulunuyordu. Yıllar süren bir politik pratik içinde geliştirilen ve sonunda çağdaş imaj üretiminin elindeki bütün hileler sayesinde dikkatli bir biçimde hazırlanan, imal edilen ve yönlendirilen, sert ama sıcak, baba-can, iyi niyetli, Amerika'nın büyüklüğüne ve iyiliğine sarsılmaz iman duyan bir insan imajı, karizmatik bir politika atmosferi yaratıyordu. Deneyimli bir politik gözlemci olan ve *Nation* dergisini uzun süredir yöneten Carey McWilliams, bu imajı "faşizmin sevimli yüzü" olarak tanımlıyordu. Kendisine yöneltilen hiçbir suçlama, ne kadar doğru olursa olsun üzerine yapışmadığı için "teflon başkan" olarak adlandırılmaya başlayan Reagan, ardı ardına bir sürü hata yapabiliyor, ama hesap vermeden kurtulabiliyordu. Herhangi bir eleştiri anlatısını yıkmak için Reagan'ın imajı anında hiç şaşmaksızın kullanılabiliyordu. Ama bu imaj tutarlı bir politikayı gözlerden saklıyordu. Birincisi, dünyanın neresinde olursa olsun, adı anti-komünist olan bütün mücadelelere (Nikaragua, Grenada, Angola, Mozambik, Afganistan vb.) destek amacıyla aktif tedbirler yoluyla Vietnam yenilgisi şeytanını kovmak. İkincisi, savunma harcamaları yoluyla bütçe açığını arttırırken gönülsüz Kongre'yi (ve halkı), ABD'de 1960'lı yıllarda yeniden keşfedilen yoksulluğun ve ırksal eşitsizliğin yol açtığı sosyal programları kısma yönünde zorlamak.

Sınıf çıkarlarını geliştirmeye dönük bu açık program kısmen başarılı olacaktı. Sendikaların gücüne karşı, Reagan'ın hava trafik kontrollerine saldırısıyla başlayan taarruz, sanayisizleşmenin, (vergi muafiyetleriyle desteklenen) bölgesel kaymaların ve (enflasyona karşı mücadelede doğru ilaç olarak meşrulaştırılan) yüksek işsizliğin etkileri, is-

tihtamın imalattan hizmetlere kaymasından kaynaklanan bütün yığılımlı sarsıntılar, işçi sınıfının geleneksel kurumlarını, halkın çoğunluğunu güç durumda bırakacak kadar zayıflatacaktı. Reagan yıllarında toplumsal eşitsizliğin yükselişi bir sel halinde Amerika'yı kaplayacak, bu 1986'da savaş sonrasının en yüksek düzeyine erişecekti (bkz. Şekil 2.15); bu aşamaya gelindiğinde, nüfusun en yoksul beşte birinin ulusal gelirden aldığı pay, 1970'li yıllarda ulaştığı en yüksek nokta olan yaklaşık %7'den %4.6'ya düşüyordu. 1979'la 1986 arasında çocuklu yoksul ailelerin sayısı %35 artıyor, New York, Şikago, Baltimor, New Orleans gibi bazı metropollerde çocuk sahibi ailelerin yarısından fazlası yoksulluk sınırının altında yaşıyordu. Fırlayan işsizliğe rağmen (resmi istatistikleri göre doruğuna eriştiği 1982 yılında işsizlik %10'u aşmıştı), ne türden olursa olsun federal yardım alan işsizlerin oranı %32'ye düşüyordu: bu, New Deal sırasındaki kuruluşundan bu yana sosyal sigortanın tarihinde en düşük düzeydi (bkz. Şekil 2.9). Evsiz barsızların sayısındaki artış genel bir toplumsal bozulmaya işaret ediyor, çoğu zaman ırkçı ya da etnik tonlar taşıyan çatışmalara yol açıyordu. Akıl hastalarının bakımı yeniden içinden çıktıkları topluluklara havale ediliyordu: bakım bu durumda büyük ölçüde dışlanma ve şiddetten oluşuyordu. Bu aslında diñyananın en zengin ülkelerinden birinde 40 milyon vatandaşı herhangi bir sağlık sigortası güvencesinden yoksun bırakan bir ihmal buzdağının görünen tepesiydi. Reagan yıllarında gerçekten de istihdam yaratıldı; ama bunlar hizmetler kesiminde düşük ücretli, güvencesiz işlerdi; 1972'den 1986'ya gerçek ücretlerde görülen %10 düşüşü telafi etmeleri çok güçtü. Hane halkı gelirleri yükseliyordu, ama bu sadece git-tikçe daha çok kadının işgücüne katılıyor olmasından kaynaklanıyordu (bkz. Şekil 2.2 ve 2.9).

Öte yandan, gençler, zenginler, eğitilmişler ve ayrıcalıklılar için işler bundan daha iyi gidemezdi. Emlak, finans ve iş hizmetleri dünyası büyüyordu; imaj, bilgi, kültürel ve estetik biçimler üretimine katılan "kültürel kitle" (bkz. yukarıda s. 324) için de aynı şey geçerliydi. Kentlerin politik-ekonomik temeli ve buna paralel olarak bütün kültürü dönüşüme uğruyordu. New York geleneksel giyim sanayiini yitiriyor, bunun yerine borç ve hayali sermaye üretimine dönüyordu. *New York Times*'da Scardino (1987) imzalı bir haberde şunlar anlatılıyordu:

Son yedi yılda New York borç üretim ve dolaşım aygıtı için 75 yeni fabrika inşa etti. Bu granit ve camdan yapılmış kuleler geceleri parıldarken bu kuşağın en yetenekli meslek erbabından bir bölümü, hayal edilebilecek her ihtiyacı karşılayacak yeni borçlanma araçları yaratmakla meşguller: yalnızca bir iki

isim saymakla yetinecek olursak, Sürekli Dalgalandan Oranlı Kâğıtlar, Getiri Eğrisi Kâğıtları, Çifte Dövizle Bağlı Kâğıtlar, geçmişte Standard Oil şirketinin hisselerinin alınıp satıldığı rahatlıkla piyasada dolaşıyor.

Bu ticaret, geçmişte limanda süregiden ticaret kadar canlıdır. Ama "bugün, telefon hatları buraya sanki bir şişeleme fabrikasında olduğu gibi yeniden karıştırılmak, farklı kaplara fişkırtılmak, tıpalanmak ve geri gönderilmek üzere bütün dünyanın nakdini teslim ediyor". New York'un dış dünyaya ihraç ettiği fiziksel nesnelere arasında bugün en büyük kalem atık kâğıttır. Aslında kent ekonomisi hayali sermaye üretimine, bunun emlak şirketlerine ödünç verilmesine, bu emlakçıların da hayali sermaye üreten yüksek gelirli yöneticiler için aracılık etmesine dayanır. Benzer biçimde, Los Angeles'ın imaj üretim aygıtı, Yazarlar Sendikası grevi dolayısıyla felce uğradığında, insanlar birdenbire "kent ekonomisi yapısının nasıl bir yazarın bir prodüktöre bir öykü anlatmasına dayandığını, ekonominin işlemlerini sağlayan kararları veren aileleri besleyen lokantalarda yenen yemeğin teslimatını yapan kamyonetlerin şoförlerinin ücretinin kaynağının son tahlilde bu öykünün (imajlara dönüştürülerek) işlenmesi olduğunu" fark ettiler (Scott Meek'in *The Independent*'taki haberi, 14 Temmuz 1988).

Finansal spekülasyonuyla, reel üretimdeki büyümeden büyük ölçüde bağımsız hayali sermaye oluşumuyla, bu kumarhane ekonomisinin ortaya çıkışı, kişisel zenginleşme için bol bol fırsat yaratacaktı (bkz. Resim 4.1 ve Şekil 4.1). Kumarhane kapitalizmiyle tanışan birçok büyük kent birdenbire ellerinin altında yeni ve çok etkili bir ticaret dalı olduğunu fark etti. Ticari ve finansal hizmetlerdeki bu patlamayla birlikte, "gentrification", sembolik sermayeye ilgi, moda, tasarım, kentsel yaşamın kalitesi gibi noktalarda yoğunlaşan yepyeni bir yupi kültürü oluştu.

Madalyonun öteki yüzü, merkezi kentlerin birçoğunun üstüne çöken evsiz barksızlık, dışlanma, yoksullaşma belasıydı. "Ötekilik", savaş sonrası dönemde görülmemiş bir kinle üretiliyordu. New York'un evsiz barksızlarının unutulmuş sesleri ve unutulamaz düşleri şöyle kayda geçiyordu (Coalition For the Homeless, 1987):

37 yaşındayım. 52 gösteriyorum. Bazıları sokak hayatının özgür ve rahat olduğunu söylüyor (...) Oysa ne özgür, ne de rahat. Evet hiç para ödemiyorsun. Ödediğin bedel, sağlığını ve akli dengeyi.

Yurdumun adı kayıtsızlık. Yurdum utancın lekesini taşıyor. Gözlerim evsiz barksız güruhunu refah devletinin şişirilmiş alevinden geçiriyor. İnsan bir oda, sıcaklık, bir dolap askısı, bir çekmece, bir çorba içmek için sıcak bir yer aramaya devam ediyor – özgürlük ne içinse onu aramaya.

“Some days I speculate. Other days I just accumulate.”

“I am not a Yuppie, I never have been one. And I swear I'll never turn into one. Then again, I suppose I'd have to own up to being a Dinkie (Dual Income, No Kids).

I know, I certainly got called a few names the time I first suggested to Maggie (my wife) that we buy shares in British Telecom.

She was dead set against it. What did I know about the Stock Market? What would we do if the shares ever went down? And what was wrong with our building society account anyway?

The row, or rather sulking, lasted at least a couple of days. I can't pretend I knew what I was talking about, though my pride prevented me from saying so.

Eventually, after some peculiar behaviour on my part, she reluctantly let me try it.

So I toddled off to the building society, gave them the required 30 days' notice, and withdrew the necessary.

Then, after filling in and fudging with the forms, I took the plunge.

Of course, the overnight success made me unbearably smug about the whole thing. So when British Gas went private, there was less resistance from Maggie. And slowly, I realised that I was getting hooked.

As I remember, it was about that time that James and Helen moved in next door. Maggie thought it'd be a good idea to

invite them round to dinner. I thought so, too. Since they both worked in the City, maybe I could pick their brains. Even get some advice on building a portfolio.

As it turned out, they were appalled by my amateurish dealings.

They practically demanded I get my act together there and then.

If I was going to do this properly, they said, I should move all our money out of the building society and into a separate account.

They recommended a Lloyds Bank High Interest Cheque Account because it had a Sharedeal scheme attached to it.

I could use it as a sort of trading post for any ventures into the City.

But, other than that, the most attractive part of it was that even if I didn't bother investing, the money still earned a hefty wedge of interest. No matter how small an amount was left in the account.

It made a lot of sense. So, I got the leaflet from the bank and went through it.

For a start, it seemed I could forget all that hassle about 30 days' notice. If I wanted to invest in something all I had to do was ring up the bank and tell them.

I didn't have to write cheques or fill in forms. They took care of everything, even issuing a reasonable banking fee.

I opened an account there very next day. And, ever since, I haven't looked back.

I actually enjoy reading prospectuses. I get excited working up the pros and cons of issues.

And I get right up Maggie's nose when I start to talk in City jargon.

If ever I take a fancy to a particular flotation, I get on to the bank for an expert second opinion.

And if I give the nod, they put the wheels in motion.

They purchase the shares on my behalf, look after the certificates, and arrange for the dividends to be paid into my account like.

They even originate an overdraft for me if I need to raise cash quickly. And, of course, they handle all the sales.

I must confess, though, I'm still only a part-time, fair-weather investor. Most of the time I lie back and do nothing.

I know the money is never idle. In fact, the interest rate is varied, so I get a good return when it's not the balancer.

These days, Maggie and I no longer argue about whether to buy or not to buy. But she still accuses me of being smug.

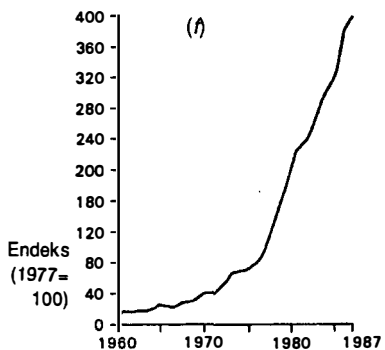
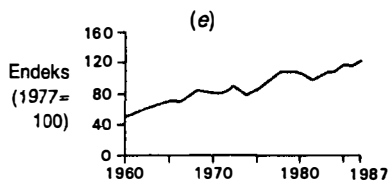
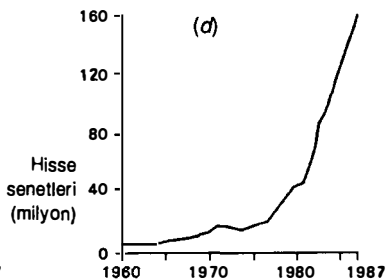
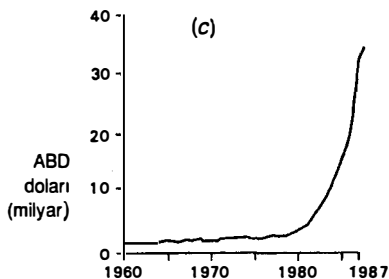
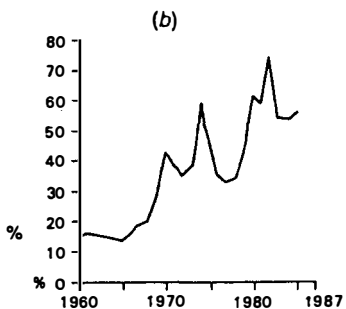
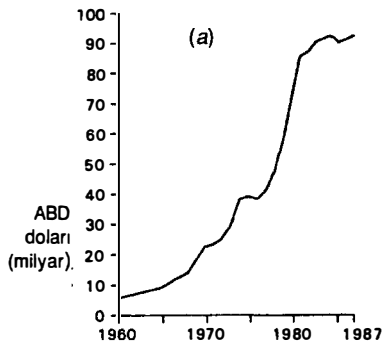
In fact, for my last birthday, she bought me a year's subscription to Investor's Chronicle.

Very satirically.”



A THOROUGH BREED AMONGST BANKS

Resim 4.1 Lloyds Bankası'nın birikim ve spekülasyon konulu bu reklamı, hayali sermaye oluşumu dünyasının ve büyücü ekonomisinin günlük hayatın normal bir temeli olarak kabulünü teşvik etmektedir. (Reklamın başlığında şöyle deniyor: "Bazı günler spekülasyon yaparım. Geri kalan günlerde ise yalnızca biriktiririm." -ç.n.)



1987 Noelini hemen arifesinde ABD hükümeti evsiz barksızlara acil yardım bütçesinden 35 milyon dolarlık bir kesinti yapıyordu. Bu arada kişisel borçluluk artmaya devam ediyordu. Başkan adayları ise bağlılık yeminini kimin daha ikna edici bir tonda okuyacağı konusunda tartışıp duruyorlardı. Ne yazık ki, "yanılsama, fantezi ve gösterişin üstüste yığıldığı" bir dünyada evsiz barksızların sesi işitilemiyordu.

Şekil 4.1 Büyücü ekonomisinin spekülâtif dünyası 1960-1987:

(a) finans dışı Amerikan şirketlerinin nominal faiz ödemeleri

(Kaynak: Ticaret Bakanlığı)

(b) ABD'de vergi öncesi kârların yüzdesi olarak nominal faiz ödemeleri

(Kaynak: Ticaret Bakanlığı)

(c) New York Menkul Kıymetler Borsası firmalarının toplam sermayesi

(Kaynak: New York Times)

(d) New York Menkul Kıymetler Borsası'nda günlük işlem miktarı

(Kaynak: New York Times)

(e) ABD imalat üretimi endeksi (Harrison ve Bluestone 1988'den hareketle)

(f) New York'ta future işlemleri miktarı endeksi (Harrison ve Bluestone 1988'den hareketle)

Aynaların Aynası Olarak Postmodernizm

Postmodernitenin temel koşullarından biri, kimsenin onu tarihsel-coğrafi bir durum olarak tartışmaması ya da tartışmamasıdır. Elbette, insanı bütünüyle sarmalayan bir şimdiki an durumunun eleştirel bir değerlendirmesini yapmak hiçbir zaman kolay değildir. Tartışmanın, betimlemenin ve gösterimin terimleri o kadar kuşatılmıştır ki, bizi tartışılan şeyin kendisine geri gönderen bir değerlendirmeden kaçış neredeyse mümkün değildir. Örneğin "ekonomi"nin (bu belirsiz kelime nasıl anlaşılırsa anlaşılınsın) kültürel hayatı (Engels'in ve daha sonra Althusser'in söylediği gibi) "son tahlilde" olsa bile belirlediği görüşünü elinin tersiyle itmek bugünlerde moda oldu. Postmodern kültürel üretim konusundaki en tuhaf yan, daha ilk tahlilde kâr arayışının ne kadar belirleyici olduğudur.

Postmodernizm, bu büyücü iktisadî atmosferinin, politik imaj imalatının ve kullanımının, ve yeni toplumsal sınıf oluşumunun tam orta yerinde olgunlaştı. Postmodernist patlamayla Ronald Reagan'ın imaj imalatı, işçi sınıfının geleneksel kurumlarının (sendikaların ve sol politik partilerin) yapıbozumu için gösterilen çaba, ayrıcalığa prim tanıyan bir iktisat politikasının toplumsal etkilerinin gizlenmesi arasında bir bağıntı olduğu aşikâr olmalı. Evsiz barksızlığı, işsizliği, artan yoksullaşmayı, dışlanmayı ve benzerlerini, özgüven ve girişimcilik türünden sözde geleneksel değerlere başvurarak haklı göstermeye çalışan bir retorik, hâkim değer sistemi olarak etikten estetiğe kayışı da aynı gönül rahatlığıyla alkışlayacaktır. Yoksulluktan, dışlanmadan, grafiti ve çürümeden geçilmeyen sokakların görüntüleri, kültürel üretimcilerin sofrasına meze olur; Deutsche ve Ryan'ın (1984) işaret ettikleri gibi, 19. yüzyıl sonunda geçerli olan haksızlığa isyan eden reformist bir tarzda

değil, (*Blade Runner*'da olduğu gibi) üzerine hiçbir toplumsal gözlem yapılmaması gereken tuhaf bir arka perde gibi. "Bir kez yoksullar estetikleştirildiğinde, yoksulluğun kendisi toplumsal ufkumuzun alanından yok olur" – geriye yalnızca insanlık durumunda ötekiliğin, yabancılaşmanın, olumsuzluğun pasif bir tasviri kalır. "Yoksulluk ve evsiz barsızlık estetik haz duygusunu tatmin için sunulduklarında", etik gerçekten de estetik tarafından boğulur; bu da peşinden bir acı meyve gibi karizmatik politikayı ve ideolojik aşırılığı davet eder.

Eğer postmodern düşünüşün ve kültürel üretimin bütün bu raksını kapsayacak bir üst-teori mevcutsa, onu neden kullanmayalım?

**Fordist Modernizme Karşı
Esnek Postmodernizm
ya da
Bir Bütün Olarak Kapitalizmde
Karşıt Eğilimlerin İç İç Geçmesi**

Öncüsü modernistler olsa da, kolaj postmodernizmin çok benimsediği bir tekniktir. Farklı ve görünüşte birbirine uymayan unsurların yanyana getirilmesi eğlenceli ve bazan da öğretici olabilir. Bu duyguyla İhab Hassan (Tablo 1.1), Halal, Lash ve Urry, Swyngedouw (Tablo 2.6, 2.7, 2.8) gibi yazarların sunduğu karşıtlıkları aldım, bunların terimlerini birbirine karıştırdım, üstüne üstlük birkaç tane de kendimden katarak Tablo 4.1'de görülen terimler kolajını yarattım.

Sol tarafta yukarıdan aşağıya "Fordist modernite" durumunu tasvir eden bir dizi (birbiriyle kesişen) terim sıralanmış bulunuyor. Sağdaki sütun ise "Esnek postmodernizm"i temsil ediyor. Tablo eğlenceli bağlantılar kuruyor. Ama aynı zamanda, oldukça farklı iki birikim rejiminin ve bunlara bağlı olan düzenleme tarzının (bunun içine kültürel âdetlerin maddi biçim alışı, saikler ve gösterim tarzları da girer) her birinin nasıl, ayırdedici özellikleri olan, görelî olarak tutarlı birer sosyal formasyon olarak ayakta durabileceğini ortaya koyuyor. Bu fikre karşı akla hemen iki kayıt geliyor. Birincisi, pedagojik nedenlerle vurgulanan bu karşıtlıklar, gerçekte hiçbir zaman bu kadar çıplak olarak ortaya çıkmaz; herhangi bir toplumdaki "haletü ruhiye" her zaman ikisinin arasında bir yerde sentetik bir noktadır. İkincisi, bağlantılar hiçbir biçimde tarihsel nedenselliğin ya da hatta zorunlu ve bütünsel ilişkilerin kanıtı olamaz. Bağlantılar makul görünse bile (ki birçoğu öyledir) bunların

anlamalı bir bütünsellik oluşturduğunu kanıtlamak için başka bir yol bulunmalıdır.

Her bir profilin kendi içindeki karşıtlıkların üzerinde durmaya değer. Fordist modernite türdeş olmaktan uzaktır. Burada görelî bir sabitlik ve kalıcılık içeren çok şey vardır: kitle üretiminde sabit sermaye, istikrarlı, standartlaşmış, türdeş pazarlar, sabit bir politik-ekonomik nüfuz ve güç dengesi, kolayca teşhis edilebilir otorite ve üst-teoriler, maddesellikte ve bilimsel-teknolojik rasyonalitede sağlam bir zemin. Ama bütün bunlar, toplumsal ve ekonomik bir Oluş projesi, toplumsal ilişkilerin gelişmesi ve dönüşümü, gizemli sanat ve özgünlük, yenilenme ve avangardizm projesi etrafında şekillenir. Öte yandan, postmodernist esnekliğe hayal ürünü, fantezi, (özellikle para sözkonusu olduğunda) maddi olmayan, hayali sermaye, imgeler, gelip geçicilik, raslantı ve üretim tekniklerinde, işgücü piyasalarında ve tüketim kovuklarında esneklik hâkimdir; ama aynı zamanda Varlığa ve mahalle güçlü bir bağlılığı, karizmatik politikaya yönelik bir eğilimi, ontolojiye dönük bir ilgiyi ve yeni-muhafazakârlığın yücelttiği istikrarlı kurumları içerir. Habermas'ın gelip geçici ve anlık olana atfedilen değerini, "kirletilmemiş, lekesiz, ve istikrarlı bir şimdiki zamana duyulan özlemi ele verdiği" konusundaki yargısının bol bol kanıtı vardır. Öyle görünüyor ki, postmodernist esneklik, Fordist modernitede görülen hâkim düzeni sadece tersyüz etmektedir. Fordist modernite, güçlü bir toplumsal ve maddî değişimi gerçekleştirmek amacıyla politik-ekonomik mekanizmasında görelî bir istikrara ulaşırken, postmodernist esneklik politik-ekonomik mekanizmasında sarsıcı bir istikrarsızlıkla boğuşmak zorunda kalmış, ama bunu istikrarlı varlık mahalleri ve karizmatik jeopolitik ile telafi etmeye çalışmıştır.

Ama ya tablo bir bütün olarak alındığında, kapitalizmin bağrında varolan politik-ekonomik ve kültürel-ideolojik ilişkilerin tamamının yapısal bir betimlemesini oluşturuyorsa? Tabloyu bu biçimde ele almak, profillerin içindeki karşıtlıkların yanı sıra profiller arasındaki karşıtlıkları da yapısal bir bütünün bağrındaki içsel ilişkiler olarak görneyi gerektirir. Postmodernizmin kendi ölçütlerine göre kabul edilemez olsa da (çünkü Lukacs türü Marksist düşünürlerin hayaletini canlandırır ve Bertell Ollman'ın ileri sürdüğü tarzda bir içsel ilişkiler teorisine bağlanır), bu fikir epeyce anlamlıdır. Marx'ın *Kapital*'inin nasıl olup da bugünün düşüncesinin nereden kaynaklandığı konusunda o denli zengin içgörülerle dolu olduğunu anlamamıza yardım eder. Aynı zamanda, örneğin yüzyıl sonu Viyanası'nda varolan kültürel güçlerin nasıl olup da,

Tablo 4.1 Fordist modernlik karşısında esnek postmodernlik, ya da bir bütün olarak kapitalist toplumda karşıt eğilimlerin iç içe geçişi

<i>Fordist modernlik</i>	<i>Esnek postmodernlik</i>
ölçek ekonomileri/bütünsel kod/hiyerarşi/türdeşlik/ayrıntılı işbölümü	çeşit ekonomileri/kişisel dil/anarşi/çeşitlilik/toplumsal işbölümü
paranoya/yabancılaşma/belirti sosyal konut/tekelci sermaye	şizofreni/merkezsizleşme/arzu/evsiz barksızlık/girişimcilik
amaç/tasarlama/hâkim olma/belirlenmişlik/üretim sermayesi/evrenselcilik	oyun/raslantı/tükenme/belirsizlik/hayali sermaye/yerelcilik
devlet iktidan/sendikalar/refah devletçiliği/metropol	finansal güç/bireycilik/yeni-muhafazakârlik/ kentsizleşme
etik/para meta/Tanrı Baba/maddesellik	estetik/kaydi para/Ruhülkudüs/maddesel olmayan
üretim/özgünlük/otorite/mavi yakalı/avangardcılık/çıkar grubu politikası/semantik	röprodüksiyon/pastiş/eklektizm/beyaz yakalı/ticari mantık/karizmatik politika/retorik
merkezileşme/bütünselleştirme/sentez/toplu pazarlık	ademi merkezileşme/yapıbozum/antitez/yerel sözleşmeler
operasyonel iş yönetimi/bütünsel kod/fallik/görev teklifi/köken	stratejik iş yönetimi/ kişisel dil/androjin/görev çeşitliliği/iz
üst-teori/anlatı/derinlik/kitle üretimi/sınıf politikası/teknik-bilimsel rasyonalite	dil oyunları/imaj/yüzey/küçük deste üretimi/toplumsal hareketler/çoğulcu ötekilik
ütopya/ruhu arındıran sanat/yoğunlaşma/uzmanlaşmış çalışma/toplu tüketim	heterotopyalar/seyirlik/dağılma/esnek işçi/sembolik sermaye

*Fordist modernlik**Esnek postmodernlik*

işlev/gösterim/gösterilen/
sanayi/Protestan çalışma
ahlakı/mekanik çoğaltma

kurgu/kendine
gönderme/gösteren/hizmetler/geçici
sözleşme/elektronik çoğaltma

oluş/epistemoloji/düzenleme/kent
yenileme/görelî mekan

varlık/ontoloji/deregülasyon/ kenti
yeniden canlandırma/mahal

devlet müdahaleciliği/
sanayileşme/enternasyonalizm/
kalıcılık/zaman

bırakınız yapsınlar/
sanayisizleşme/jeopolitik/
gelip geçicilik/mekân

modernist içgüdünün nerede başlayıp nerede bittiğini saptamayı olanaksız hale getirecek kadar karmaşık bir bileşim oluşturduğunu anlamamıza katkıda bulunur. Modernizm ve postmodernizm kategorilerini, kapitalizmin kültürel çelişkilerini ifade eden bir dizi karşıtlığa dönüştürmemizi olanaklı kılar. O zaman hem modernizm, hem de postmodernizm kategorilerini, dinamik karşıtlıkların akışkan biçimde iç içe geçmesinin üzerine zorla giydirilmiş statik şeyleştirmeler olarak görebiliriz. Bu içsel ilişkiler matrisinde, hiçbir zaman sabit bir kümelenme yoktur; merkezileşme ile ademi merkezileşme, otorite ile yapıbozum, hiyerarşi ile anarşi, kalıcılık ve esneklik, ayrıntıda işbölümü ile toplumsal işbölümü (listeyi çok sayıda olanaklı karşıtlık arasında bunlarla sınırlayalım) arasında bir gidiş geliş vardır. Modernizm ile postmodernizm arasındaki keskin kategorik ayrım yok olur, bunun yerini bir bütün olarak kapitalizmin içsel ilişkilerindeki sürekli değişimin incelenmesi alır.

Ama bu sürekli değişim nereden gelir? Bu bizi nedensellik ve tarihsel güzergâh sorununa geri getiriyor.

Sermayenin Dönüştürücü ve Spekülatif Mantığı

Sermaye bir süreçtir, bir şey değil. Toplumsal hayatın meta üretimi aracılığıyla yeniden üretimi sürecidir. Gelişmiş kapitalist ülkelerde yaşayanlar olarak hepimiz bu sürecin bir parçasıyız. Sermayenin içselleşmiş işleyiş kuralları, içinde kökleştiği toplumu hiç durmaksızın, sürekli olarak dönüştüren dinamik ve devrimci bir toplumsal organizasyon tarzı olmasını sağlayacak bir yapıya sahiptir. Süreç perdeler ve fetişleştirir, büyümeyi yaratıcı yok etme aracılığıyla sağlar, yeni ihtiyaç ve istekler yaratır, insanın emek kapasitesini ve arzuyu sömürür, mekânları dönüştürür, hayatın temposunu hızlandırır. Aşırı-birikim sorunları yaratır; bu sorunlara ancak sınırlı sayıda çözüm bulunabilir.

Bu mekanizmalar aracılığıyla ki kapitalizm kendi ayırddedici tarihsel coğrafyasını yaratır. Basit bir anlamda ele alındığında gelişme güzergâhının kestirilmesi mümkün değildir çünkü temeli hep spekülasyon olmuştur: yeni ürünler üzerine spekülasyon, yeni teknolojiler üzerine spekülasyon, yeni mekânlar ve mahaller üzerine spekülasyon, yeni emek süreçleri (aile emeği, fabrika sistemleri, kalite çemberleri, işçi katılımı) ve benzerleri üzerine spekülasyon. Kâr etmenin birçok yolu vardır. Spekülatif faaliyetin olay bittikten sonra rasyonelleştirilmesi şu soruya verilecek olumlu cevaba dayanır: "Kârlı mıydı?" Farklı girişimciler, dünya ekonomisinin koskoca mekânları, bu soruya farklı cevaplar verirler, sonra yeni bir spekülatif dalga bir öncekini önüne katıp götürünce yeni cevaplar eskilerinin yerini alır.

Kapitalizmde öyle süreç yasaları vardır ki, başlangıç koşullarındaki ya da insan faaliyeti ve hayalgücündeki en ufak bir değişiklik görünüşte sonsuz sayıda farklı sonuçlar üretebilir. Sıvı dinamiğinin yasaları

dünyanın bütün nehirlerinde geçerli olduğu gibi, sermayenin dolaşımının yasaları, bir süpermarketten ötekine, bir işgücü pazarından ötekine, bir meta üretimi sisteminden ötekine, bir ülkeden ötekine, bir haneden ötekine değişmez. Ama New York ve Londra birbirlerinden Hudson nehri ile Thames nehrinin farklı olduğu kadar farklıdır.

Genellikle kültürel hayatın bu kapitalist mantığın kuşatması içinde değil dışında yer aldığı düşünülür. İnsanların bu alanda, kendi değerlerine ve umutlarına, geleneklerine ve ölçülerine bağlı olarak, kendi tarihlerini çok özgül ve önceden kestirilemeyecek biçimlerde yaptığı söylenir. Ekonomik belirlenme bu konuda, ünlü ifadeyle, son tahlilde bile geçerli değildir. Bana kalırsa bu iddia iki bakımdan yanlıştır. Birincisi, girişimcilerin yürüttüğü spekülative ve aynı zamanda önceden kestirilemeyecek çok farklı türden faaliyetler (yeni ürünler, yeni pazarlama stratejileri, yeni teknolojiler, yeni üretim yerleşme mahalleri vb.) ile kapitalizm koşullarında kültürel, politik, hukuki ve ideolojik değer ve kurumların aynı ölçüde spekülative gelişmeleri arasında, ilke olarak hiçbir fark görmüyorum. İkincisi, bu öteki alanlardaki spekülative gelişmelerin benimsenip benimsenmemesinin, kâr etmenin olaydan sonraki rasyonalizasyonuna bağlı olmaması gerçekten de mümkün olmakla birlikte, kârlılık (ya dar anlamda, ya da yeni servet üretme ve elde etme türünden geniş bir anlamda) uzun süredir bu faaliyetlerin bir parçası haline gelmiştir ve zamanla bu bağ zayıflamak bir yana güçlenmiştir. Tam da kapitalizm yayılcı ve emperyalist olduğu içindir ki, gittikçe daha çok bölgede kültürel hayat para ilişkisinin ve sermayenin dolaşımının mantığının ağına yakalanır. Elbette, öfke ve direnişten boyun eğme ve takdire varasıya, farklı tepkiler olmuştur (tepkinin ne olacağını da önceden kestirmek olanaksızdır). Ama kapitalist toplumsal ilişkilerin genişlemesi ve derinleşmesi hiç kuşku yok ki son dönemin tarihsel coğrafyasının en belirgin ve yadsınamaz olgularından biri olmuştur.

Tablo 4.1'de gösterilen karşıtlığa dayalı ilişkiler, hep sermaye birikiminin dur durak bilmeyen dönüştürücü faaliyetine ve spekülative değişime tabidir. Dönüştürücü gücün yasa benzeri davranışı önceden bilenebilirse de, bütünsel tablonun tam nasıl olacağı önceden kestirilemez. Daha somut olarak söylenirse, Fordizm ve modernizmin, ya da esnekliğin ve postmodernizmin derecesi, hangi bütünsel bileşimin kârlı olduğuna, hangisinin olmadığına bağlı olarak, dönemden döneme, bir yerden diğerine değişir. Modernite ve postmodernitenin bütün mayalanmasının ardında muazzam çeşitlilikte sonuçlar doğurabilen bazı basit harekete geçirici ilkeler görebiliriz. Ama, ürün yaratma konusundaki

görünüşte sonsuz kapasite bütün özgürlük yanılsamalarını, kişiliğini gerçekleştirmek amacıyla birçok yolun açık olduğu yanılsamasını beslese de, bu sonuçlar (kent merkezlerinin yenilenmesi için tekrar tekrar yapılan düzenlemelerde olduğu gibi) önceden kestirilemez bir yenilik yaratmada başarısız kalırlar. Kapitalizm nereye giderse, yanılsama mekanizmaları, fetişizmleri, aynalar sistemi de arkasından gelir.

Tam burada Bourdieu'nün tezini (bkz. yukarıda s. 247) yeniden anabiliriz: bu teze göre her birimiz, bize, "sınırları kendi üretiminin tarihsel olarak belirlenmiş koşulları tarafından çizilen ürünler (düşünceler, algılamalar, ifadeler, eylemler) doğurma konusunda sonsuz bir kapasite" kazandıran, deneyimlerimiz tarafından biçimlendirilen düzenlenmiş bir doğaçlama yeteneğine sahibizdir; bunun sağladığı "koşullandırılmış ve koşullu özgürlük, önceden kestirilemez yenilikler yaratmaktan da, başlangıç koşullamalarının basitçe mekanik olarak yeniden üretiminden de çok uzaktır." Bourdieu'ye göre bu tür mekanizmalar aracılığıyla ki, her yerleşik düzen "kendi rasgeleliğinin doğallaştırılmasını", "sınırlar duygusu" ve "gerçeklik duygusu" ifadesi altında yaratır, bunlar da "yerleşik düzene sarsılmaz bir bağlılığın" temellerini oluşturur. Postmodernizm atmosferinde, toplumsal ve sembolik düzenin, farklılık ve "ötekilik" arayışı dolayısıyla yeniden üretimi bütünüyle aşıkârdır.

Peki öyleyse gerçek değişim nereden gelebilir? Her şeyden önce, kapitalizm koşullarında yaşanan çelişik deneyimler (Tablo 4.1'de gösterildiği gibi) yeniliği, Bourdieu'nün Berberilerle teması durumunda olduğundan biraz daha az bütünüyle kestirilebilir hale getirir. Değer sistemlerinin, inançların, kültürel tercihlerin vb. mekanik biçimde yeniden üretilmesi olanaksızdır: kapitalizmin içsel mantığının spekülative temellerine rağmen değil, tam da bundan dolayı. Özgün düşüncenin temelinde her zaman çelişkilerin araştırılması yatar. Ama aynı zamanda açıktır ki, bu tür çelişkilerin nesnel ve maddileşmiş biçimler altında dile gelmesi "öznel yapılarla nesnel yapılar arasındaki" güçlü bağı koparır ve böylece "tartışılmayı tartışma masasına, formüle edilmeyeni formülasyonlara" çeken bir eleştirinin altyapısını hazırlar. Zaman ve mekân deneyiminde, finans sisteminde, genel olarak ekonomide krizler, kültürel ve politik değişim için gerekli bir koşul oluşturabilir ama yeterli koşullar düşünce ve bilgi üretiminin içselleşmiş diyalektiğine çok daha sıkı sıkıya bağlıdır. Çünkü Marx'ın (1967: 178) dediği gibi, hâlâ ve her zaman "yapımızı gerçekte inşa etmeden önce hayalimizde inşa ederiz".

Elektronik Röprodüksiyon ve İmge Bankaları Çağında Sanat Yapıtı

"İlke olarak, sanat yapıtları her zaman çoğaltılabilir olmuştur," diyordu Walter Benjamin, ama mekanik röprodüksiyon "bir yeniliği ifade eder". Bu, şair Paul Valéry'nin öngörüsünü somutlaştırıyordu: "Aynen su, gaz ve elektriğin ihtiyaçlarımızı karşılamak için asgari bir çaba karşılığında ta uzaklardan evimize getirilmesi gibi, elimizin basit bir hareketiyle görünecek ve kaybolacak görsel veya işitsel imgeler de mümkün hale gelecek." Benjamin'in öngördüğü sonuçların geçerliliği, elektronik röprodüksiyonda ve imgelerin anında elde edilip kitlesel ölçekte kullanılmak amacıyla mekân ve zaman içindeki asıl bağlamlarından kopararak saklanması konusundaki kapasitede yaşanan ilerlemeler dolayısıyla kat kat artmıştır.

Kitlelerin kültürel hayattaki rolünün artışı hem olumlu, hem de olumsuz sonuçlara yol açmıştır. Benjamin kitlelerin nesnelere mekânsal ve insani olarak kendi yakınlarına getirme arzusundan korkuyordu; çünkü bu, o zamana kadar benzersizliği ve kalıcılığı hedeflemiş olan bir kültürel üretim sisteminde geçiciliği ve çoğaltılabilirliği esas özellikler haline getirecekti. Faşizmin bundan ne kadar kolay yararlandığı düşünüldüğünde, işçi sınıfı kültürünün demokratikleşmesinin tek yanlı biçimde bir olumluluk taşımadığı konusunda çarpıcı bir uyarı ortaya çıkıyordu.

Ama burada asıl önemli nokta, karmaşık bir işbölümüne, promosyon çabalarına ve pazarlama düzenlemelerine yaslanan organize bir üretim ve tüketim sistemi aracılığıyla gerçekleşen-kültürel üretimin ve estetik yargıların oluşumunun tahlilidir. Üstelik günümüzde bütün bu sistem sermayenin dolaşımının (ve çoğu zaman da çokuluslu dolaşımı-

nın) hâkimiyeti altındadır.

Bir üretim, pazarlama ve tüketim sistemi olarak, bu faaliyet emek sürecinin aldığı biçimler bakımından ve üretimle tüketim arasındaki bağın kuruluşunun tarzı açısından birçok özgül yön içerir. Bu konuda söylenemeyecek tek şey, bu alanda sermayenin dolaşımının varolmadığı ve çalışanların sermaye birikiminin yasaları ve kurallarından haberdar olmadığıdır. Ve hiç kuşku yok ki, tüketiciler çok dağınık olsalar da, ne üretileceği ve hangi estetik değerlerin aktarılacağı konusunda önemsiz sayılamayacak bir etkiye sahip olsalar da, sistemin demokratik biçimde denetlendiği ve düzenlendiği de söylenemez.

Bu ekonomik faaliyet sektöründe çeşitli organizasyon tarzlarını ya da estetik ve kültürel eğilimlerin günlük hayatın dokusuna nasıl karıştığını kapsamlı biçimde tartışmanın yeri burası değil. Başka yazarlar bu tür konuları ayrıntısıyla incelemiş bulunuyor (Raymond Williams bu konuda bize bir dizi derinlikli gözlem sağlıyor). Ama iki önemli sorun postmodernite durumunun bir bütün olarak anlaşılabilirliği açısından öne çıkıyor.

Birincisi, bu üretim ve tüketim sisteminde geçerli olan sınıf ilişkileri çok özel bir nitelik taşır. Burada öne çıkan, klasik anlamda üretim araçları ve ücretli emek üzerinde dolaysız kontrolden çok paranın bir hâkimiyet aracı olarak müthiş gücüdür. Bunun bir yan etkisi, sınıf iktidarından farklı olarak paranın iktidarının doğası ve buradan doğabilecek asimetrlere konusuna teorik ilgiyi yeniden ateşlemek olmuştur (bkz. Simmel'in *Philosophie des Geldes* [Para Felsefesi] başlığını taşıyan olağanüstü incelemesi). Örneğin medya yıldızları büyük paralar kazanıyor ama aynı zamanda emprezaryoları, plak şirketleri, medya patronları ve başkalarının sömürülüyor olabilir. Asimetrik para ilişkilerine dayanan bu tür bir sistem kültürel yaratıcılığın ve estetik ustalığın seferber edilmesi ihtiyacına yalnızca bir kültürel nesnenin üretiminde değil promosyonunda, ambalajlanmasında ve başarılı bir gösteriye dönüştürülmesinde de katılır. Ama asimetrik para iktidarı kaçınılmaz olarak sınıf bilinci yaratmaz. Bireysel özgürlük ve girişim hürriyeti taleplerine daha uygundur. Daniel Bell'in deyiimiyle, kültürel nesnelerin üreticileri ve tüketicilerinden oluşan "kültürel kitle" içinde varolan koşullar, ücretli emek koşullarından kaynaklanan tavırlardan farklı tutumlara yol açar. Bu kültürel kitle "orta sınıf" olarak bilinen o şekilsiz oluşuma yeni bir katmanın daha eklenmesine yol açar.

Bu toplumsal katmanın politik kimliğinin kararsızlığı dillere destandır: bu kimlik, Alman Nazizminin bel kemiğini oluşturan beyaz ya-

kalı işçilerden (bkz. Speier, 1986) 19. yüzyıl sonlarında Paris'in kültürel ve politik hayatını yeniden biçimlendirmede o kadar önemli bir rol oynayanlara kadar değişir. Bu konuda herhangi bir genel kural saptamak tehlikelidir ama bu tür katmanların "kendilerinin sayabilecekleri bir ahlaki geleneğin rahatlatıcı desteğinden" yoksun olduğu (Speier) söylenebilir. Bunlar ya bilinçlerini toplumun şu ya da bu hâkim sınıfından ödünç alarak "değer parazitleri" haline gelirler, ya da kendi farklılıklarının her türden hayali işareti tapınırlar. Sembolik sermaye peşinde koşma en çok bu katmanlarda görülür. Moda, yerelcilik, milliyetçilik, dil, hatta dinsel ve mitik akımlar bunlar için büyük önem taşıyabilir. Burada önermekte olduğum şey, bir yanda paranın katıksız iktidarınca tutsak alınmış üreticilerden, öte yanda kendileri kültürel kitlenin bir parçası olan ve kendi toplumsal kimliklerinin açık bir işareti niteliğinde bir kültürel üretim arayan oldukça varlıklı tüketicilerden oluşan kültürel kitle içindeki bir tür döngüselliktir. Aynen Paris İzlenimcilerinin kendilerinin de bir parçasını oluşturdukları yeni toplumsal katmanlardan gelen geniş izleyici kesimlerine hitap edebilmesi gibi, kültürel kitlenin oluşması ve finans, emlak, hukuk, eğitim, bilim, ticari hizmetler alanlarında yeni beyaz yakalı işlerin ortaya çıkması sonucunda biçimlenen yeni toplumsal katmanlar da, modaya, nostaljiye, pastişe, *kitsch'e*, kısacası postmodernizmle ilişkilendirdiğimiz her şeye dayalı kültürel biçimler için güçlü bir talep kaynağı oldular.

Ama kültürel kitlenin politik tavrı önem taşır çünkü bu insanlar herkes için imgelerin üretimi aracılığıyla sembolik düzenin tanımlanması işiyle meşguldürler. Bu kitle ne kadar kendi içine dönerse, ya da ne kadar fazla toplumun şu ya da bu hâkim sınıfının yanında yer alırsa, sembolik ve ahlaki düzen konusunda hâkim olan anlayış o kadar çok değişme eğilimine girer. Sanıyorum kültürel kitlenin 1960'lı yıllarda kendi kültürel kimliğini oluşturmak açısından büyük ölçüde işçi sınıfı hareketinden yararlandığını, ama 1970'li yıllardan itibaren bu harekete yönelen taarruzun ve hareketin gerilemesinin kültürel kitleyi ortada bıraktığını, onun da kimliğini parasal güç, bireycilik, girişimcilik ve benzeri kaygılar çevresinde biçimlendirdiğini söylemek haksız olmaz. (1960'lı yıllarda yayın hayatına put kırıcı sol bir gazete olarak başlayan, bugün ise aynı derecede put kırıcı bir kültürel girişimciliği temsil eden Fransız *Libération* gazetesi buna mükemmel bir örnektir.) Politikanın halkla ilişkiler ajanslarınca imajlanması, imajlamanın politikasıyla köklü biçimde uyuşuyordu.

İkincisi, kültürel üretim ve pazarlamanın küresel ölçekte gelişmesi

bizatihi zaman-mekân sıkışmasında temel bir rol oynamıştır. Bunun nedeni kısmen bu sektörün herkesin oturma odasına bir *musée imaginaire* (hayali müze), bir caz kulübü ya da bir konser salonu getirmesidir ama aynı zamanda, Benjamin'in dikkate aldığı bir dizi başka nedeni de vardır:

Barlarımız ve metropollerimizin sokakları, bürolarımız ve dayalı döşeli odalarımız, garlarımız ve fabrikalarımız sanki bizi kurtuluş umudu olmayan bir mahkûm haline getirmişti. Sonra sinema geldi ve bu hapisane dünyasını saniyenin onda birinin dinamitiyle berhava etti; böylelikle şimdi, onun yıkıntıları ve kalıntıları arasında sükûnet içinde ve içimizde bir macera duygusuyla yolculuğa çıkıyoruz. Yakın planla mekân genişliyor, *ağır çekim* ile hareket zamana yayılıyor (...) Belli ki kameranın önünde açılıp saçılan çıplak göze görünenden çok farklı; başka hiçbir fark olmasa bile, bilinçsizce içine girilen bir mekân yerine bilinçle keşfedilen bir mekân geldiği için (Benjamin, 1969 : 236).

Zaman-Mekân Sıkışmasına Tepkiler

Zaman-mekân sıkışmasının doğurduğu sancılara tepkiler farklı olmuştur. İlk savunma hattı, yorgun, bitkin, her şeyden usanmış bir sessizliğe çekilmek ve her şeyin ne kadar engin, kavranamaz ve bireysel ya da kolektif kontrolün dışında olduğu türünden ezici bir duygu karşısında boyun eğmektir. Postmodern edebiyatın özellikleri ("mümkün olan en basmakalıp karakterlerin mümkün olan en basmakalıp ortamlar içinde mümkün olan en basmakalıp ifadeyle anlatılması", bkz. s. 76) tam da bu tür bir tepkiyi ifade ediyor. Wenders'in *Paris, Texas* filminde tasvir ettiği kişisel dünya da benzer bir örnektir. *Himmel über Berlin* daha iyimser bir film olsa da, yine de Newman'ın sorduğu öteki soruya olumlu cevap verir: "Son dönemdeki değişimin hızı, bunların gelişme hatlarını izleyemeyeceğimiz kadar, hiçbir duyarlılığın, hele hele anlatının bunları dile getiremeyeceği kadar büyük mü oldu?"

Postmodernizmin bu vechesi yapıbozumcuların faaliyeti sonucunda daha da güçlendi. Tutarlılığı hedefleyen her anlatı karşısındaki kuşkuçulukları ve üst-teori gibi görünen her şeyi yapıbozumuna uğratma telaşları içinde bütün temel önermelere meydan okuyorlardı. Ortalıkta ki bütün anlatı temelli açıklamalar gizli varsayımlar ve basitleştirmeler içerdikleri ölçüde, eleştirel bir incelemeyi hak ediyorlardı: hiç değilse bu eleştiriden güçlenmiş olarak çıkmak için. Ama hakikat ve adaletin, etik ve anlamın mutabakata dayalı bütün standartlarına meydan okuyarak, bütün anlatıların ve üst-teorilerin engin bir dil oyunları evreni içinde çözülmesini sağlamaya çabalayarak yapıbozumculuk, daha radikal temsilcilerinin bütün iyi niyetine rağmen, sonunda bilgiyi ve anlamı göstergelerden oluşan bir moloz yığına indirgedi. Böylelikle, zemini karizmatik politikanın ve yapıbozumuna tabi tutululardan da kolaycı önermelerin yeniden ortaya çıkmasına hazır hale getiren bir nihilizm

durumu yarattı.

İkinci tür tepki, sanki hiçbir engelle karşılaşmadan yokuş aşağı giden bir aracın rahatlığıyla dünyanın karmaşıklığının yadsınması ve son derece basitleştirilmiş retorik önermeler aracılığıyla temsil edilmesi eğilimidir. Politik yelpazenin solundan sağına bol bol slogan imal edilir, karmaşık anlamları kavrayabilmek için derinliksiz imgeler kullanılır. Hayali ya da dolaylı da olsa yolculuğun insana geniş bir ufuk kazandıracağı varsayılır, oysa yolculuk en az bu ihtimal kadar yaygın olarak önyargıları güçlendirir.

Üçüncü tür tepki, politik ve entelektüel hayat açısından bir ara kovuk bulma ve bir yandan büyük anlatıları reddederken bir yandan da sınırlı mücadelenin olanaklılığını savunan bir tavır benimseme yönündedir. Postmodernizme ilerici açıdan yaklaşımdır: toplulukları ve yerelliği, mahal ve bölgeye dayalı direnişleri, toplumsal hareketleri, ötekiliğe saygıyı vb. vurgular (bkz. yukarıda s. 134). Bu, bize hergün televizyonda gösterilen mümkün dünyaların sonsuzluğu içinden hiç olmazsa bir tane bilinebilir olanı çekip alma yolunda bir çabadır. En iyi örneklerinde bu yaklaşım başka mümkün dünyaların sarsıcı imgelerini üretir, hatta gerçek dünyayı biçimlendirmeye bile başlar. Ama sermayenin dolaşımının evrenselleştirici gücü karşısında, taşralılığa, ufuksuzluğa ve her şeyin kendi ekseninde döndüğü bir duruma doğru kayışı durdurmak güçtür. En kötü örneklerinde ise, bu yaklaşım bizi, parçaların arasındaki rekabetin alevlerinin ötekiler için saygıyı paramparça ettiği dar ve sektter politikaya geri götürür. Ayrıca, unutulmamalıdır ki, Heidegger'i Nazizm'le uzlaşmaya götüren ve faşizmin retoriğine hâlâ ışık tutan (örneğin Le Pen türü bir çağdaş faşist önderin retoriğine bakın) yol budur.

Dördüncü tür tepki, zaman-mekân sıkışması kaplanının sırtından düşmemek için onu yansıtabilecek ve umulur ki denetim altına alacak bir dil ve bir imgeler bütünü inşa etmektir. Baudrillard ve Virilio'nun coşku dolu yapıtlarını bu kategoriye sokuyorum çünkü bu yazarlar zaman-mekân sıkışmasıyla iç içe geçerek onu kendi şaşaalı üsluplarıyla taklit etmeye azimli görünüyorlar. Bu tür tepkiyi daha önce de gördük: özellikle Nietzsche'nin *İktidar Arzusu*'ndaki olağanüstü çağrışımlarında (bkz. yukarıda s. 306). Ama onunla karşılaştırıldığında, Baudrillard'ın sanki Nietzsche'nin trajik duygusunu komediye indirgediği söylenebilir (ama unutmayalım ki postmodernizm kendini ciddiye almakta hep güçlük çeker). Bütün parlaklığına rağmen, Jameson da benzer biçimde, nispeten her kalıba girmeye yatkın yazılarında, hem temsil etmeyi amaçladığı gerçeklik üzerindeki, hem de bu gerçekliği doğru biçimde

temsil etmek için kullanılabilecek dil üzerindeki denetimini yitirir.

Aslında postmodern tepkinin bu kanadının aşırı retoriği en ürkütücü sorumsuzluğa düşebilmektedir. Örneğin, Jameson'ın şizofreni konusunda anlattıklarını okurken, yüzeydeki anksiyete ve nevroz görüntüsünün ardındaki sarhoş edici hallusinasyon nöbeti deneyiminden büyük bir heyecan duyduğunu sezmek mümkün değildir. Ama Taylor'ın (1987: 67) işaret ettiği gibi, Jameson'ın şizofrenik bir kızın özgeçmiş hikâyesinden yaptığı seçmecî alıntılar, kızın yaşadığı gerçekdışılık durumlarına bağlı dehşeti ortadan kaldırır, olan biteni suçluluk, uyuşukluk ve çaresizlik durumlarının birbirini izlediği, ıstıraplı ve zaman zaman fırtınalı bir kendini yitirme duygusuyla el ele giden bir süreç değilmiş de iyi denetlenmiş bir LSD keyfiymiş gibi gösterir. Deleuze ve Guattari, Foucault'nun çok beğendiği bir bölümde, benzer biçimde "kapitalizmin her yerde şizo-akımları harekete geçirerek, aynen bunların pıhtılaşmasıyla 'bizim' hastalarımızı, şizofrenleri yarattığı gibi, 'bizim' sanatlarımıza ve 'bizim' bilimlerimize ruh kazandıracağı" fikrine kendimizi alıştıramamız gerektiğini belirtirler. Tavsiyeleri, devrimcilerin "kendi çabalarını şizo süreç doğrultusunda sürdürmeleri"dir çünkü şizofren "toplumsal düzeni tehdit eden bir arzu akımına kapılmıştır". Durum gerçekten böyleyse, o zaman Associated Press'in 27 Aralık 1987 tarihinde geçtiği şu haberi "bizim" uygarlığımız için yazılması mümkün bir mezar kitabesi olarak düşünmekten başka bir şey gelmiyor elimden:

Bay Dobben hakkında şizofren teşhisi konulmuştur (...) Polisin anlattığına göre, Şükran Günü'nde Bay Dobben iki oğlunu, 2 yaşındaki Bartley Joel'i ve 15 aylık Peter David'i, Cannon-Muskegon Şirketi'nin dökümhanesine götürmüş, burada epeyce uğraşarak çocukları erimiş metal taşımakta kullanılan dev bir kepçenin içine yerleştirmiştir. Sonra kepçeyi 1300 dereceye gelecek kadar ısıtmıştır. Bütün bunları yaparken karısı, olan bitenden habersiz, dışarıda arabada beklemektedir. Bugün, 26 yaşındaki Bartley James Dobben intihar etmesini engellemek amacıyla gözetim altında tutulmaktadır.

Eğer bunun çok aşırı bir bakış olduğu düşünülüyorsa, o zaman bir East Village "Day-Glo" ressamı olan Kenny Scharf'tan bir alıntı yaparım. Scharf, yaptığı bir dizi resmin baş kişisi Estelle'i zaman-mekân sıkışmasından kaçmak üzere tek yön gidiş biletiyle uzaya yollarken son sahnede kadının "kendi başına eğlendiğini, uzayda yüzerken dünyanın patlayarak berhava olmasını seyrettiğini" belirtir (Taylor, 1987: 123). Bu da çok hayali bulunursa, o zaman Amstrad Şirketi'nin genel müdürü Alan Sugar'dan bir alıntı yaparım: "Eğer kitlesel olarak üretilmiş portatif nükleer silahlar için bir pazar olsaydı, onu da pazarlardık."

Tarihsel Materyalizmin Krizi

Tuhaf olan şey bu farklı tepkilerin bazılarının ne kadar radikal görüldüğü ve, sağdan farklı olarak, sol için bunlarla başa çıkmanın ne kadar zor olduğudur. Ama biraz üzerinde düşünüldüğünde tuhaflık kolayca ortadan kalkar. Anti-otoriter ve put kırıcı olan; başka seslerin sahiciliğini vurgulayan; farklılığı, ademi merkezizetiği, zevkin demokratikleşmesini ve hayalgücünün maddeselliğe üstünlüğünü yücelten bir düşünce tarzı, rasgele uygulandığında bile radikal bir yana sahip olacaktır. Daha sorumlu temsilcilerinin elinde, postmodernizmle bağlantılı fikirler bütünü radikal amaçlarla kullanılabilir ve nasıl daha esnek emek süreçlerine dönüş demokratik ve büyük ölçüde ademi merkezileşmiş çalışma ilişkilerine ve kooperatif girişimlere dayanan bir çağın habercisi olarak görülebilirse, bu görüşler de daha özgürleştirici bir politikaya doğru temel bir atılımın parçası olarak görülebilir.

Geleneksel sağın bakış açısından değerlendirildiğinde, 60'lı yılların aşırılıkları ve 1968'in şiddeti had safhada yıkıcı görünüyordu. Belki de bu nedenden olsa gerek, Daniel Bell'in *The Cultural Contradictions of Capitalism*'de (Kapitalizmin Kültürel Çelişkileri) çizdiği tablo, bütünüyle otoriteye saygıyı yeniden tesis etmeyi hedefleyen sağ bir perspektiften ortaya atılmış olsa da, muhtemelen o dönemde ne olmakta olduğunu anlamaya yönelik birçok sol çabadan daha doğru sonuçlara varıyordu. Toffler ve hatta McLuhan gibi kimi yazarlar da zaman-mekân sıkışmasının önemini ve yarattığı kafa karışıklıklarını, solun göremediği bir biçimde kavradılar, çünkü sol tam da bu kargaşayı yaratma işine boylu boyunca batmıştı. Sol bu sorunları ancak son zamanlarda kavradı. Bence Berman'ın 1982 tarihli kitabı bu temaların bazılarını toparlayabiliyorsa bu, Marx'ı modernizmin ne olup ne olmadığını kavrayan

bir Marksist olarak değil, ilk büyük modernist yazar olarak ele almasıdır.

Yeni sol kendini (özellikle geleneksel komünist partilerin ve "ortodoks" Marksizmin temsil ettiği) eski sol politika ile tekeli sermayenin ve bürokratikleşmiş kurumların (devlet, üniversiteler, sendikalar vb.) çifte cenderesinden kurtarma mücadelesiyle meşguldü. Kendini daha baştan itibaren yalnızca bir politik-ekonomik güç olarak değil bir kültürel güç olarak da gördü. Postmodernizmde çok önemli olan estetiğe dönüş konusunda da katkıda bulundu.

Ama bu tür bir hareket hattının hedeflenmemiş sonuçları da olacaktır. Kültürel politikaya yönelik geleneksel Marksizmden çok anarşizm ve liberterlik ile uyuyor, Yeni Sol'u geleneksel işçi sınıfı davranışlarının ve kurumlarının karşısında yer almaya itiyordu. Yeni Sol, bizzat eski sol politikanın parçalanmasının etmenleri olan yeni sosyal hareketleri kucaklıyordu. Eski sol politika, ırk ve cinsiyet sorunlarında, farklılığa yaklaşımında, sömürge halkların ve ezilmiş azınlıkların sorunları karşısında, ekolojik ve estetik meselelerde en iyisinden pasif, en kötüsünden gerici tavırlar aldığı ölçüde, Yeni Sol'un önerdiği türden bir politik değişim elbette haklı görülmemeliydi. Ama bu adımı atarken Yeni Sol hem ilerici değişimin aracı olarak proletaryaya, hem de bir tahlil tarzı olarak tarihsel materyalizme inancını terk etme eğilimine girdi. Andre Gorz işçi sınıfına yüksek sesle veda etti, Aronowitz tarihsel materyalizmin krizini ilan etti.

Böylelikle Yeni Sol kendisi üzerine ya da postmodernist düşünce tarzlarına yönelişin ardında yatan toplumsal dönüşüm süreçleri konusunda eleştirel bir perspektife sahip olma konusundaki kapasitesinden kopmuş oldu. Önemli olanın kültür ve politika olduğu görüşüne tutunarak, ekonomik belirlenmeye (bırakalım sermayenin dolaşımına ve birikimine, ya da üretimde zorunlu olarak varolan sınıf ilişkilerine başvurmayı) son tahlilde bile yer vermenin ne akla yakın, ne de doğru olduğu anlayışında ısrar ederek, yeni-muhafazakârların son dönemde kazandıkları güçlü konuma karşı savaşmak bakımından zayıf konumlara, iletişim araçları rakiplerinin elinde olduğu halde kendisini onlarla aynı imaj üretimi, estetik ve ideolojik güç alanında yarışmaya mahkûm eden ideolojik konumlara kaymadı. Örneğin 1983'te "Marksizm ve Kültürün Yorumlanması" konulu bir sempozyumda yazarların çoğunluğu Foucault ve Derrida'ya Marx'a oranla çok daha fazla önem atfediyorlardı (Nelson ve Grossberg, 1988). İroniktir ki, Yeni Sol'un çitlerini aşarak kültürel pratiklerin maddi temellerinin ne olabileceğini ye-

niden ortaya koymaya çalışan, uzun yıllar boyunca işçi sınıfının kültürel biçim ve değerlerini araştırmış eski bir solcu olan (ve o sempozyumdaki eksikliği dikkat çeken) Raymond Williams olacaktı. Williams yalnızca bir kategori olarak modernizmin geçerliliğini reddetmekle kalmıyor, bunun bir uzantısı olarak da, postmodernizmin kendisini, kapitalizmin kültüründe daha derinden yaşanmakta olan kültürel dönüşümleri örten bir maske olarak görüyordu. Kendi çalışması bu dönüşümleri kavramaya yönelikti. "Ortodoks" Marksist formülasyonların (yalnızca yapıbozuncularca değil Fanon ya da Simone de Beauvoir gibilerin izinden yürüyen yazarlarca da) sorgulanması, ortaya çıkan noktalar açısından hem gerekli, hem de olumluydu. Gerçekten de ekonomi politikte, devlet işlevlerinin doğasında, kültürel pratiklerde, zaman-mekân boyutunda toplumsal ilişkilerin değerlendirilmesi bakımından önemli değişiklikler söz konusuydu. (Örneğin, Güney Afrika'daki apartheid ile Avrupa ve Amerika'daki işçi sınıfı hareketleri arasındaki ilişki, politik bir mesele olarak, dolaysız emperyalizmin doruğunda olduğundan daha büyük önem kazanmıştı.) Bu değişikliklerin anlamını kavramak için teorisinin ve tarihsel materyalizmin statik değil, doğru bir yaklaşımla dinamik bir kavranışı gerekiyordu. En büyük gelişme alanları arasından dördünü saymak isterim:

1. Farklılığın ve ötekiliğin, sınıf ya da üretici güçler türünden daha temel Marksist kategorilerin üzerine eklenecek bir şey olarak değil, toplumsal değişim diyalektiğini kavramaya yönelik her çabada daha işin başından itibaren hep dikkate alınacak bir şey olarak ele alınması. Toplumsal organizasyonun ırk, cinsiyet, din gibi veçhelerinin, (para ve sermayenin dolaşımını vurgulayan) tarihsel materyalist çalışmaların ve (özgürleşme mücadelesinin birliğini vurgulayan) sınıf politikasının bütünsel çerçevesi içine yerleştirilmesinin öneminden ne kadar söz edilse yeridir.

2. İmgelerin ve söylemlerin üretiminin, herhangi bir sembolik düzenin yeniden üretiminin ve dönüşümünün ayrılmaz bir parçası olarak tahlil edilmesi gereken önemli bir faaliyet biçimi olduğunun kabul edilmesi. Estetik ve kültürel pratikler önemlidir ve bunların üretiminin koşullarının ayrıntılı biçimde incelenmesi gerekir.

3. Mekân ve zaman boyutlarının önemli olduğunun, toplumsal eylemin gerçek coğrafyalarının, kapitalizmin jeopolitiğinde düzenleyici

güçler niteliğiyle hayati hale gelen, bunun yanı sıra hem kendi içlerinde hem de kapitalist gelişmenin bütünsel mantığı çerçevesinde anlaşılması gereken sayısız farklılık ve ötekiliğin mahalleri olan gerçek ya da mecazi iktidar alanları ve mekânlarının varolduğunun teslim edilmesi. Tarihsel maddecilik nihayet coğrafyayı ciddiye almaya başlıyor.

4. Tarihsel-coğrafi maddecilik kapalı ve sabit bir anlayışlar manzumesi değil, açık uçlu ve diyalektik bir araştırma tarzıdır. Üst-teori bütünsel hakikatin bildirilmesi değil, kapitalizme hem genel olarak hem de günümüzde damgasını vuran tarihsel ve coğrafi hakikatleri kavrama yönünde bir çabadır.

Aynalardaki Çatlaklar, Kenarlardaki Kaynaşmalar

"Postmodernizmin sona erdiğini düşünüyoruz." ABD'nin büyük müteahhit firmalarından birinin yöneticisi, mimar Moshe Safdie'ye böyle diyor ve ekliyordu: "Beş yıl sonra hazır olacak projeler için artık yeni mimarlara iş vermeyi düşünüyoruz." (*New York Times*, 29 Mayıs 1988). Safdie, adamın bunu "kırmızı rengin moda olduğu bir dönemde bir mavi palto stokuyla başbaşa kalmak istemediğini söyleyen bir hazır giyim imalatçısının doğal tonuyla" aktardığını belirtiyor. Belki tam da bu nedenle, Philip Johnson azımsanamayacak ağırlığıyla, teoriye yüksek düzeyli bir işlev atfeden yeni "yapıbozumculuk" akımına destek olmaya yöneliyordu. Eğer müteahhitler bu yöne gidiyorsa, filozoflar ve edebi teori taraftarları onlardan geri kalır mı?

19 Ekim 1987 günü, biri ABD iktisat politikasının yansıtıcı aynasının gerisine bir göz atıyor, orada gördüklerinden pek ürkmüş olacak ki dünya borsalarını o kadar dehşet verici bir çöküşe yuvarlıyordu ki, dünya çapında varlıkların kâğıt değerinin neredeyse üçte biri birkaç gün içinde silinip yok oluyordu (bkz. Tablo 2.10). Bu olay 1929'un çirkin anılarını canlandıracak, finans şirketlerinin çoğunu zecri tasarruflara yöneltecek, bazılarını da telaşlı evliliklere itecekti. Anlık finansal alışverişin hiper-mekânında genç, saldırgan, acımasız borsa tacirlerinin akşamdan sabaha kazandığı servetler elde edildiklerinden de hızlı biçimde yok oluyordu. New York'un ve öteki finans merkezlerinin ekonomisi alışveriş hacminin hızla düşmesinden dolayı tehdit altına giriyordu. Ama dünyanın geri kalan bölümü tuhaf bir kayıtsızlık içindeydi. *Wall Street Journal*, "farklı dünyalar" manşetiyle, Main Street'ten, ticaretin merkezlerinden Wall Street'e bakışı "ürkütücü biçimde mesafeli" olarak niteliyordu. "Çöküşün ertesi, iki kültürün öyküsüdür: farklı bil-

giyi işleyen, farklı zaman ufuklarında hareket eden, farklı düşler gören iki kültür (...) Finans âlemi (dakikası dakikasına yaşayan, alışverişini bilgisayarla yapan bu âlem) bir değerler kümesi temelinde hareket ederken, Amerika'nın geri kalan bölümü (onyıllar hesabıyla yaşayan, satın alan ve elinde tutan bu dünya) başka bir koda sahiptir." Bu koda "ellerinde kürek olanların etiği" denebilir.

Main Street kayıtsızlığında haklı olduğunu düşünebilir, çünkü çöküşün ardından dile gelen ürkütücü öngörüler henüz gerçekleşmiş değil. Ama hızlanan (kişisel, işletme ve devlet) borçluluk aynaları fazla mesai yapmaya devam ediyor (bkz. Şekil 2.13). Hayali sermaye, etkileri bakımından, eskisine göre daha da fazla hegemonik güce sahip. Kâğıttan servet ve varlıkların hızla değer kazandığı, kendine özgü bir dünya yaratıyor. 1970'li yılların hammadde enflasyonundan bayrağı devralan varlık enflasyonu, 1987 borsa çöküşünü etkisizleştirmek amacıyla piyasaya sürülen fonların ekonomide etkisini göstererek iki yıl sonra bir ücret ve hammadde enflasyonunun yeniden yükselmesine kadar devam edecek. Borçlar gittikçe kısalan aralıklarla erteleniyor ve yenileniyor. Bunun toplam etkisi kapitalizmin kriz eğilimlerini 21. yüzyıla ertelemek oluyor. Ne var ki, yansıtıcı aynalarda bol bol çatlak var. ABD bankaları milyarlarca dolar miktarında şüpheli alacağı siliyor, hükümetler ödeyemezlik ilan ediyor, uluslararası döviz piyasaları sürekli bir kargaşa içinde yaşıyor.

Felsefe cephesinde ise yapıbozumculuk, Heidegger ve Paul de Man'ın Nazizme sempatisi konusunda patlak veren polemikler sonucunda savunma konumuna itilmiş durumda. Yapıbozumunun esin kaynağı olan Heidegger'in Nazizme hiçbir zaman pişmanlık ifade etmediği bir bağlılık göstermiş olması, yapıbozumculuğun en gelişkin uygulayıcılarından biri olan Paul de Man'ın anti-semitik yazılarla dolu öylesine kararlı bir geçmişe sahip oluşu, büyük bir utanç kaynağı oldu. Yapıbozumunun neo-faşist olduğu suçlaması kendi içinde ilgi çekici değildir, ama bu suçlamaya karşı savunma tarzı ilgi çekicidir.

Örneğin Hillis Miller (1988), de Man'ın "dehşet verici" müdahalelerini savunurken, "olgular"a (pozitivist bir akıl yürütme), adillik ve akla yakınlık ilkelerine (liberal hümanist bir akıl yürütme) ve tarihsel bağlama (tarihsel maddeci bir akıl yürütme) başvurur. İşin ironisi şudur ki bunların hepsi Hillis Miller'ın başkalarının çalışmalarında yerden yere vurduğu akıl yürütme tarzlarıdır. Buna karşılık Rorty kendi konumunu mantıksal sonucuna ulaştırarak büyük bir filozofun politik fikirlerinin felsefenin kendisinden daha fazla ciddiye alınmaması gerektiğini (fel-

sefenin hemen hemen hiç ciddiye alınmadığını biliyoruz), fikirlerle gerçeklik, ahlaki konularla felsefi yazılar arasındaki ilişkilerin olumsuz olduğunu ilan eder. Bu konunun çarpıcı sorumsuzluğu, bütün bu tartışmayı başlatan insanların çizmeyi aşan tavırları kadar utanç vericidir.

Bir entelektüel yapıda, estetiğin etik üzerinde hâkimiyet kurmasına yolu açan çatlaklar önemlidir. Her düşünce sistemi ve kudretli bir sembolik düzenin her tanımı gibi, yapıbozumculuk da belirli bir noktadan sonra gittikçe daha çok göze batar hale gelen birtakım çelişkiler barındırır. Örneğin Lyotard radikal umutlarını ayakta tutmak için bozulmamış ve kirlenmemiş bir adalet kavramına başvurduğunda çıkar gruplarının kargaşasının ve onların dil oyunlarının kakofonisinin ötesine geçen bir hakikat önermesi yapmış olmaktadır. Hillis Miller, rehberi Paul de Man'ı sahte suçlamalara dayanan bir iftira olarak gördüğü iddialara karşı savunmak amacıyla liberal ve pozitivist değerlere sarıldığında, o da tümellere başvurmuş olur.

Bu eğilimlerin kenarlarında ise, parçaların kaynaşması yönünde çok çeşitli türden süreçler yaşanmaktadır. Jesse Jackson'ın karizmatik politikayı bir araç olarak kullandığı bir politik kampanya, yine de, ABD'de uzun bir süredir birbirine karşı kayıtsız kalmış toplumsal hareketlerin bazılarını kaynaştırmaya başlıyor. Gerçek bir gökkuşağı koalisyonunun bir imkân haline gelmesi, kendi içinde kaçınılmaz olarak örtülü biçimde sınıf dili konuşacak olan bir birleşik politikayı tanımlar, çünkü farklılıkların içindeki ortak deneyimi tanımlayan tam da budur. Amerikan sendikalarının önderleri, 1950'den bu yana anti-komünizm adına yabancı diktatörlüklere vermiş oldukları desteğin, şimdi ABD'yle istihdam ve yatırım alanlarında rekabet içine giren birçok ülkede haksız çalışma ilişkilerini ve düşük ücret düzeylerini teşvik ettiğini nihayet anlıyorlar. Ford'un İngiliz işçileri, grevlerinin Belçika ve Almanya'da da otomobil üretimini durdurduğunu görünce, birdenbire işbölümünde mekânsal yayılmanın sadece kapitalistlerin lehine olmadığını, uluslararası stratejilerin sadece arzu edilir bir şey olmayıp yapılabılır de olduğunu kavriyorlardı. Irkçılığa, apartheid'e, dünya çapında açlığa, eşitsiz coğrafi gelişmeye karşı mücadelede de, çevre alanında da (burjuvazi açısından olayların zorladığı, ekolojik grupların ise aktif biçimde hedeflediği) yeni bir enternasyonalizmin işaretleri yaygın olarak görülüyor – her ne kadar yapılan şeylerin büyük bölümü politik örgütlenme alanından ziyade (Band Aid gibi) arı anlamda imaj üretimi alanında yer alsada. Ayrıca Doğu ile Batı arasındaki jeopolitik gerilim de (gene

hiç de Batı'nın sayesinde değil, daha çok Doğu'daki evrimin sonucunda) dikkat çekici bir yumuşamaya giriyor.

Aynadaki çatlaklar çok geniş, kenarlardaki kaynaşmalar çok çarpıcı olmayabilir. Ama bunların var olması postmodernite durumunun derinden bir değişim geçirdiğini, belki de kendiliğinden başka bir şeye dönüşeceğini gösteriyor. Peki ama neye?

Bu sorunun cevabı günümüzde emek dünyasını, finans âlemini, eşitsiz coğrafi gelişmeyi vb. dönüştürmekte olan politik-ekonomik güçlerden soyutlayarak verilemez. Jeopolitik ve ekonomik milliyetçilik, yerelcilik ve mahalle dayalı politika, bütün bunlar yeni bir enternasyonalizmle kozlarını en çelişik biçimler altında paylaşıyorlar.

Avrupa Ekonomik Topluluğu'nun bir ticaret bloku olarak kaynaşması 1992'de gerçekleşecek; bütün kıtayı bir şirket devralma ve birleşme deliliği kaplayacak; oysa Thatcherizm kendini hâlâ İngilizlerin özgüllüğüne (ki bu hem sağda hem solda kabul gören bir önerme gibi görünüyor) yaslanan bir ulusal proje olarak ilan ediyor. Finans kapital üzerinde uluslararası bir denetimin gerekliliği kaçınılmaz görünüyor, ama bu noktaya ulusal çıkarlar temelinde oluşan bir kolektif müdahaleyle varılması olanaksız gibidir. Entelektüel ve kültürel alanlarda da benzer karşıtlıklar saptanabilir.

Wenders yeni bir romantizmi, Varlığın donmuşluğundan romantik arzunun salınmasıyla küresel anlamların ve Oluş'un olanaklarının keşfini öneriyor gibidir. Bilinmez ve belki de denetlenemez bir estetik gücün istikrarsız bir duruma salınmasında tehlikeler mevcuttur. Brandon Taylor ise, kültürel faaliyetleri bir tür belirtik etik içeriğin ifade edilebileceği bir alana geri getirmenin aracı olarak, gerçekçiliğe geri dönüşü savunur. Yapıbozunculardan bazıları bile sanki yüzlerini yeniden etiğe çevirmektelerdir.

Bunun ötesinde tarihsel materyalizmin ve Aydınlanma projesinin bir yenilenme süreci yaşadığını görüyoruz. İki aracılığıyla postmoderniteyi tarihsel-coğrafi bir durum olarak kavramaya başlayabiliriz. Bu eleştirel temelde anlatının imgeye karşı, etiğin estetiğe karşı, bir Oluş projesinin Varlığa karşı bir karşı taarruzunu başlatmak ve farklılık içinde birliği aramak, ama bütün bunları, imgenin ve estetiğin gücünün, zaman-mekân sıkışmasının yarattığı sorunların, jeopolitiğin ve ötekiliğin öneminin açıkça anlaşıldığı bir bağlamda yapmak mümkün olur. Tarihsel-coğrafi materyalizmin yenilenmesi gerçekten de Aydınlanma projesinin yeni bir versiyonuna bağlılığın gelişmesine katkıda bulunabilir. Poggioli (1968: 73) aradaki farkı şöyle ifade eder:

Klasik çağın bilincinde, geçmişini sonucuna ulaştıran şimdiki zaman değildir, geçmiş, şimdiki zamanla sonuçlanır; şimdiki zaman da ezeli ve ebedi değerlerin yeni bir zaferi, hakikat ve adalet ilkesine bir geri dönüş, bu ilkelerin yeniden tesisi ya da yeniden doğuşu olarak kavranır. Oysa modernler için şimdiki zaman ancak taşıdığı gelecek potansiyelleri sayesinde, geleceğin matrisi olarak, süregiden bir metamorfoz halinde olan, sürekli bir ruhsal devrim olarak görülen tarihin demirci ocağı olduğu ölçüde geçerlilik taşır.

Kimi bizi klasisizme geri götürmek istiyor, kimi ise modernlerin çıktığı yola devam etmek. Bu ikinciler açısından her çağ "doruşuna varlık yoluyla değil oluş yoluyla" erişir. Sorun, bundan daha iyi ifade edilemezdi.

Kaynakça

- Aglietta, M. (1979): *A Theory of Capitalist Regulation*, Londra.
- Arac, J. (der.) (1986): *Postmodernism and Politics*, Manchester.
- Aragon, L. (1971): *Paris Peasant*, Londra.
- Archives Nationales (1987): *Espace français*, Paris.
- Armstrong, P., Glyn, A. ve Harrison, J. (1984): *Capitalism since World War II*, Londra.
- Aronowitz, S. (1981): *The Crisis of Historical Materialism*, New York.
- Bachelard, G. (1964): *The Poetics of Space*, Boston, Mass. (Türkçesi: *Mekânın Poetikası*, Kesit, İstanbul).
- Banham, R. (1986): *A Concrete Atlantis: U.S. Industrial Building and European Modern Architecture*, Cambridge, Mass.
- Barthes, R. (1967): *Writing Degree Zero*, Londra (Türkçesi: *Yazının Sıfır Derecesi*, Metis, İstanbul).
- Barthes, R. (1975): *The Pleasure of the Text*, New York.
- Baudelaire, C. (1981): *Selected Writing on Art and Artists*, Londra.
- Baudrillard, J. (1981): *For a Critique of the Political Economy of the Sign*, St. Louis, Mo.
- Baudrillard, J. (1986): *L'Amérique*, Paris (Türkçesi: *Amerika*, Ayrıntı, İstanbul).
- Bell, D. (1978): *The Cultural Contradictions of Capitalism*, New York.
- Benjamin, W. (1969): *Illuminations*, New York (Türkçesi: *Parıltılar*, Belge, İstanbul).
- Berman, M. (1982): *All that is Solid Melts into Air*, New York (Türkçesi: *Katı Olan Herşey Buharlaşıyor*, İletişim, İstanbul).
- Bernstein, R. (der.) (1985): *Habermas and Modernity*, Oxford.
- Blitz, M. (1981): *Heidegger's Being and Time: and the Possibility of Political Philosophy*, Ithaca, NY.
- Block, F. (1977): *The Origins of International Economic Disorder: A Study of the United States International Policy since World War II to the Present*, Berkeley, Calif.
- Bluestone, B. ve Harrison, B. (1982): *The Deindustrialization of America*, New York.
- Borges, J. (1972): *The Chronicles of Bustos-Domecq*, New York.
- Bourdieu, P. (1977): *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge.

- Bourdieu, P. (1984): *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Londra.
- Bove, P. (1986): "The Ineluctability of Difference: Scientific Pluralism and the Critical Intelligence", Arac içinde (der.).
- Boyer, M. (1988): "The Return of Aesthetics to City Planning", *Society*, 25 (4), 49-56.
- Boyer, R. (1986a): *La flexibilité du travail en Europe*, Paris.
- Boyer, R. (1986b): *La théorie de la régulation: une analyse critique*, Paris.
- Bradbury, M. ve McFarlane, J. (1976): *Modernism, 1890-1930*, Harmondsworth.
- Braverman, H. (1974): *Labor and Monopoly Capital*, New York.
- Bruno, G. (1987): "Ramble City: Postmodernism and *Blade Runner*", *October* 41, 61-74.
- Burawoy, M. (1979): *Manufacturing Consent: Changes in the Labor Process under Monopoly Capitalism*, Chicago, Ill.
- Bürger, P. (1984): *Theory of the Avant-Garde*, Manchester.
- Calvino, I. (1981): *If on a Winter's Night a Traveler*, New York (Türkçesi: *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*, Can, İstanbul).
- Caro, R. (1974): *The Power Broker: Robert Moses and the Fall of New York*, New York.
- Cassirer, E. (1951): *The Philosophy of the Enlightenment*, Princeton, NJ.
- Chambers, I. (1986): *Popular Culture: The Metropolitan Experience*, Londra.
- Chambers, I. (1987): "Maps for the Metropolis: A Possible Guide to the Present", *Cultural Studies*, 1, 1-22.
- Clark, T. J. (1985): *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and his Followers*, New York.
- Coalition for the Homeless, New York City (1987): *Forgotten Voices, Unforgettable Dreams*, New York.
- Cohen, S. ve Taylor, L. (1978): *Escape Attempts: The Theory and Practice of Resistance to Everyday Life*, Harmondsworth.
- Cohen-Solal, A. (1987): "The Lovers' Contract", *The Observer*, 11 Ekim 1987.
- Collins, G. ve Collins, C. (1986): *Camillo Sitte: The Birth of Modern City Planning*, New York.
- Colquhoun, A. (1985): "On Modern and Post-Modern Space", Princeton Architectural Press içinde.
- Crimp, D. (1983): "On the Museum's Ruins", H. Foster (der.) içinde.
- Crimp, D. (1987): "Art in the 80s: The Myth of Autonomy", *PRECIS* 6, 83-91.
- Dahrendorf, R. (1987): "The Erosion of Citizenship and its Consequences for Us all", *New Statesman*, 12 Haziran 1987.
- Daniels, P. (1985): *Service Industries: A Geographical Appraisal*, Londra.
- Davidson, J. D. ve Rees-Mogg, W. (1988): *Blood in the Streets*, Londra.
- Davis, M. (1986): *Prisoners of the American Dream*, Londra.
- de Certeau, M. (1984): *The Practice of Everyday Life*, Berkeley, Calif.
- de Vroey, M. (1984): "A Regulation Approach Interpretation of the Contemporary Crisis", *Capital and Class*, 23, 45-66.

- Debord, G. (1983): *Society of the Spectacle*, Detroit, Mich. (Türkçesi: *Gösteri Toplumu*, Ayrıntı, İstanbul).
- Deleuze, G. ve Guattari, F. (1984): *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, Londra.
- Deutsche, R. ve Ryan, C. (1984): "The Fine Art of Gentrification", *October*, 31, 91-111.
- Deyo, F. (1987): "Labor Systems, Segmentation and the Politics of Labor: The East Asian NIC's in the Transnational Division of Labor", American Sociological Association'a sunulan makale, Chicago.
- Dicken, P. (1986): *Global Shift: Industrial Change in a Turbulent World*, Londra.
- Dockès, P. (1969): *L'espace dans la pensée économique du XVI^e au XVIII^e siècle*, Paris.
- Durkheim, E. (1915): *The Elementary Forms of the Religious Life*, Londra.
- Eagleton, T. (1987): "Awakening from Modernity", *Times Literary Supplement*, 20 February 1987.
- Eco, U. (1986): "Function and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics", M. Gottdiener ve A. Lagopoulos (derl.): *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics* içinde, New York.
- Edgerton, S. (1976): *The Renaissance Re-discovery of Linear Perspective*, New York.
- Edwards, R. (1979): *Contested Terrain: The Transformation of the Workplace in the Twentieth Century*, New York.
- Farias, V. (1987): *Heidegger et le nazisme*, Paris.
- Fayol, H. (1916): *Administration industrielle et générale*, Paris.
- Ferry, L. and Renault, A. (1988): *Heidegger et les modernes*, Paris.
- Feyerabend, P. (1975): *Against Method*, Londra (Türkçesi: *Yönteme Hayır*, Ara, İstanbul).
- Fish, S. (1980): *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge, Mass.
- Fishman, R. (1982): *Urban Utopias in the Twentieth Century*, Cambridge, Mass.
- Flaubert, G. (1964): *Sentimental Education*, Harmondsworth (Türkçesi: *Gönül ki Yetişmekte*, Adam, İstanbul).
- Flaubert, G. (1979): *Letters, 1830-57*, Londra.
- Foster, H. (1985): *Recodings: Art, Spectacle, Cultural Politics*, Port Townsend, Washington.
- Foster, H. (der.) (1983): *The anti-aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Port Townsend, Washington.
- Foster, J. (1974): *Class Struggle in the Industrial Revolution*, Londra.
- Foucault, M. (1972): *Power/Knowledge*, New York.
- Foucault, M. (1984): *The Foucault Reader* (der. P. Rabinow), Harmondsworth.
- Frampton, K. (1980): *Modern Architecture: A Critical History*, Londra.
- Frisby, D. (1985): *Fragments of Modernity*, Cambridge.
- Giddens, A. (1984): *The Constitution of Society*, Oxford.
- Giedion, S. (1941): *Space, Time and Architecture*, New York.

- Gilligan, C. (1982): *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge, Mass.
- Giovannini, J. (1988): "Breaking All the Rules", *New York Times Magazine*, 12 Haziran 1988.
- Goldberger, P. (1988): "Theories as the Building Blocks for a New Style", *New York Times*, 26 Haziran 1988.
- Goldthorpe, J., vd. (1969): *The Affluent Worker in the Class Structure*, Cambridge.
- Gordon, D. (1978): "Capitalist Development and the History of American Cities", W. Tabb ve L. Sawers (derl.), *Marxism and the Metropolis* içinde, New York.
- Gordon, D. (1988): "The Global Economy: New Edifice or Crumbling Foundations?", *New Left Review*, 168, 24-65.
- Gramsci, A. (1971): *Selections from the Prison Notebooks*, Londra (Türkçesi: *Hapishane Defterleri*, Belge, İstanbul).
- Gregory, D. ve Urry, J. (derl.) (1985): *Social Relations and Spatial Structures*, Londra.
- Guilbaut, S. (1983): *How New York Stole the Idea of Modern Art*, Chicago.
- Gurvitch, G. (1964): *The Spectrum of Social Time*, Dordrecht.
- Habermas, J. (1983): "Modernity: An Incomplete Project", H. Foster (der.) içinde.
- Habermas, J. (1987): *The Philosophical Discourse of Modernity*, Oxford.
- Hägerstrand, T. (1975): "Survival and Arena: On the Life History of Individuals in Relation to Their Geographical Environment", T. Carlstein, D. Parkes ve M. Thrift (derl.), *Human Activity and Time Geography* içinde, c. 2, Londra.
- Halal, W. (1986): *The New Capitalism*, New York.
- Hall, E. (1966): *The Hidden Dimension*, New York.
- Hareven, T. (1982): *Family Time And Industrial Time*, Londra.
- Harries, K. (1982): "Building and the Terror of Time", *Perspecta: The Yale Architectural Journal*, 19, 59-69.
- Harrington, M. (1960): *The Other America*, New York.
- Harrison, B. ve Bluestone, B. (1988): *The Great U-Turn: Capital Restructuring and the Polarizing of America*, New York.
- Hartsock, N. (1987): "Rethinking Modernism: Minority Versus Majority Theories", *Cultural Critique*, 7, 187-206.
- Harvey, D. (1982): *The Limits to Capital*, Oxford.
- Harvey, D. (1985a): *The Urbanization of Capital*, Oxford.
- Harvey, D. (1985b): *Consciousness and the Urban Experience*, Oxford.
- Harvey, D. (1985c): "The Geopolitics of Capitalism", D. Gregory ve J. Urry (derl.), *Social Relations and Spatial Structures* içinde, Londra.
- Harvey, D. (1989): *The Urban Experience*, Oxford.
- Hassan, I. (1975): *Paracriticisms: Seven Speculations of the Times*, Urbana, Ill.
- Hassan, I. (1985): "The Culture of Postmodernism", *Theory, Culture and Society*, 2 (3), 119-32.
- Heidegger, M. (1959): *An Introduction to Metaphysics*, New Haven, Conn.

- Helgerson, R. (1986): "The Land Speaks: Cartography, Chorography, and Subversion in Renaissance England", *Representations*, 16, 51-85.
- Herf, J. (1984): *Reactionary Modernism*, Cambridge.
- Hewison, R. (1987): *The Heritage Industry*, Londra.
- Horkheimer, M. ve Adorno, T. (1972): *The Dialectic of Enlightenment*, New York (Türkçesi: *Aydınlanmanın Diyalektiği*, Kabalıcı, İstanbul).
- Hunt Commission Report (1971): *Financial Structure and Regulation*, Washington, DC.
- Huyssens, A. (1984): "Mapping the Post-Modern", *New German Critique*, 33, 5-52.
- Institute of Personnel Management (1986): *Flexible Patterns of Work*, Londra.
- Jager, M. (1986): "Class Definition and the Esthetics of Gentrification", in N. Smith ve P. Williams (derl.). *The Gentrification of the City* içinde, Londra.
- Jacobs, J. (1961): *The Death and Life of Great American Cities*, New York.
- Jameson, F. (1984a): "The Politics of Theory: Ideological Positions in the Post-Modernism Debate", *New German Critique*, 33, 53-65.
- Jameson, F. (1984b): "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism", *New Left Review*, 146, 53-92 (Türkçesi: *Postmodernizm* içinde, der. Necmi Zeka, Kıyı, İstanbul, içinde).
- Jameson, F. (1988): "Cognitive Mapping", Nelson and Grossberg içinde (derl.).
- Jencks, C. (1984): *The Language of Post-Modern Architecture*, Londra.
- Jessop, B. (1982): *The Capitalist State*, Oxford.
- Jessop, B. (1983): "Accumulation Strategies, State Forms, and Hegemonic Projects", *Kapitalistate*, 10/11, 89-112.
- Kern, S. (1983): *The Culture of Time and Space, 1880-1918*, Londra.
- Klotz, H. (der.) (1985): *Post-Modern Visions*, New York.
- Kostof, S. (1985): *A History of Architecture: Settings and Rituals*, Oxford.
- Koyré, A. (1968): *From the Closed World to the Infinite Universe*, Baltimore, Md.
- Krier, R. (1987): "Tradition-Modernity-Modernism: Some Necessary Explanations", *Architectural Design Profile*, 65, Londra.
- Kroker, A. ve Cook, D. (1986): *The Postmodern Scene: Excremental Culture and Hyper-Aesthetics*, New York.
- Kuhn, T. (1962): *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago, Ill. (Türkçesi: *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*, Alan, İstanbul)
- Landes, D. (1983): *Revolution in Time: Clocks and the Making of the Modern World*, Cambridge, Mass.
- Lane, B. (1985): *Architecture and Politics in Germany, 1918-1945*, Cambridge, Mass.
- Lash, S. ve Urry, J. (1987): *The End of Organised Capitalism*, Oxford.
- Le Corbusier (1929): *The City of Tomorrow and its Planning*, Londra.
- Le Goff, J. (1980): *Time, Work and Culture in the Middle Ages*, Chicago, Ill.
- Lee, D. (1973): "Requiem for Large-Scale Planning Models", *Journal of the American Institute of Planners*, 39, 117-42.

- Lees, A. (1985): *Cities Perceived: Urban Society in European Thought, 1820-1940*, New York.
- Lefavre, M. (1986): *Representing the City: Daniel Hudson Burnham and the Making of an Urban Strategy*, yayınlanmamış doktora tezi, Johns Hopkins University, Baltimore, Md.
- Lefebvre, H. (1974): *La production de l'espace*, Paris.
- Lipietz, A. (1986): "New Tendencies in the International Division of Labour: Regimes of Accumulation and Modes of Regulation", A. Scott ve M. Storper (derl.), *Production, Work, Territory; the Geographical Anatomy of Industrial Capitalism* içinde, Londra.
- Lukacs, G. (1969): *Goethe and his Age*, Londra.
- Lunn, E. (1985): *Marxism and Modernism*, Londra.
- Liotard, J. (1984): *The Postmodern Condition*, Manchester (Türkçesi: *Post-modern Durum*, Ara, İstanbul).
- Maddison, A. (1982): *Phases of Capitalist Development*, Oxford.
- Mandel, E. (1975): *Late Capitalism*, Londra.
- Martin, R. ve Rowthorn, B. (derl.) (1986): *The Geography of Deindustrialisation*, Londra.
- Marx, K. (1963): *The Eighteenth Brunaire of Louis Bonaparte*, New York (Türkçesi: *Louis Bonaparte'in 18. Brumaire'i*, Sol, Ankara).
- Marx, K. (1964): *The Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*, New York (Türkçesi: *1844 El Yazmaları*, Sol, Ankara)
- Marx, K. (1967): *Capital* (3 cilt), New York (Türkçesi: *Kapital*, Sol, Ankara).
- Marx, K. (1973): *Grundrisse*, Harmondsworth (Türkçesi: *Grundrisse*, Birikim, İstanbul).
- Marx, K. ve Engels, F. (1952): *The Communist Manifesto*, Moscow (Türkçesi: *Komünist Manifesto*, Sol, Ankara).
- McHale, B. (1987): *Postmodernist Fiction*, Londra.
- McLuhan, M. (1966): *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York.
- Miller, J. Hillis (1988): "De Man", *Times Literary Supplement*, 17 Haziran 1988.
- Moore, B. (1986): *Space, Text and Gender*, Cambridge.
- Murray, R. (1987): "Flexible Specialization in the 'Third Italy' ", *Capital and Class*, 33, 84-95.
- Nash, J. ve Fernandez-Kelly, P. (derl.) (1983): *Women, Men and the International Division of Labor*, Albany, NY.
- Nelson, C. ve Grossberg, L. (derl.) (1988): *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana, Ill.
- Newman, C. (1984): "The Postmodern Aura: The Act of Fiction in an Age of Inflation", *Salmagundi*, 63-4, 3-199.
- Nietzsche, F. (1968): *The Will to Power*, New York.
- Noble, D. (1977): *America by Design*, New York.
- Noyelle, T. ve Stanback, T. (1984): *The Economic Transformation of American Cities*, Totawa, NJ.
- O'Connor, J. (1973): *The Fiscal Crisis of the State*, New York.
- Offe, C. (1985): *Disorganized Capitalism*, Oxford.

- Ollman, B. (1971): *Alienation*, Cambridge.
- Ozouf, M. (1988): *Festivals and the French Revolution*, Cambridge, Mass.
- Pfeil, F. (1988): "Postmodernism as a 'Structure of Feeling'", Nelson and Grossberg içinde (derl.).
- Piore, M. ve Sabel, C. (1984): *The Second Industrial Divide*, New York.
- Poggioli, R. (1968): *The Theory of the Avant-Garde*, Cambridge, Mass.
- Pollert, A. (1988): "Dismantling Flexibility", *Capital and Class*, 34, 42-75.
- PRECIS 6 (1987): *The Culture of Fragments*, Columbia University Graduate School of Architecture, New York.
- Princeton Architectural Press (1985): *Architecture, Criticism, Ideology*, Princeton, NJ.
- Raban, J. (1974): *Soft City*, Londra.
- Raphael, M. (1981): *Proudhon, Marx, Picasso: Essays in Marxist Aesthetics*, Londra.
- Reich, R. (1983): *The Next American Frontier*, Baltimore, Md.
- Relph, E. (1987): *The Modern Urban Landscape*, Baltimore, Md.
- Rochberg-Halton, E. (1986): *Meaning and Modernity: Social Theory in the Pragmatic Attitude*, Chicago, Ill.
- Rohatyn, F. (1983): *The Twenty-Year Century*, New York.
- Rorty, R. (1979): *Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton, NJ.
- Rorty, R. (1985): "Habermas and Lyotard on Postmodernity", Bernstein içinde (der.).
- Rossi, A. (1982): *Architecture and the City*, Cambridge, Mass.
- Rowe, C. ve Koetter, F. (t.y.): *Collage City*, Cambridge, Mass.
- Sabel, C. (1982): *Work and Politics; the Division of Labour in Industry*, Londra.
- Sack, R. (1986): *Human Territoriality: Its Theory and History*, Cambridge.
- Sayer, A. (1989): "Post-Fordism in Question", *International Journal of Urban and Regional Research*, Forthcoming.
- Scardino, A. (1987): "What, New York City Worry?", *New York Times*, 3 Mayıs 1987.
- Schorske, C. (1981): *Fin-de-siècle Vienna: Politics and Culture*, New York.
- Schumpeter, J. (1934): *The Theory of Economic Development*, Cambridge, Mass.
- Scott, A. (1988): *New Industrial Spaces: Flexible Production, Organisation and Regional Development in North America and Western Europe*, Londra.
- Shaiken, H. (1984): *Work Transformed: Automation and Labour in the Computer Age*, New York.
- Simmel, G. (1971): "The Metropolis and Mental Life", D. Levine (der.), *On Individuality and Social Form* içinde, Chicago, Ill. (Türkçesi: "Metropol ve Zihinsel Yaşam", *Defer*, 16, Ağustos-Aralık 1991).
- Simmel, G. (1978): *The Philosophy of Money*, Londra.
- Smith, N. (1984): *Uneven Development*, New York.
- Soja, E. (1988): *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Londra.
- Sorel, G. (1974): *Reflections on Violence*, Londra.

- Speier, H. (1986): *German White Collar Workers and the Rise of Hitler*, New Haven, Conn.
- Spufford, P. (1988): *Money and its uses in medieval Europe*, Cambridge.
- Stein, G. (1938): *Picasso*, New York.
- Swyngedouw, E. (1986): "The Socio-Spatial Implications of Innovations in Industrial Organisation", Working Paper, No. 20, John Hopkins European Center for Regional Planning and Research, Lille.
- Tafuri, M. (1976): *Architecture and Utopia*, Cambridge, Mass.
- Tafuri, M. (1985): "USSR-Berling 1922; from Populism to Constructivist International", Princeton Architectural Press içinde.
- Tarbell, I. (1904): *The History of the Standard Oil Company*, c. 1. New York.
- Taylor, B. (1987): *Modernism, Post-Modernism, Realism: A Critical Perspective for Art*, Winchester.
- Taylor, F. W. (1911): *The Principles of Scientific Management*, New York.
- Therborn, G. (1984): *Why some People are more Unemployed Than Others*, Londra.
- Thompson, E. P. (1967): "Time, Work Discipline, and Industrial Capitalism", *Past and Present*, 38, 56-97.
- Tichi, C. (1987): *Shifting Gears: Technology, Literature, Culture in Modernist America*, Chapel Hill.
- Timms, E. ve Kelley, D. (derl.) (1985): *Unreal City: Urban Experience in Modern European Literature and Art*, Manchester.
- Toffler, A. (1970): *Future Shock*, New York.
- Tomlins, C. (1985): *The State and the Unions: Labor Relations, Law and the Organized Labor Movement in America, 1880-1960*, Cambridge.
- Trilling, L. (1966): *Beyond Culture: Essays in Literature and Learning*, Londra.
- Tuan, Yi Fu (1977): *Space and Place*, Minneapolis, Minn.
- Venturi, R., Scott-Brown, D. ve Izenour, S. (1972): *Learning from Las Vegas*, Cambridge, Mass.
- Virilio, P. (1980): *L'esthétique de la disparition*, Paris.
- Walker, R. A. (1985): "Is there a Service Economy? The Changing Capitalist Division of Labor", *Science and Society*, 49, 42-83.
- Walton, J. (1987): "Urban Protest and the Global Political Economy: The IMF Riots", M. P. Smith ve J. R. Feagin (derl.), *The Capitalist City* içinde, Oxford.
- Wilson, W. (1987): *The Truly Disadvantaged*, Chicago, Ill.
- Zukin, S. (1982): *Loft Living*, Baltimore, Md.

Ad Dizini

- Adorno, T. 26
Aglietta, M. 143
Alberti, L.-I. 274
Alekan, H. 357
Althusser, L. 370
Anderson, J. 363
Anderson, P. 136
Aragon, L. 34, 44, 45
Armstrong, P. 155
Arnold, M. 42
Aronowitz, S. 63, 387
Augustine, St. 57
- Babbage, C. 147
Bach, J. 277
Bachelard, G. 239, 245, 347
Bacon, F. 27
Banham, R. 37
Barthes, R. 18, 19, 74, 76, 85, 296
Bartok, B. 42
Baudelaire, C. 23, 24, 29, 30, 34, 41, 42, 45, 47, 53, 60, 104, 121, 137, 233, 235, 265, 292, 296
Baudrillard, J. 123, 321, 325, 335, 384
Beckmann, M. 311
Bell, D. 33, 65, 78, 134, 158, 227, 296, 324, 380, 386
Bellamy, E. 41, 150
Benjamin, W. 24, 35, 68, 136, 298, 379, 382
Bentham, J. 42
Berg, A. 42
Bergson, H. 227, 232, 233
Berman, M. 23, 24, 29, 30, 120, 121, 227, 386
- Bernstein, R. 26, 28, 29, 56
Bieliy, A. 24
Blitz, M. 234, 235
Bluestone, B. 328
Bogart, H. 351
Bonaparte, L. 130
Borges, J. 56, 73
Boulée, E.-L. 279, 280
Bourdieu, 232
Bourdieu, P. 101, 232, 239, 242, 244, 245, 247, 279, 283, 284, 378
Bove, P. 63
Boyer, C. 143, 330
Bradbury, M. 29, 34, 38, 39, 42, 299
Brancusi, C. 42
Braque, G. 42, 301
Braverman, H. 157
Brown, S. 54
Brunelleschi, 274
Bruno, Giordano, 274, 275
Bruno, Giulliano, 342, 345-347
Burawoy, M. 156
Bürger, P. 25
Burke, E. 28
Burnham, D. 39, 41, 56
Bush, G. 363
Buttiglione, R. 57
Byron, Lord, 33
- Calvino, I. 325, 357
Caro, R. 88, 150
Cassini, J. D. 279
Cassirer, E. 26
Cézanne, P. 301
Chambers, I. 78, 336
Chaplin, C. 47

- Charles, Prens, 55, 85, 137
 Chirac, 267
 Clark, T. J. 39, 72
 Cohen, S. 337
 Cohen-Solal, A. 233
 Colbert, J.-B. 279, 286
 Coleman, A. 137
 Colquhoun, A. 339
 Comte, A. 42
 Condorcet, M.-J. 26, 28, 33, 42
 Cook, D. 57
 Crimp, D. 71, 72, 80, 135, 304

 d'Alembert, J.-L. 42
 Dahrendorf, R. 220
 Daniels, P. 180
 Darwin, 307
 Davidson, J. 262
 de Beauvoir, S. 388
 de Certeau, M. 40, 239, 241, 242,
 272, 283, 354
 de Chirico, G. 42, 47, 300
 de la Blache, V. 106
 de Man, P. 391, 392
 Degas, 332
 Delaunay, R. 301
 Deleuze, G. 70, 268, 344, 385
 Derrida, J. 65, 67, 70, 138, 235, 387
 Descartes, R. 32, 68
 Deutsche, R. 370
 Dewey, T. 68
 Dicken, P. 327
 Dickens, C. 125
 Diderot, D. 42
 Dilthey, W. 230
 Dockès, P. 286
 Donne, J. 277
 Dos Passos, J. 46
 Dostoyevski, F. 24
 Duchamp, M. 42
 Durkheim, 230, 301

 Eagleton, T. 21, 70, 138, 236
 Eco, U. 106
 Edgerton, S. 272, 274, 276
 Edwards, R. 150
 Einstein, A. 43, 300, 339

 Eliot, T. S. 35, 48, 51, 233
 Engels, F. 43, 120, 121, 247, 370

 Falk, P. 349, 351, 354, 356
 Fanon, F. 388
 Farias, V. 235
 Faulkner, W. 51
 Fayol, H. 150
 Felipe, II, 279
 Feyerabend, P. 21
 Firey, W. 101
 Fish, S. 63, 305
 Fishman, R. 37
 Flaubert, G. 42, 296, 297, 299, 304
 Ford, H. 43, 147, 148, 149, 150, 157,
 300-302, 392
 Foster, J. 68, 77, 264
 Foucault, M. 21, 60-64, 73, 124, 232,
 239, 241, 260, 268, 284, 286,
 304, 305, 338-340, 385, 387
 Frampton, K. 45, 50, 305
 Freud, S. 44, 60, 123, 136, 347
 Frisby, D. 24, 40

 Galileo, 275, 277
 Galler Prensi, 57
 Gaudemar, A. 305
 Geddes, P. 150
 Giddens, A. 124, 250
 Giedion, S. 51
 Gilbreth, F. 147
 Gilligan, C. 64
 Giovannini, J. 119
 Glyn, A. 155
 Goethe, W. 24, 29, 280
 Goldberger, P. 119
 Goldthorpe, J. 156, 157
 Gordon, D. 216, 217, 265
 Gorz, A. 387
 Gottlieb, A. 51, 52
 Goya, 49
 Gramsci, A. 148, 156, 158
 Gregory, D. 317
 Gropius, W. 36, 310, 315
 Guattari, F. 70, 268, 344, 385
 Guilbaut, S. 38, 51, 52
 Gurvitch, G. 251, 271, 292

- Habermas, J. 25, 26, 27, 69, 373
 Hägerstrand, T. 238, 239, 241
 Halal, W. 197, 198, 372
 Hall, E. 242
 Hareven, T. 228
 Harries, K. 232, 233
 Harrington, M. 161
 Harrison, B. 155, 328
 Hartsock, N. 64
 Harvey, D. 116, 199, 208, 256
 Hassan, I. 58, 60, 67, 69, 70, 81, 372
 Haussmann, G. 30, 39, 231
 Heath, T. 192
 Hegel, G. 305, 315
 Heidegger, M. 33, 49, 50, 51, 65,
 234, 235, 245, 306, 310, 339,
 384, 391
 Helgerson, R. 257, 279
 Hemingway, E. 46
 Herf, J. 48
 Hewison, R. 80, 106, 107
 Hitler, A. 26, 47, 48, 135, 235
 Horkheimer, M. 26
 Howard, E. 39, 87, 93, 150
 Hume, D. 42
 Huysens, A. 45, 50, 52, 54, 64, 74,
 134
 Isaacs, W. 193
 Jackson, J. 392
 Jacobs, J. 15, 55, 89, 93, 95, 96, 103,
 162, 309
 Jager, M. 101
 Jameson, F. 52, 58, 69, 71, 74, 76,
 80, 81, 104, 109, 138, 227, 293,
 318, 320, 325, 339, 340, 344,
 384, 385
 Jefferson, T. 286, 303
 Jencks, C. 19, 54, 94-96, 103, 104,
 107, 118, 136, 137, 335, 336
 Jessop, B. 192
 Johannes Paulus, II, Papa, 56, 57
 Johnson, P. 89, 135, 326, 390
 Joyce, J. 34, 42, 45, 51, 227, 300, 301
 Kandinski, W. 42, 312
 Kant, I. 32, 234
 Kennedy, J. 364
 Kern, S. 301-304, 307, 309-311, 341
 Keynes, J. 152
 King, M. L. 112
 Klee, P. 42, 45
 Klimt, G. 44, 308
 Klotz, H. 103, 116, 118
 Kostof, S. 275, 277
 Koyré, A. 277
 Kracauer, S. 24
 Krier, L. 85, 86, 96, 101, 103, 104,
 118
 Kroker, A. 57
 Kropotkin, Prens, 150
 Kuhn, T. 21
 Lacan, J. 69
 Laffer, T. 363
 Landes, D. 255, 257, 258
 Lane, B. 48
 Lash, S. 158, 182, 197, 198, 372
 Lawrence, D. H. 42, 51, 299
 Le Corbusier, 19, 35-37, 39, 45, 46,
 49-51, 54, 87, 88, 93, 136, 137,
 150, 152, 231, 303, 307, 310, 315
 Le Goff, J. 257, 260
 Lee, D. 55
 Lefavre, M. 297
 Lefebvre, H. 246, 247, 251, 255, 267,
 285, 299, 305
 Léger, F. 44, 303
 Lenin, I. 44, 111, 150, 312
 Lessing, D. 324
 Lipietz, A. 143, 144, 179
 Loos, A. 308
 Lukacs, G. 29, 373
 Lunn, E. 34
 Luxemburg, R. 312
 Lyotard, J. 60, 62, 63, 65, 69, 107,
 134, 138, 236, 237, 305, 325,
 333, 392
 Mach, E. 44
 Mackinder, H. 307
 Malthus, T. 28

- Mandel, E. 81, 318
 Manet, E. 34, 39, 41, 42, 71, 72, 83, 296, 304
 Mann, T. 42
 Mao Zedung, 29
 Marshall, A. 231, 298
 Martin, R. 328
 Marvell, A. 277
 Marx, K. 24, 28, 43, 60, 68, 71, 120, 121, 122, 123, 125, 127-133, 136, 137, 147, 198, 206, 212-214, 217, 231, 256, 260, 261, 266, 292, 305, 314, 315, 321, 350, 362, 375, 378, 386, 387
 Matisse, H. 42
 McCarthy, J. 52, 156
 McFarlane, J. 29, 34, 38, 39, 42, 299
 McHale, T. 56, 64, 73, 232, 336, 337
 McLuhan, M. 327, 386
 McWilliams, C. 364
 Meek, S. 366
 Mill, J. S. 42
 Miller, H. 391, 392
 Monet, J. 304
 Montesquieu, C.-L. 281
 Moore, C. 116, 117, 118, 244
 Morris, W. 37, 305
 Moses, R. 30, 88, 150
 Murray, F. 216
 Mussolini, B. 47, 148, 150, 315

 Napolyon, I, 262
 Napolyon, III, 265
 Nash, J. 177 (....?)
 Nelson, C. 387 (....?)
 Newman, C. 58, 76, 79, 383
 Newton, I. 275, 277, 280
 Niemeyer, O. 315
 Nietzsche; F. 29, 30, 31, 33, 44, 57, 60, 68, 235, 301, 306, 307, 384
 Nixon, R. 192, 364
 Noble, D. 184
 Norris, F. 298
 Noyelle, T. 180

 O'Connor, J. 161
 Offe, C. 182

 Ollman, B. 68, 373
 Ortega y Gasset, 301
 Ozouf, M. 111, 287

 Pater, W. 233
 Péreire, E. 287
 Pétain, M. 315
 Pfiel, F. 65, 351
 Picasso, P. 30, 42, 44, 48, 49, 301, 311, 313
 Piore, M. 215, 216
 Pissarro, C. 34
 Poe, E. A. 41
 Poggioli, R. 25, 33, 35, 393
 Pollert, A. 216, 217
 Pollock, J. 34, 51, 52
 Pope, A. 26
 Pound, E. 33, 42, 46, 47, 51
 Proudhon, P.-J. 215
 Proust, M. 34, 42, 51, 227, 301
 Pynchon, T. 324, 357

 Raban, J. 15, 17, 18, 19, 22, 25, 40, 74, 76, 85, 104, 117, 334
 Raphael, M. 33, 49, 132
 Ratzel, F. 307
 Rauschenberg, R. 72, 83, 326
 Reagan, R. 191, 193, 228, 340, 363-365, 370
 Rees-Mogg, W. 262
 Reich, R. 182, 187
 Relph, T. 37
 Rivera, D. 46
 Rochberg-Halton, E. 326
 Rockefeller, J. 89, 262
 Roderick, J. 182
 Rohatyn, F. 188
 Roosevelt, F. 149, 151
 Rorty, R. 21, 68, 73, 349, 391
 Rossi, A. 56, 104, 105, 106, 118
 Roszak, T. 15
 Rothko, M. 51, 52
 Rothschild, N. 293, 296
 Rousseau, J.-J. 27, 32, 281
 Rowe, C. 95
 Rowthorn, R. 328
 Rubens, P. 72

- Sabel, C. 215, 216
 Sack, R. 268
 Sade, 28
 Safdie, M. 390
 Saint-Simon, H. 33, 42, 43, 280, 287
 Salle, D. 65, 81, 83
 Sartre, J.-P. 233
 Saussure, F. 42
 Saxton, C. 257
 Sayer, A. 216
 Scardino, A. 365
 Scharf, K. 385
 Schiele, E. 308
 Schoenberg, E. 42
 Schorkse, C. 24, 39, 308-310
 Schumpeter, J. 30, 47, 127, 151, 198
 Scott, A. 216
 Scott, R. 342
 Shakespeare, W. 277
 Shelley, P. B. 33
 Sherman, C. 19, 76, 77, 122, 351, 357
 Simmel, G. 24, 40, 101, 196, 304,
 319, 320, 323, 350, 351, 380
 Sitte, C. 39, 308-310, 340, 352
 Smith, A. 28, 42, 43, 144, 219, 231,
 283
 Soja, E. 317
 Sorel, G. 49, 130
 Speed, J. 279
 Speer, A. 47, 135
 Speier, H. 381
 Stalin, J. 26
 Stanback, T. 180
 Stein, G. 30, 303, 311
 Stravinsky, I. 42
 Sugar, A. 385
 Sullivan, L. 41
 Swyngedouw, E. 198, 372

 Tafuri, 302
 Tarbell, I. 262
 Taylor, B. 45, 65, 68, 78, 106, 311,
 313, 324, 337, 385, 393
 Taylor, F. 43, 147, 150

 Thatcher, M. 191, 193, 267, 340
 Therborn, G. 192
 Thompson, E. P. 136
 Tichi, C. 37, 41, 46
 Timms, E. 39
 Tiziano, 71, 83
 Toffler, A. 319, 320, 323, 324, 386
 Tomlins, C. 156
 Touraine, A. 65
 Trilling, L. 23
 Turgot, A.-R. 286

 Ure, A. 147
 Urry, J. 158, 182, 197, 198, 317, 372

 Valéry, P. 379
 Vallaux, C. 307
 van der Rohe, M. 34, 37, 46, 50, 57,
 87, 88, 113, 135, 310
 Van Gogh, 332
 Velásquez, 72
 Venturi, R. 54, 77, 86, 101
 Virilio, P. 327, 333, 384
 Voltaire, F. 42, 280

 Wag-Rohe, 310
 Wagner, O. 39, 308, 310, 315
 Wagner, R. 309
 Walker, R. 180
 Walton, J. 194
 Weber, M. 28, 29, 61, 231
 Welles, O. 53
 Wenders, W. 342, 356-358, 383, 393
 Williams, R. 380, 388
 Williams, W. C. 46
 Wilson, W. 189, 220
 Wittgenstein, L. 62
 Woolf, V. 42, 299
 Wright, F. L. 31, 39, 87, 88, 149

 Yeats, W. B. 24

 Zola, E. 298, 299, 305
 Zukin, S. 103

SON YILLARDA günümüz dünyasını betimlemede kullanılan "postmodern durum" üzerine, postmodern kültür, mimari, sanat ve toplum üzerine pek çok şey yazıldı. David Harvey, *Postmodernliğin Durumu*'nda başlangıç olarak terimin farklı anlamlarını inceliyor ve modernizm sonrası toplumsal yaşantıyı anlamakta bu kavramlaştırmayı kullanmanın ne ölçüde uygun ve yararlı olduğunu tartışıyor.

Ancak *Postmodernliğin Durumu*, çok daha fazlasını vaat ediyor okura. Yazar, Aydınlanma'dan günümüze uzanan dönem boyunca modernizmin toplumsal bir tarihini kuruyor ve modernizmin politik ve toplumsal düşünce ve hareketler içindeki, sanat, edebiyat ve mimarideki ifadelerini inceliyor. En dikkat çekici ve Harvey'ye özgü vurgulama ise, zaman ve mekân algılarımızın yine zaman ve mekân boyunca nasıl bir değişim gösterdiği ve bu değişimin değerler ve toplumsal süreçler üzerinde nasıl etkili olduğu...

Bu kitap sadece doğrudan sosyal bilimlerle ilgili olanlar için değil, günümüz dünyasındaki değişimleri anlamakta ısrarlı olan, araştırmaktan çekinmeyen genel okur için de son derece ilgi çekici... Son dönemde, düşünce tarihine ve zihniyetlerin toplumsal ve politik değişimle ilgisinin kurulmasına yapılmış zengin bir katkı...

Metis Tarih Toplum Ekonomi
ISBN 975-342-162-1



Metis Yayınları, İpek Sokak 9, 80060 Beyoğlu, İstanbul