

ANTONIO NEGRI

SANAT VE ÇOKLUK

Fransızcadan eviren: Serkan Sönmezgl

Estetik



MONOKL

AMTIO NBSGRJ

SAMJAT VE ÇOKJJK

22

Antonio Negri
Sanat ve Çokluk - Sanat Üzerine Dokuz Mektup

1933 yılında İtalya'nın Padua kentinde doğdu. Küreselleşme ve İmparatorluk çözümlenmeleri ile dünya entelektüel çevrelerinde büyük fırtınalar koparan *İmparatorluk ve Çokluk* adlı yapıtları Michael Hardt ile birlikte kaleme aldı. Karşı-ımparatorluk ve direniş biçimleri adı altında yaptığı çözümlenmelerde maddi olmayan emek, Özgür Kuş ve Çokluk olarak Yoksul'u öne çıkardı. Yazdığı onlarca yapıtta ve yüzlerce makalede yaşamın devrimci arzu ve peygambersi söylem temelinde yeniden üretilişini, praksisin yeni ufkunu Spinoza'dan aldığı esinlerle bir çok yapıtında konu etti. Spinoza'nın yanı sıra çalışmaları Marx, Foucault ve Deleuze-Guattari ikilisiyle çarpıcı yakınlıklar ve diyaloglar sergiledi. Biyo-politikadan virtüele, köksaplardan cüçüklere ve iktidarın modern disiplinci yapısından post-modern gözetlemeci yapısına, imparatorluğun içkin akışlarından kapitalizmin tüzel dayanaklarına kadar yeni bir küresel iktidar çözümlenmesi geliştirdi. En temelinde, Yoksul'u yeni üretimin ve çokluk içinde tekillik edinmelerin, yeni bir dünyanın koşulu ve olanağı olarak sundu. Hiçbir dışarısının ve merkezin var olmadığı küresel akış, melezleşme ve sınırsız emek sömürüsü düzleminin karşısına devrimci öznellikleri ve Karşı-İmparatorluğu çıkardı. Marx'ın yaşlı köstebeğinin yerine Deleuze'ün yılanı kıvrılışını yeni mücadele biçimi olarak koydu. Yalnızca Tanrı'nın değil, doğadan ayrı ve aşkın bir göndermesi bulunan insan fikrini de reddetti ve doğa ile aynı düzlemdeki Spinozacı bir insan söylemini gündeme getirdi. Machiavelli'nin siyasi görüşlerini de yeniden ele aldı ve içkinlik açısından günümüze uyarladı. Halen dünyanın dört bir yanında konferanslar vermekte, küreselleşmenin sömürü düzenine karşı tekilliklerden örülü yeni bir uzam için devrimci, özgürlükçü söylemlerde bulunmaktadır.

Monokl'daki diğer kitapları:

- *Direniş Üçlemesi*
- *Porselen Yapımı: Politikanın Yeni Bir Grameri İçin*
- *Sürgün*

MonoKL Yayınları

- 1- Ahmet Soysal
İlke Olarak Yaşam Üstüne Notlar ya da Mini-Etika
- 2- Jean-Luc Nancy
Demokrasinin Hakikati
- 3- Jean-François Lyotard
Pagan Eğitimler
- 4- Ahmet Soysal
Birlikte ve Başka I ve II
- 5- Thomas de Quincey
Immanuel Kant'ın Son Günleri
- 6- Jean-Luc Nancy
Tanrı, Adalet, Aşk, Güzellik: Dört Küçük Konferans
- 7- Emmanuel Levinas
Maurice Blanchot Üstüne
- 8- Michel Henry
Marx'a Göre Sosyalizm
- 9- Arthur Machen
Büyük Tanrı Pan - En Derindeki Işık
- 10- Sheckley, Clarke, Doyle, Asimov
Yamuk Bakan Öyküler (seçki)
- 11- Marguerite Duras
Yıkmak Diyor Kadın
- 12- Giorgio Agamben
Dünyevileştirmeler
- 13- Hervé Le Tellier
Bar Sonatları
- 14- Alain Badiou
Felsefe ile Politika
Arasındaki Gizemli İlişki
- 15- Alain Badiou
Sonlu ve Sonsuz
- 16- Alain Badiou - Barbara Cassin
Heidegger. Nazizm, Kadınlar, Felsefe
- 17- Alain Badiou
Tarihin Uyanışı
- 18- Dionys Mascolo
Aşk Üstüne
- 19- Peter Sloterdijk
Derrida, Bir Mısırlı
- 20- Ahmet Soysal
İtkisel Mantık

- 21- Jean-Luc Nancy
Gitmek/Yola Çıkış
- 22- Giorgio Agamben
Dispozitif Nedir? Dost
- 23-Felix Guattari
Franz Kafka'nın Altmış Beş Düşü
- 24- Robert E. Howard
Almuric
- 25- Christian Bobin
Eksik Parça
- 26- Juan Pablo Villalobos
Tavşan Deliğinde Fiesta
- 27- Giovanni Papini
Düşsel Konçerto Cilt I
- 28- Hervé Le Tellier
Aşktan Bu Kaar
- 29- Peter Ackroyd
Platon Günlükleri
- 30- Vladimir Jankélevitch
Ölümü Düşünmek
- 31- Jacques Lacan
Benim Öğrettiklerim
- 32- Bernard Stiegler
Politik Ekonominin Yeni Bir Eleştirisi İçin
- 33- Giorgio Agamben
Şeylerin İşareti: Yöntem Üstüne
- 34- Ahmet Soysal
Uzun Çizgi
- 35- Giorgio Agamben
Gelmekte Olan Ortaklık
- 36- Gianni Vattimo-Santiago Zabala
Hermeneutik Komünizm: Heidegger'den Marx'a
- 37- Antonio Negri
Sürgün
- 38- Jacques Lacan
Televizyon
- 40- Ahmet Soysal
Ruh Sorusu
- 41- Antonio Negri
*Sanat ve Çokluk:
Sanat Üzerine Dokuz Mektup*

MonoKL
“Mono Kurgusuz Labirent”

YAZININ DOSTLUĞU
ile
DOSTLUĞUN YAZISI

MonoKL Yayınları
KuloğluMah. Gazeteci Erol
Dernek Sk No:14 D:4 Taksim
Beyoğlu - İstanbul

e-posta: editor@monokl.net
www.monokl.net

Antonio Negri
Sanat ve Çocukluk

Yapıtın Özgün Adı:
Art et multitude: Neuf lettres sur l'art

© Editions Fayard, 2009
© Monokl Yayınları, 2013

Birinci Basım: 2013 Mayıs
Yayıma Hazırlayan: Murat Erşen - Volkan Çelebi
Fransızcadan Çeviren: Serkan Sönmezgil
Düzeltili: Monokl Atölye
ISBN: 978-605-5159-05-4
Sertifika Numarası: 22834

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Monokl
Baskı ve Cilt: Umut Kağıtçılık Marbaacılık
Fatih Cad. Yüksek Sk. Başak Han.
Merter, No:11/1

ANTONIO NEGRI

SANAT VE ÇOKLUK

Sanat Üzerine Dokuz Mektup

Fransızcadan Çeviren: Serkan Sönmezgil



MONOKL

İçindekiler

Sunuş	11
Gianmarco'ya, Soyut Üzerine Mektup <i>1 Aralık 1988</i>	19
Carlo'ya, Postmodern Üzerine Mektup <i>5 Aralık 1988</i>	29
Giorgio'ya, Yüce Üzerine Mektup <i>7 Aralık 1988</i>	37
Manfredo'ya, Kolektif Emek Üzerine Mektup <i>10 Aralık 1988</i>	47
Massimo'ya, Güzel Üzerine Mektup <i>15 Aralık 1988</i>	57
Nanni'ye, İnşa Etmek Üzerine Mektup <i>18 Aralık 1988</i>	65

Silvano'ya, Olay Üzerine Mektup <i>24 Aralık 1988</i>	75
Raul'a, Beden Üzerine Mektup <i>15 Aralık 1999</i>	85
Marie-Magdeleine'e Mektup, Biyo-politik Üzerine <i>15 Aralık 2001</i>	97
Başkalaşım lar: Sanat ve Maddi Olmayan Emek	107

Editörün Notu

Aralık 1988'de, Antonio Negri, postmodern çağda kendi sanat anlayışını geliştirip savunmak için dostlara mektup biçimini yeğledi. İlk yedi mektup 1990'da, Arte e Multitude başlığı altında İtalyanca olarak yayımlandı. 1999'da ve 2001'de, düşüncesinin evrimini açıklayan iki yeni mektup daha ekledi.

Ocak 2008'de Métamorphoses başlığıyla verilmiş olan bir konferans onun düşünce hattını izliyor ve mevcut baskı için postscriptum işlevi görüyor.

Sunuş

1988'de yazılıp *Sanat ve Çokluk* başlığı altında toplanmış ve bugün yeni bir baskıya konu olan mektupların sentaksını yöneten kodları nasıl çözmeli?

O sıra önüme koyduğum mesele, bana tamamıyla kapitalist üretim tarzı tarafından ezilmiş görünen bir toplum algısından çıkmaktı. Etrafımdaki toplum bana bir metalar yığını, paranın ya da finans mekanizmalarının birbirlerinin yerine geçebilir kıldığı bir soyut değerler yığını gibi görünüyordu; tek taraflı bağların içinde yassılaştırmış, gerilimleri adeta yürürlükten kaldırılmış bir kapitalist dünya. Bu kapitalist dünyada artık doğal olan, yani sanayi-öncesi olan ve imal edilmiş olmayan hiçbir şey bulamıyordum. Marksizm, metaların değişim değerini kullanım değerlerinden ayırır: Tahakküm sistemlerine ve sömürü yöntemlerine rağmen aynı zamanda değişimi de değerleyen şu kullanım değeri –hoş, şu kullanım değerinin, en küçük bir

izini bile bulamıyordum. Dünya tamamıyla şeyleşmiş, soyut hale gelmişti: Sanat böyle bir durumda hangi anlama sahip olabilirdi? Bu gerçeklik içinde sanatsal üretim, alternatif yaratım, gerçeğin yeniden icadı süreçleri neler olabilirdi? Bu algı basitçe felsefi değil, aynı zamanda politikti de. O zamanlar Leopardi üzerine çalıştığım için, onu çevreleyen gerçekliğin eleştirisinin 19. yüzyılın ilk yarısının bu büyük şairi için neyi açığa çıkarttığını anımsadım: Durmaksızın daha soyut hale gelen bir dünya, “istatistik” dediği bir dünya, tutkuları, yani yaşamı yaşanmaya değer kılan eşsiz kuvvetleri yürürlükten kaldıran bir dünya. Yetmişli yılların devrimci girişiminin yenilgisinin ardından, neoliberal restorasyonun ve kapitalizmin tüm üretim alanlarına ve yerkürenin tüm mekanlarına politik olarak yayılmasının tam ortasında, seksenli yıllar boyunca hepimizi çevreleyen, etrafımdaki dünya ne anlama geliyor o halde? Soluğumuzu kesmek istercesine bizi yeniden sıkıca kucaklayan, en yerel basamaktan en küresel ölçeğe kadar, yaşamdan ve imgelemden tüm keşif, yaratı ve dayanışma izlerini soyup alan piyasa kuruluşlarının bu evreni hakkında ne söylemeli? İşte beni düşünmeye iten felsefi (ama her şeyden önce politik) tema bu. Sanatın da bu dünyaya ait olduğunun pekala bilincindeydim. Etrafımdaki dünya tam olarak doyumluğa ulaşmış haldeyse ve dokunmakta olduğum her şey, bana doğal ve somut görünmelerine rağmen, aslında imal edilmiş ve soyutsa, sanat yalnızca bu aynı ufuk çizgisi içinde hareket edebilirdi. Kapitalist üretim tarzı artık “dışarı” sunmuyorsa, sanatsal etkinliği ancak onun “içerisi”nde kavrayıp değerlendirebilirdik. Sanatın, figüratiften

soyuta dönüştüğünü söylemek malumun ilanıydı. Buna karşı, sanatsal üretim tarzı boyun eğiyor ve (sanatsal pratikler ve şeyleşmiş bir imgelem dolayısıyla) kapitalist üretim tarzını maymun misali taklit ediyordu. Gönderme yapılacak doğal modeller ya da yeniden ele alınacak imgeler artık yoktu: *Figürer* bundan böyle üretmek anlamına geliyordu ve doğa ancak çoktan değişikliğe uğra(tıl)mış bir biçimde sunabiliyordu kendini, yani canavarların (tuhaf ama aynı zamanda mucizevi şeyler), eklerin, artırmaların, doğanın ve onun figürlerinin protezlerinin, melezleştirmelerin, hücrelerin çoğalmalarının, performansların üretimi olarak. Sanat artık, toplumsal inşaların ve iletişimin ayrımsız çokluluğunun içine çekiliyordu ve hepimizin içine battığı metalar dünyasının paydaşı oluyordu. Dolayısıyla bundan böyle soru şu ifadelerle sorulmaktaydı: Bu dünya, sanata, sanatçıya, güzelliğin üretici eylemine hangi nirengi noktaları sunmaktaydı? Uygarlık tarihinde, modern dönemin sonuna dek, sanatsal imgelemin büyük bir kısmı gerçeği ifade etmekten ibaretti. Fakat gerçek olan artık yok ya da daha doğrusu ancak inşa olarak var, doğa olarak değil, işlenmiş ürün olarak var. Söz konusu olan canlı bir soyutlamadır. İnsan burada kendisini nasıl bulmalı? Peki, kimi zaman sanatsal kabul edilen nesnelere hakikaten güzellerse, bu niye böyledir ki?

Bu bir sözcük dağarcığı meselesi mi? Basit bir sözlüksel mesele mi? Özetleyelim: Doğal, somut, soyut birbirleriyle karışmış gibi görünüyor; soyut olan adeta kökeninin imgesi denli doğal görünüyor ki bu da soyutu n'inci derecede doğal yapıyor. Etrafımızda ne görüyoruz? Doğa diye hala neye diyo-

ruz? Pô ya da Bourgogne ovalarının manzaralarını seyre daldığımda, doğa bana insanın eylemi ve emeğiyle o denli inceltilmiş görünüyor ki bu hatların ve bu ufuk çizgilerinin hala doğal mı olduğunu yoksa hepsinin insan tarafından dönüştürülmüş doğa denli soyut mu olduğunu artık bilmiyorum. Ama bizim doğayı değerlendirişimizin hapsoldüğü çerçeve buysa, onu ancak dönüştürülmüş doğa ve insan eyleminin uzantısı olarak tanıyorsak, sanatın ta kendisi (aynı zamanda insan etkinliği ve bu etkinliğin kökensel modellerle sürdürdüğü ilişkinin ayrıcalıklı işareti olarak sanat) bu soyut *dispozitifin* parçasıysa, o zaman sanatı ancak insan etkinliği açısından ele alabiliriz ve güzelliği de ancak insan eyleminin, yani doğanın ve tarihsel gerçekliğin radikal dönüşüm kapasitesi olarak canlı emeğin bakış açısından takdir edebiliriz.

Sanatsal deneyim –1988’de böyle akıl yürütüyordum– bizi emeğin dönüşüm tarzlarının çözümlemesine götürür. 19. ve 20. yüzyıllar boyunca emek daha soyut hale gelmeyi sürdürdüyse de, altmışlı yıllardan itibaren, kendini yeni bir görünümle, yani zihinsel, maddi olmayan, duygulanımsal emek görünümüyle (dil yetilerini ve ilişkileri üreten emek görünümüyle) açığa vuran bir tekilleşme sürecine girer yeniden. Dönemin değişmesi (modernlikten postmodernliğe geçiş) emeğin geçirdiği dönüşümlerde –yani değerinin kitleleşmiş soyutlamasından ifade gücünün maddi olmayan tekilleşmesine geçişte– hissedilir. Sanatın tamamen metalar dünyasına batmış olması beni artık çok şaşırtmıyordu çünkü emek de aynı durumda ve başka türlü de olamaz. Kapitalizmin ezdiği ve hapis

tuttuğu bu dünyanın tutsağı olan sanatı gördüğümüzde hissettiğimiz entelektüel skandal ve etik boğulma duygusu beni artık ürkütmüyordu. Ya da daha ziyade, artık sadece korku uyandırmıyordu. Çünkü sanatçının canlı emeği, işte bu alçak dünyada, korkuyla, tam olarak şiddetle ve metayla temas halindeyken bazen güzellik görünümü alıyordu. O halde, nedir bu, bu güzellik? Güzelin olanaklılığıyla sürekli yeniden icat edildiğinde sanat nedir? Sanat söylendiği üzere emektir, canlı emektir ve o halde tekilliğin, figürlerin ve tekil nesnelere icadıdır, dilsel ifadedir, işaretlerin icadıdır. Burada, bu ilk hamlenin içinde, eylem halindeki öznenin gücü ve bilgisini dünyayı yeniden icat edecek raddede derinleştirme kapasitesi yatmaktadır. Ama bu ifade edimi ancak kendisini ifade etmesini sağlayan işaretler ya da dil, ortaklık oluşturduğunda ve ortak bir projede içerilip kapsandıklarında güzelliğe ve mutlağa erişir. Güzel, dünyanın inşasına katılan öznelerin çokluluğunda dolaşımda olan ve kendini ortak olarak ifşa eden bir tekillik icadıdır. Güzel, imgeleme edimi değil ama eylem yaratan bir imgelemedir. Sanat, bu anlamda, çokluktur.

Emeğin dönüşümleri, sanatın dönüşümlerini okumak için bize anahtar sağlamıştır. 1988'de bu mektupları yazdığım, savunup geliştirdiğim şey belki de avangard idi –aynı yıllarda Lyotard ya da Derrida bu alanda çokça maceraya atılmış olsalar dahi. Fakat benim avangardlığım daha ziyade, günümüzde tamamlanmış ve geri döndürülemez sayılan üretken emek figürüne bu geçişe kesin gözüyle bakıyor olmamdan kaynaklanıyordu: Canlı emek, ister entelektüel olsun ister duygula-

nımsal, maddi olmayan üretimden başka bir şey değildir. O sıra okuyucuya sunulan kodlar analiz açısından avangarddılar ve dolayısıyla belki de bazen kesinlikten yoksun, bazen ihtiyatlı ya da zaman zaman da çileden çıkmış idiler. Artık bu geçiş sonuna ulaştırılmıştır; hem değerlerin *dispozitifleri* hem de bize göre maddi olmayan, entelektüel ya da duygulanımsal üretime özgü olan dilsel sekanslar, Marksist okumanın kesin olarak kapalı ve sıkışmış olarak sunduğu dünyayı yeniden açtılar. Bu yüzden 1988 tarihli bu mektupları zihnimde herhangi bir ihtiyat kaydı olmaksızın yeniden yayımlıyorum çünkü o vakitlerde örtük olan koşullar günümüzde açık hale geldi ve çünkü güzel tamamıyla ortaya çıkıyor (yalnızca soyut emeğin dünyasında değil, aynı zamanda tekilliği ve ortaklığı çokluğun bağrında birlik haline getiren bu canlı emeğin içinde de).

Gianmarco'ya, Soyut Üzerine Mektup*1 Aralık 1988*

Sevgili Gianmarco,

Hayır, gerçekten, bu noktada seninle görüşlerimiz uyuşmuyor. Hakikate geri dönme davetine katılmıyorum. Hangi hakikat? Bu geri dönüş ancak muğlak olabilir: Sanatın hakikatinin ne olmasını istiyorsun? Burada yalnızca yapayın hakikati –inşa edilmiş olamn ve bize varlığın yeni bir parçasını kuruyormuş gibi görünenin hakikati– vardır. Bu hakikat ne aşkındır ne de değişmez ya da ebedi herhangi bir şeye göndermede bulunur –o daha ziyade yoksul ellerle yapılmış, inşa edilmiştir. İma ettiğin hakikat bu ise eğer, görüşlerimiz uyuşuyor: Fakat bu değil. Aslında sen, Platoncu bir tarzda, saflığımı ve cehaletimi, tözsel bir varlığı unutuşumu açığa vurmak için sözü kullanmam yönünde bana baskı uyguluyorsun. Ama bu yalnızca retorik. Ben sanatı soyut olduğundan beri, yani sanat, bu soyutlama içinde,

varlığın yeni bir niteliğini, emeğin tekilliklerinin (tam da soyut olan) tek bir bütüne katılımını gösterdiğinden beri seviyorum.

Sanat her zaman, değerlemenin (*valorisation*)¹ belirlenimlerinden önce gelmiştir. O halde gerçek bir gelişme çizgisi izleyerek, soyutlama yoluyla yeni bir dünya yaratarak soyut hale gelmiştir. Ontolojik bir deneyim olması için, sanatın somut bir varlığa ihtiyacı yoktur. Soyutun icadıyla sanat, tamamıyla doğanın, dünyanın yerine geçmiştir. Modern bu soyutlamadır, her tekilliğin emeğinin katılımı ve tüm tekilliklerin birbirlerinin yerini alabilirliğidir. Soyut bir ortaklık.

Moderne karşı polemiği kabul etmiyorum. Bana hıncın bir ürünü gibi geliyor –ki hınç insanın kötü tutkuları arasında kesinlikle en önde gelir. Tersine, günümüzde yapılageldiği gibi, modernin savunulmasını da kabul etmiyorum: Habermas'ı alalım örneğin, sağduyuyu yorumlarken, modernin tamamlanmadığını ilan eder... Bu doğru değil. Modernizasyonunun tarihsel olarak tamamlanmamış olduğu yerlerde dahi –Papualarda ya da Orta Asya kabilelerinde–, modern mantıksal olarak daha az tamamlanmış değildir. Modern kendisini süreç olarak değil öz olarak gerçekleştirir, kendisini sonuç olarak sunar. Papualar ya da *Dersu Uzala*'nın insanları, şimdiden, tarihin geleceğine girerler. Rahatsızlık çok büyüktür, zarar ziyanın haddi hesabı yoktur; fakat bu böyledir. Modernizasyonun fiilen mevcut olmadığı yerlerde dahi modern fiilen mevcuttur. Yaşamı arayış olarak ve doğruyu da yapıcı bir diyalektiğin

¹ *Valorisation*, değer-biçme olarak da çevrilebilir [ed.n.].

ürünü olarak kavrama yönündeki romantik olasılığı ortadan kaldıran şey, sürecin zamanı ile sonucun etkililiği arasındaki bu tersine çevrilmiş ilişkidir. Postmodern tamamıyla buna tutunur: modernizasyondan kendisini kopartıp ayırmış olan ise moderndir.

Postmodern olan sende bulantı yaratıyor. Bunun doğru olmadığını iddia ediyorsun çünkü postmodern kendini, kendine özgü gerçekleşme zamanından kopuş olarak tanımlıyor. Ben meseleyi farklı görüyorum. Onun deneyimini, soyutlamanın hakikati olarak ve tanınmasını da deneyimin koşulu olarak düşündüğüm ölçüde postmoderne katlıyorum. Soyut olayların birikimi, yeni anlam belirlenimleri, yeni tekil ortaklık figürleri süreci tamamına ermiştir: bütün bunlar nihayetinde bize yeni bir dünya göstermeyi başarmıştır. Biz istesek de istemesek de, her anlam ancak bu dünyanın içinden verilebilir bize. İşte postmodern: Yapaylığın hakikati (*verité du factice*). O halde kelime oyunu yapmaya lüzum yok: “yapaylığın hakikati” dediğimde, dar ve tek anlamlı bir ilişkiden, benzersiz mantıksal bir kendilikten bahsediyorum. Yapaylık, hakikate, –ikinci ya da n’inci– yeni bir doğaya dönüşmüştür.

Yapaylık, hakikati yürürlükten kaldırır ve onun yeni ve sağlam bir tanımını üretir. Varlığın tüm normal ilişkilerinin orada alt üst olmuş biçimde bulunması ölçüsünde kuşkusuz daha sapkın bir tanım olamaz ama etkili bir tanım ve hakikat projesinde temel olan, im ve imlenen arasındaki şu bağlantı işlevine karşılık geliyor. Bu sapma, her aşkınlıktan ve hakikatin her

geleneksel meşru kılınışından daha hakikidir. Yapay, boş(luk) değildir, olmaktır, bize akla kararı seçtirse de, onun zokalarını tuzak kabul etsek de. Fakat bu güçlü ve gerçek bir aldatmacadır. Şu yüzeysellik nasıl da dayanıklı! Ona bir türlü alışamıyoruz, zokalarından dert yanıyoruz. Fakat bizi kapsıyor, bizi etkiliyor ve bize ihanet ediyor. Etkileri gerçek –nedenleri niye öyle olmasın? O halde ağıt yakıp dövünmek nafi. *Hic Rbodus, hic salta*. Ne olduğunu ya da nasıl olduğunu pek iyi bilmesen dahi. Yüzeysellik, yapaylık; bunlar gerçeğe kıyasla daha mı hakikiler? Ne olursa olsun, tek gerçeklik onlar.

Yine de, bir zamanlar gerçekliği başka türlü tanıyıştık diyerek itiraz ediyorsun. Yaşamöykümüz bunu kanıtlamaya kafi. Gerçek önümüzde büyük ve genişti, adaletli ve adaletsizdi, doğru ve yanlış, güzel ve çirkindi. Bu farklı alternatifler arasında mücadele verdik –ve onların değerleri konusunda hiç kuşumuz yoktu. 1968'e götüren yıllarda estetiğimiz direnişin estetiği idi, gizemi bozmanın, sonra da saldırının estetiği idi. Peter Weiss direniş estetiğinin özel niteliklerini pek güzel betimlemiştii. 1937'nin Berlin'inde, muzaffer Nazizm'in tam ortasında, bir grup genç işçi, Pergamon sunağının büyüleyici kilitlerini incelemek üzere sık sık müzelere giderek, Nazizm'in desteklediği klasisizmin bu yeniden doğuşunda yer aldılar. Bu yüce mermer yontuların değerlerini –özgürlük, kahramanlık, onur, acı– yeniden yaşarken ve onları kendilerine mal ederken, birden kendi anti-faşizmlerini keşfettiler. Filolojik ve politik olarak yeniden üzerinden geçilen antik plastik sanat, kendi kendilerini yetiştirmiş işçileri Nazi klasisizmininkileri-

ne karşıt sonuçlara ulaştırıyor. Bizzat bedenler, işçilerin iini Leni Riefenstahl'ın liturjilerine karşı horgörüyle dolduruyor. Brecht'in yabancılaştırma efekti (*Verfremdung*) ile bunun sonucu olan gizem bozma (*démystification*) bizim için de gerçek bir pratik oldu. Vietnam ve emperyal Amerika'nın sanrılı dünyası, bizim 1937 tarihli Berlin'imizdi –ve böylelikle, umutsuzluktan uluyarak çağımızın imgeselliğini yeniden kendimize mal ettik. Ve patronlarımıza onu alabora edilmiş haliyle geri verdik. 1963 Bienali'ni ammsıyor musun? Ya Rauschenberg'ı? Gerçekliği, o zaman, nasıl da tutup kavrıyorduk, nasıl da ısırıyorduk! Ardından 68 geldi. Bir an için gerçekliği zaptetmişiz hissine kapıldık, öyle ki o bundan böyle bütünüyle bize ait, alternatif bir yaratımdı. Beden üzerinden özgürlüğe sızdık. Yalnızca düşmanın imgeselliğine yeniden sahip olunması ve onun alabora olması değil, fakat bir çeşit aşırı gerçekçi sayıklama, Amerikan bir gerçeküstücülük: dahası, daha da fazlası, yaşam, bedenler yeniden yaratılabiliyor, yeniden icat edilebiliyordu. Direniş alternatif haline gelmişti. Dünya bize aitti. Ve bütün bunlara hakikat demekle haklısın, Gianmarco. Ve bu hakikati göđe yansıtmakta ve nostaljini mümkün olan tek ontoloji saymakta da haklısın. Nicemiz böyle düşündük. Ve biz hakikate sımsıkı sarılmışken, başkalarının ayaklarımızın altını kazmakta olduğunun farkına varmıyorduk. Biz onu böyle tutuyorken, hakikat gerçeklikten mahrum kaldı. Biz onları hakikatin arazisi üzerinde bekliyorduk, onlarsa temelinden hakikati kaldırarak dünyayı yeniden biçimlendirdiler. Biz halen daha hakiki (*vrai*) olanı tutuyorken, bizi paranoyak yaptılar, deliye çevirdiler –

Ah! Kendi hakkımızda nasıl da aldandık, canavarca bir dönüşüm halinde olan bir dünyada kör yeni-doğanlardık.

Gerçeklik hakikatten çekildiğinde, ona hakikat demeye devam etmek imkansızdır. Hakiki hale gelen; ürkütücü, tiksindirici, alçak başka bir hakikate dönüşen şey, gerçek olandı –hakikinin kutsal yüceltmelerini Hegel’e bırakalım, burada yenilik berduş kılığında sunuyor kendini. Ve yine de hakiki oradadır – ve ben de seni işte ona havale ediyorum sevgili Gianmorca: bu yeni hakikate, bir kez daha onu alabora etmek için, her zamanki gibi onu devrime ulaştırmak için. Ama her şeyden önce, onu tanımak için. Krizimizi tanımak için: çünkü gerçeklik yoluyla bir hakikatten bir başka hakikate geçiş, ruhumuzun soyut içindeki bu derinleşmesi, bizi zorla kapsayan bir gidişat meydana getiriyor. Bu ölü gerçekliği, bu delice geçişi yaşamalıyız. Hapishaneyi nasıl hayatı yeniden olumlamanın paradoksal ve çok acımasız bir tarzı olarak yaşadıysak işte öyle. Tüyler ürperici mahpusluk deneyiminin, ölümün temas'ının ve şiddetinin önüne geçemezdik –isteseydik bile, bu tüyler ürperici deneyimin önüne geçemeyecektik. Gölgele romantik sanrıların acısını çekmek zorunda bırakılmıştık. Artık başka alternatif yoktu. Kuşku yok ki, bizim için, dünyaya alternatif hiçbir zaman var olmamıştı fakat her zaman dünya içinde bir alternatif var olmuştu. Rauschenberg tarzında: üstlenilmiş, kırılıp parçalanmış, kendi canavarsılığının biçimine büründürülerek yeniden icat edilmiş bir dünya. Ama benzeri bir kahramanlık olasılığı dahi artık bize yasak edilmişti. Gelecekte yapılacak diyalektik bir yeniden fetih için zorunlu olan Brechtvari her *Verfremdung*'un,

yolu başkalaşıma açılan her deneyimin önu bizim için kapalıydı. Hakikatin, kendi hakikatimizin mağlubiyetini yaşamalı ve onun acısını çekmeliydik. Onun temsilini, sürekliliğini, belleğini, izini yok etmeliydik. Gerçekliğin ve onunla beraber hakikatin değişmiş olduğunu tanımaktan bizi alıkoyan dalavereler baştan başarısızlığa mahkumdu. Yaşamöyküsünün ta kendisi çöpe atılmalıydı. Damarlarımızdaki kan değiştirilmişti.

İşte varoluşumuzun sahici Hıristiyan bir anı: gerçekliğimizden radikal bir kopmaya, bir terke ve bizi yeniden başkasıyla, terk edilmiş dostla, artık dağılıp saçılmış olan gerçekle temasa sokan bir yokluğa muktedir olmak. Dünyadan soyutlanmayı kabul etmek, onun soğukluğuna, tutkuların çölüne katlanıp yaşamayı sürdürmek. Ve orada, sefaletimizle körleşmiş halde oradan buraya hareket ettiğimiz bu boş ufukta, aramak –gerçeği, her zaman, sezip kavrayana dek gerçeği aramak: bir karşılaşma, bir olay. Olayı belirlemek mümkün mü? Hayır, olsa olsa umutsuzluk içinde onu arayabiliriz. Belirlenim yalnızca bir keşiftir. Eğer şans ve lütuf bize yardımcı olursa ve yalnızca bu ölçüde, umudun yeniden açılmasını belli belirsiz düşünebiliriz. Yapaylığın hakikatinin –ki onunla başlamıştık– belki de zengin olduğu ortaya çıkabilir. Hiçbir şey bu konuda bize teminat veremez ama kim bilir... Gerçeğin bu yeni sahnesindeki dans adımlarını hayal edelim.

Postmodern, yani gerçeğin bu hakiki soyutlaması, o halde kabul edilecektir. Tüm amacı yeniden inşa, daha doğrusu dünyanın kuruluşu olan bir sadakatle. Aslında, –yine de olanaklı tek gerçeği oluşturan– bu çöl üzerinde, hakikat ancak inşa edi-

lebilir. En basit şeyleri hep beraber ortaya koymakla başlayalım. Bilincimizin zamanı kadar yaşam alanımızın mekanı da, kendilerinden yaşamımızın ölçülerini yeniden edinebileceğimiz nesnelere gereksinirler. Tufandan sonra, yaşamdan sonra, modernden sonra yaşıyoruz. Mal etmenin (*appropriation*) ve alternatifi dünyasında, doğa ve tarih bize birkaç varoluş parçası bırakmıştı. Manzara şurada burada renkliydi, çeşitlenmişti –ama aynı zamanda özgürlüğümüzü sınırlandırıyor ve hayal gücümüz zorluyordu. Şimdiyse aksine özgürlük bütünsel hale geldi çünkü sefaletimiz özgürlüğümüz kadar ve hayal gücümüz boşluğun sonsuz olanaklılığıyla yüzleşmeye yetkin hale geldi. Seyrine daldığımız, bir “doğa durumu” değil, fakat doğadışı, doğasonrası, insansonrası, insandışı bir hal. Artık doğal belirlenimler ya da tarihsel kalıntılar yok, hala geçerli olan ereksellik ya da tamamlanma da yok: Mekan tamamıyla a-teleolojik hale gelmiştir. Öyleyse bir “yeniden inşa işi”nden değil (zira bu alttan alta yeniden üretilmesi gereken bir geçmişi ve nesnelere ima eder... oysa model ve tekrar düşüncesinin kendisi bizim kuşağımızla birlikte kaybolmuştur), sadece bir “kurma işi”nden bahsetmek gerek. Soyut, bizim doğamızdır; soyut, bizim emeğimizin niteliğidir; soyut, içinde var olduğumuz tek ortaklıktır. Soyutun dışında, çoktan ölmüş bir doğal yaşamın, mabedi olmayan bir dinin uygunsuzluğu vardır.

İşte bu nedenle, pek sevgili dostum, seni bu yeni ve akıl almaz macerada beni takip etmeye davet ediyorum. Bugün sanatın ne olduğunu kavramak, yitmiş bir dünyanın acısının, –yeni– varlık yaratmak için, nasıl çıplak ve meçhul bir kıta üzerinde

tehlikeli maceralara atılabildiğini kavramaktır. Seni Lyotard'ın *L'inhumain*'inden şu düşünceyle bırakıyorum: “Düşünmek, tekiliğine göre varlığa geleni (*advenir*) buyur etmektir. Varlığa gelmeye açık olmaktır. Sanat yapıtı başka hiçbir şey yapmaz. O dünyaya gelerek, kendisine varana kadar hayal edilemez olan renkler –ya da sesler ya da sözcükler– oyununu mevcut kılar. Soyutlamanın icadından beri gelen çağdaş sanat için bu özellikle doğrudur...”

Carlo'ya, Postmodern Üzerine Mektup

5 Aralık 1988

Sevgili Carlo,

Sen, gerçekten, soyutlamadan ve gerçeklik de dahil her şeyi bahse koymaktan korkmadın. Yetmişli yılların ortasında içimizde ilk deliren sen oldun çünkü sen nereye gitmekte olduğumuzu –bizim deneyimimizin kendisinin olumsuzlanmasına doğru, etiğimizin çökmesine doğru gittiğimizi– anlamıştın, bu kaymayı reddederek ilk deliren sen oldun. Fakat aynı zamanda seni hasta eden bu soyutu içselleştiriyordun ve onu zorunlu yaşamsal bir ortam saymaya hazırlanıyordun. Hastaneden çıkıp beni görmeye geldiğinde bana şöyle diyordun: bizim dengemiz, bizim mutluluğumuz başka yerde, varlığın *psychémizi* dumura uğratan ve ruhumuzun yapısını bozan bu vahşi yeneden mal edilişinin dışında. Anlayış ve ahlak varlığı bıraktı; bu

varlığın içine şeytan girmiştir –ve şöyle öneriyordun: soyutu seçelim, bu dayanılmaz acıyı durduralım. Postmodern, anlamın dinlenme yeridir. Sen hesaplarını Marksizm ile yapıyorsun, başkalarıysa azgın ve yırtıcı bir kültürel üretim fikriyle: gerçeğin yatıştırılmış soyutlamasına sığınmak için muhalif bir özne fikrini reddediyordunuz. İçinde doğanın ve de kullanım değerinin olmadığı; tüm işaretlerin, coşkun, durdurulamaz, hep tekil ve bu nedenle, hep kendisine özdeş olan Heraklitosçu akışın belirtileri olduğu bir dünya. Haklı mıydın? Hapse düştüğümde ve benimle birlikte tüm bir kuşak hapse düştüğünde, bir çağın sona erdiğini hemen ilan eden –ve bunu tekrar tekrar söyledin, acıma duymadan, derin bir inançla– nadir insanlardan biriydin. Ama yine de...

Baudrillard'dan pek bir şey okumadım: *Sembolik Değiş-tokuş ve Ölüm, Gösterge/İşaret Politik Ekonomisi Hakkında Bir Eleştiri, Sessiz Yığınların Gölgesinde, Foucault'yu Unutmak*– sonuçta, Baudrillard politik ekonominin eleştirilerini eleştiriyor ve uygarlığımızın trajik bir şekilde içe doğru patladığını (*implosion*) iddia ediyor. “Hiçbir şey içe doğru patlama sürecinin önünü almayı başaramayacak ve geriye kalan tek alternatif, şiddetli ve felaket niteliğinde bir içe doğru patlama ya da sessiz sakin bir içe doğru patlama... Sessiz sakin bir içe doğru patlama için boş hayallere kapılmamak gerek. O, geçiciliğe ve başarısızlığa mahkumdur. İçe doğru patlamalı sistemlerden dışa doğru patlamalı sistemlere dengeli bir geçiş yoktur ve bizim içe doğru patlamaya doğru geçişimizin de şiddetli ve felaket niteliğinde olması kuvvetle muhtemeldir.” Ardından, bakış açısı değişikli-

ğe uğruyor. Yalnız içe doğru patlama kraliçe olarak, sessiz sakin, uyutucu, dengeli, felç edici olarak kalıyor. Seksenli yıllar, büyük yavan sakinlik yılları. Ama Carlo sen bunu en başından anlamıştın –senin için, o sıra mesele önden gitmekti. Kullanım değerine karşı polemik senin ilgini çekiyordu çünkü vicdan azabı duymadan ve simulakr yaratmadan, seni tüm değerlerin soyutlamasının alanına yerleştiriyordu. Saf güçsüzlüğün (*impuissance*) alanına. İçe doğru patlama = güçsüz olmak. Soyutlamaya şaşalı geçiş burada güçsüzlüğe geçiş halini alıyordu. Güçsüzlüğün savunusu. Baudrillard ne derse desin, akıl yürütmeğe yön veren fikir boşluğun yazgı olduğu bir ufka açıldığı ölçüde bir değeri vardı bunun. İşte, kamuya ifşa edilmiş, körler ve hahamlar için dahi açık seçik kılınmış şaşalı geçiş! Fakat zorunlu olan soyutlamanın neden güçsüz olması gereksin?

İşte seksenli yılların ortasındayız. İçine girmiş olduğumuz “ikinci doğa” –arı soyutlamanın postmodern dünyası– güçsüz hale geldi. Onun ayırt edici niteliği olan anlam açığı çok büyük. Arayış ancak kısır döngünün içinde olanaklı. Ontolojik ya da dilbilimsel olumlamanın tekil içerikleri birbirlerinden ayırt edilemez hale geldiler. Soyutlama, icadı –basit imkanına kadar– ezerek sıfır noktasına indirdi. Elbette tekil olaylar meydana gelmeye devam ediyordu fakat betimlenebilir değillerdi ve onları mal etmek de bir o kadar olanaksızdı. Doğa soyutlamaya doğru gidiyor ve dil yetisi döngüsel hale geliyor olsaydı, kullanım değeri aşkınsal istikrarı içinde yürürlükten kalkıyor ve değişim değeri kavranamayacak derecede genişliyor olsaydı, o zaman piyasa, yaşamın tek ve biricik sahnesi haline ge-

liyor olurdu. Muhalif kolektif özne kesin olarak yok olmuştu. Soyutlama –belki iletişimin karmaşıklaşıp çok yönlüleşmesinde, kesinlikle değişimin evrenselliğinde, öznelerin iletişimsizliğinin kavranamaz karakterinde–, hiç ikircimsiz, piyasa haline gelmişti. Artık hakikat yok, artık belirlenim yok. Düşünce –ve dahası, ressamın resim fırçası ya da yazarın bilgisayarı–, hiçliğini (*nullité*) beyan etmeye dahi cüret edemediği bu kayıtsız varlığı sıyırıp geçer: hiçlik fazla ağır bir kavram olacaktır, oysa burada hiççilik gerçeğe oynar ve geçerken ona hafifçe sürtünür, ve düşünce zayıftır. İdeolojilere dikkat, üretime dikkat –*cave canem!* Bu gerçek, izini sürmenin olanaklı olmadığı bir gerçektir, belki de ancak izleri saptamayı başarabiliriz, fakat söz konusu olanın belleğin işaretleri olmadığına, yalnızca boşluğun kıyıları olduğuna dikkat edelim: levha ancak hiyerogliflerle, uçup giden damgalarla, anlaşılmasız grafitilerle kaplanabilir, bu işaretler hem sonlu bir dünyaya hem de hiç başlamamış bir başka dünyaya aittir. Piyasa, tanımlanması mümkün yegane değerlerin –tam olarak, piyasanın gerektirmesinden ve üretmesinden başka bir nedeni olmayan değerlerin– kralı ve kraliçesi, babası ve anası ve kardeşi haline gelir. Resim piyasasını bir erbabı bana şöyle dedi: “Gelecek beş yılda olacakları tam bir kesinlikle şimdiden söyleyebilirim.” Boşluğun kahini –inanılmaz papazlık.

Bu zayıf hezeyanda, Carlo, bizler dinlenme halindeyiz. Bizim halen daha iyi bir beğenimiz var. Ama başkaları bu boşlukla yetinmiyorlar –onunla kendilerinden geçiyorlar. Erince ulaşmış

hiççiler. Hayır, dinlenme bize daha çok uyuyor. Bunun zevkini çıkardığımız yerin bir mahpus köşesi ya da herhangi bir dergi yazı kurulu olması pek bir şey değiştirmiyor. Gerçekte, bu acınası durumda bir şey meydana geliyor: bizim deneyimimiz ve bizim arzumuz, sınırın mutlak karakterini serinkanlılıkla sınamıştır. Burada, bu olağandışı ve amansız keşiften hareketle, ruhumuz piyasayla arasına mesafe koymuştur ve bir kez daha –epik bir biçimde, varoluşun hiçliğinden yola çıkarak, soyutlamanın gelgitinin orta yerinde– ütopyanın, etik jestin, ussal mitolojinin, distopyanın indirgenemezliğinin değerini ilan etmiştir.

Fakat bunu daha sonraya bırakalım. Şimdilik, etrafımıza bakmayı, seksenli yılların “mutluluk” unu ölçmeyi sürdürürelim. Anlamdan yoksun bir oyunda hayal gücüne başvurulur. Anlamlandırıcı bağlantılar yasaklanmış değil ketlenmiştir. Güçsüzlük, güçlü olmak isteyen bir şeyin etkisinin hiçliği değil, üretimin birincil, radikal niteliğidir. Piyasanın iktidarı, tekilleşme ve birisi için ya da bir şey için değer arz etme olanağını ortadan kaldırarak tüm güçleri soğurmuştur. Üretmek olanağını yok etmiştir. Yaratıcılık kabuğuna çekilmiştir. Güçsüzlük, konuşmanın, iletişim kurmanın, yapmanın kumaşdır. Hiçlik değil, güçsüzlük. Piyasanın büyük döngüsel makinesi öznelğin hiçliğini üretiyor. Piyasa yaratıcılığı yok ediyor. Güç kabuğuna çekiliyor. Ama bu bile felaketleri ve nihai bir içe doğru patlamayı belirlemeye yetmiyor: Çark çılgınca dönmeye devam ediyor, ölçüsüz ve umutsuz, yönsüz ve ritimsiz; vahşi televizyon kumandası binlerce kanal arasında durmadan gidip

geliyor. Yalnızca görüntü değil, hayal gücü de yok edilmiş durumda. Artık mümkün bir bellek yok çünkü arzu ve tüm tekillik projelerinin akılsallığına el koyuldu. İhanet de sahtecilik de tam da bellek yokluğunun ortaya çıktığı yerde ahlak haline geldi. Makine böyle çalışıyor, bundan böyle tüm gerçeklikleri yiyip yutarak. İşte onun hakikati. Boş, kayıtsız, adaletsiz olsa dahi makine hakiki/doğru. Hakiki çünkü tek gerçek o ve onu yadsımak imkansız. Yaşasın seksenli yıllar! Dolar hiçbir makul neden olmaksızın tırmanıyor ve iniyordu. Borsalar Tanrı'nın bile bilmediği normlara göre yükselip alçalıyordu. Yalnız yarısaydam piyasa haz duyuyordu. Yaşasın seksenli yıllar! Ya da Leopardi'nin dediği gibi, yaşasın 20. Yüzyıl!

Bana gelince, sanatın hangi ölçüde bunun bir parçası olduğunu bilmiyorum. Öte yandan sanatın bundan azade olup olmayabileceğini de bilmiyorum. Ne olursa olsun, hissiyatım şu ki, kültürel karşı çıkış dizginlenemez biçimde ölüme, radikal anlam eksikliğine, boşluğa, mutlak kayıtsızlığa doğru kayıyor. Bu aslında mutlak kayıtsızlığın devasa bir gösterisi. Yehova'nın Yaradılış'ın eşiğinde Yunus'a gösterdiği, boşluğun ve hiçliğin, düzensizliğin ve belirsizliğin simgesi olan canavarlarla dolu dünya. Yücenin bir görünmesi mi? Yüce, sanat ile doğayı, güzel ile sonsuz matematik büyüklüğü karıştırır. Bu kayıtsızlık ve piyasamn bu daimi ve vahşi döngüsü yüce bir gösteri mi oluşturuyor? Güçsüzlük yüce olabilir mi?

P.S. Canım Carlo'm, Marx'ın o yılanmış akıl yürütmesini anımsıyor musun? "Nesneler, bu aracıdan (para, piyasa) bir

kez ayrıldılar mı değerlerini yitirmişlerdir ve öyleyse onu temsil ettikleri kadarıyla değere sahiptirler, her ne kadar başlangıçta bu sanki tersineymiş gibi görünse de: yalnızca nesnelere temsil ettiği ölçüde değere sahip olmuştur aracı (piyasa, para). Bu kökensel ilişkinin tersine çevrilmesi zorunludur. O halde aracı yolunu şaşırılmış özdür, özel mülkiyete yabancı kılınmıştır, kamulaştırılmış (*exproprié*), kendisinin dışına konulmuş özel mülkiyettir; ve bu, insani üretim tarafından insani üretime yabancılaştırılmış aracıdır, insan türünün yabancılaşmış etkinliğidir... Bu yüzden insan bu aracıdan ayrıldığında, aracı ne kadar zenginleşirse o kadar fakirleşir.” Burada eleştirel yaklaşılmayacak tek sözcük yok: aracı, kamulaştırma, yabancılaşma, öz, insan türü, vs. Hatta bu metnin, postmodernin anlamsızlığı tarafından söğurulmuş olan okuma kuralları bile [eleştiriye açıktır]. Yine de –sen de hissetmiyor musun, Carlo, burada hakikat var– maddeci, klasik bir ontolojinin ezici hakikati.

Giorgio'ya, Yüce Üzerine Mektup

7 Aralık 1988

Sevgili Giorgio,

Demek ki postmodern, piyasadır. Biz modern olanı ne ise o olarak –bir boşaltım yazgısı olarak- görüyoruz, postmoderni de onun soyut ve güçlü sınırı olarak –bugün olanaklı tek dünya olarak- kabul ediyoruz. Bana anımsattığın şey için sana ne kadar teşekkür etsem az: bu boş dünyanın katı gerçekliği, fantazm (*fantasmes*) olmak için yeterince gerçek olan biçimlerin sonu gelmez ardışıklığı. Fantazmlar dünyası, ama hakiki. Gericiler ve devrimciler arasında fark şuna dayanır: gericiler, dünyanın yoğun ontolojik boşluğunu/hıçlığını (*vacuité*) yadsırlar, oysa ilericiler, bunu doğrularlar. Bu yüzden gericiler retoriğe, devrimcilerse ontolojiye mahkumdur. Gericiler boşluk konusunda tek laf etmezken, devrimciler onun ıstırabını çeker. Gericiler dünya sahnesini estetik bir ıvır zıvıra indirgerler,

devrimciler onu edimsel olarak kavrarlar. Dolayısıyla yalnız devrimciler dünyanın eleştirisini yapabilirler çünkü varlık ile hakiki bir bağı vardır. Çünkü bu insanca olmayan dünyayı yine de bizim yarattığımızı teslim ederler. Oadaki anlam eksikliği bizim has kendimizin anlam eksikliğidir ve içi boşluğu bizim içi boşluğumuzdur. Yalnızca bu mu? Sınır hiçbir zaman yalnızca sınır değildir –aynı zamanda bir engeldir de. Sınır korkunç bir kaygıya, amansız bir korkuya neden olur –ama kaygının radikalliğinde sınır bir aşma imkanı olarak deneyimlenir. Aşılması gereken engel olarak, durdurulması gereken sapma olarak. Aklın diyalektik aşması, kahramanca yücelmesi? Hayır, hakikaten, soyut aklın, azabı, korkuyu, kabusu geride bırakmamızı ve neşeli duyguları ve açık anlamları deneyimlemeye yeniden başlamamızı sağlayacağını nasıl düşünebiliriz? Hayır, huzursuzluğu ortadan kaldıran akıl değil, hayal gücüdür: bir kopuş olayını belirlemek için, boşluğu ve korkuyu, piyasanın işleyişinin sonsuz matematiksel serisini kateden bir tür somut ve incelikli akıl. İnşa ettiğimiz bu modernlik, engin boşluğuyla, anlamsız olsalar da onun kendisini göstermesini sağlayan gündelik ve süreğen olayların korkutucu art arda gelişiyile bizi ortadan kaldırıyor. Fakat aynı zamanda, bu katı ve yorucu bilinçlenme, içimizde hayal gücünü özgür bırakıyor. Nereye gitmek için? Kimse bilmiyor.

Önce Burke, ardından da Kant –bana bunu öğreten sendin– onu filolojinin örümcek ağlarından çekip kurtararak yüce kategorisini yeniden keşfettiklerinde, iki tür yüce tanımı yaptılar: doğanın muazzam bir gösterisinin açığa çıkardığı ve duyarlı

ruhta dehşete yol açan doğal yüce; matematik yüce, yani belirsiz-sonsuz matematiğin gösterisi, akıl sahibi ruhu dehşete düşüren entelektüel bir sarsıntı. Fakat bu büyük ruhsal heyecanların hayal gücünün özgürleşmesini hazırladığı anlatılmıştı –iyi de hangi özgürleşme? Tarih burada tutku verici bir hal alıyor çünkü hayal gücü ancak yüce duygusunun pratik doğasını tanıdığı ölçüde özgürleşebilir. Yüce duygusu, aynı hayal gücü gibi, aklın ve duyarlığın, saf aklın ve pratik aklın bir kavşağıdır. Burada duyarlığın bir çeşit Kopernik devrimi işliyor –aşkınsal estetik ile diyalektiği, yani yine duyusal deneyimin sınırıyla pratik aklın sınırını (Kant'ta) birbirine diken bir devrim. Şimdi Burke ve Kant'ı, piyasanın ve onun postmodern başkalaşımı gösterisinin huzuruna çıkaralım: yine bulantı ve boşluk duygusu, yine titreme ve dehşet –karanlık hayranlık ve kör bir aşma istenci. Yine burada da, mutlak sınırın anlamı, hayalgücünün aciliyeti halini alıyor. İşte böylece gitgide iblisimizin güdümüne giriyoruz, bir iblis ki ticari yücenin olumsuz duygusundan zorla çekip alıyor bizi. O halde yücenin anlamı güçsüz olamaz; aksine bizi güçsüzlükten çekip alır. İnsan olarak içine daldığımız, hiç de insani olmayan bu gerçekliği tanıyarak, hayal gücü sayesinde varolanın mutlak belirlenimsizliğini süzgeçten geçirebiliriz. Yücenin özgün tarafı şudur: bizi hayal gücü sayesinde aşmanın pratik deneyimine açarak, mutlak olumsuzun teorik deneyimini dayatır bize. Bu nedenle yücenin, diyalektikle ya da düşünce tarihi içinde üretilmiş analogik metafiziğin eşdeğer deneyimleriyle hiçbir ilgisi yoktur: yücenin deneyimlenmesi teorik olandan pratiğe sıçrayıştır, olumsuzlamanın hakikatidir.

Burada hayal gücü inşa edebilsin diye kaygı ezilmiş, bastırılmıştır.

Piyasa, tiksindirici olanın yarattığı baş dönmesi, yüce sayılmıştır. Pratiği oyuna sürmek için bizi teorik ufkun üzerinden atlamak zorunda bırakan mutlak bir sınırın muğlaklığının deneyimlenişi yoluyla daha öteye gidelim. Pratik dediğimde, çok açık bir şekilde varlığa yaslanan, onu dönüştüren, onu üreten ve yeniden üreten bir pratiği anlıyorum. Hayal gücünden ve pratikten bahsettiğim zaman, doğrudan doğruya varlık ile uğraşıyorum. İki terim neredeyse eş anlamlı, farklı işlevlere sahip aynı alanı tamamen kaplıyorlar –yapmanın/yaratmanın, her şeyden önce de şiirsel yapmanın alanını. Aklıma Leopardi geliyor, duyumculuk ve varlığın inşasının maddeciliği üstündeki ısrarını hatırlıyorum –ve bu yaratım onun için tek kurtuluş anıdır. Fakat ardından, düşünce özellikle bu deneyimin devasa teolojik abartısına doğru gidiyor: Yakub’a, dünyanın adaletsizliğiyle karşı karşıya gelişinin hikayesine ve onun kaygısına ve Mesih’in hayaliyle özgürleşmeye. Burada, postmodern sefaletin ve tiksінçliğin gündelik tarihi kozmosun soy kütüğünün girdabının içine çekilmiştir. Anlamsızlık ve tekrar, oluşum halindeki dünyanın sıvı derinliğinin içine fırlatılmıştır. Koca koca canavarlar kat ediyor piyasanın kayıtsızlığını: Leviathan ve Behemoth. Nasıl kaçınabiliriz onlardan? Nasıl kurtarabiliriz kendimizi bu canavarlardan? Piyasanın gerçekliğini ve çılgın içsel eğilimini onların en uç sonucuna dek götürerek –ilgilediğimiz şey, ontolojik yüce: Yalnızca ölçüsüz bir doğa ya da sonsuz bir sayı değil fakat canavarca bir varlık, durum ve akış,

bizzat yaratımın dışı doğru patlamasının figürü. Devinen varlık, bir dünya biçimi almak için sanki derin bir rahimden yola çıkmış. Bir kozmik çarpıntı. Yakub'un kitabında, bu canavarca kabusu ona sunan Tanrı'nın ta kendisidir. O zaman bizim kaygımız artık basitçe entelektüel değildir, varlıktaki bir yırtıktır. Bedenimizin aldığı yaralardan ötürü bu deneyimden ümitsizce haykırarak çıkıyoruz. Ama hakikaten çıkıyor muyuz? Kuşku, acıyla orantılıdır.

İşte bir kez daha varlığa bakmaktayız. Şimdiye dek onu büyük bir sıvı kütle olarak düşünmüştük. Fakat aynı şekilde onu katı, katı ve sağlam bir kütle olarak da almalıyız, damarlarında nasıl olup da ondan yontulmuş bir figür doğduğunu okumaya çalıştığımız büyük bir mermer ya da fark yaratan tek özelliğinin taşlı kum tepelerinin uzun bayırları olan çorak bir çöl olarak. İmkansız kopuşların peşinde bu ovalarda dolanıyoruz. Dil (*langage*) yetisi olabilir bu mermerden dağ, bu kumdan ova: bir anlam kıvılcımını sadece bazı zamanlar şöyle bir görmemize izin veren bir dil yetisi. Öngörülmesi, erişilmesi olanaksız değişmeler. Bu en olağandışı ontolojik çoraklığın ufkuna biz Wittgenstein adını veriyoruz, tıpkı tiksiniçliği yüceyi engellemeyen bu varlık denizi gibi, işte bu denize ben Heidegger demek istiyorum. Ama bunların hepsini bilip dururken, şurada burada, dağılıp yayılan bir yap-takçılıkta (*bricolage*) neden arıyoruz ya da arıyormuş gibi yapıyoruz? Hem de tüm yaşamımız onu beklemekten ve ona tanıklık etmekten ibaretken? Yaşamımızın tamamı sadece onun bekleyişini ve onun tanıklığını temsil etmişken? Wittgenstein ve Heidegger postmodern'dir,

düşüncemizin değil fakat duyarlılığımızın, felsefenin değil fakat varoluşun –ve şiir-yapmamızın– temelidir.

Pekala biliyorum Giorgio bana hak verdiğini –ve kaygı ile hayal gücü arasındaki bağın bu olanaksız deneyimini kendi sabit fikrine dönüştürdüğünü. Ama tam da bu nedenle, olanaksız sentez konusunda, özgürleşmenin çıktığı şimşeğin –diyalektik olarak değil de gizemli olarak– kendini gösterdiği anı kavramak amacıyla tartışmada ilerlemek isterim. Olayın bu belirlenimini aramayı sürdürüyoruz. Güzelin estetik belirişi karşısında hemen kanmış, komünizmin baskın veren patlamasıyla aldandırmış haldeyiz –bizi bütün bunlardan yoksun bıraktılar–, peki öyleyse olay hala nerede bulunuyor? Gücü (*puissance*) nerede? Yalnız ağırlı geri çekilişimiz şimdi bunu kavrayabilecek duruma getiriyor bizi. Güce dair yeni bir deneyim, işte yapmakta olduğumuz şey bu: vaktiyle bizi ezen varlığı denli sağlam ve kuvvetli bir güç. Hayır, özgürleşme artık bir *Blitzzeit*, anlamın bir ayaklanması olmayacak. Yine de bundan ötürü varlığı silinmiş olmayacak –tersine, ontolojinin derinlikten yola çıkarak ürettiği bu güce sahip olacak. Bir olay. İşte yeniden bu güçlü kıyıdaız.

Aman dikkat: yücenin deneyimi bize yolu gösterdiyse de, belirleyici unsur daha ziyade uygulamaya geçişten, heyecanımızın eylem –bir kararın maddi etiği– olmasını istememizden ibarettir. Eylem olan güç, dünyayı ayrı tutar (*discriminer*). Varlığı yalnızca adlandırmakla kalmaz, onu böler de. Teoriden etiğe geçiş, varlığın adlandırılması ve bölümlere ayrılması arasındaki bu fark içinde bulunur; bu, postmodernin aşılmasıdır.

Postmodern, gösteri olarak ayakta durma kuvvetine sahip olmadığı zaman (yücenin deneyimi tarafından dayatılan çökme gerçekleşmiş olduğu ölçüde), edimsellikte aşılır. Anlamsız görüntülerin ve seslerin dünyası yok olmuştur –biz onu yüceye dek ittik, hayal gücüyle onu kırıp paramparça ettik; şimdi yeniden beliren gerçeği keşfediyoruz. Alışılmadık bir işaret, bir duyum, kıyıya varıldığını, sınırın engele dönüştüğünü açmıyor bize –şimdi öteye gitmek için uygun koşullar içindeyim–, yeni ve güçlü bir şey bilincimde yer etti. Etiğe ve dolayısıyla anlamlı bir dünyanın inşasının gücüne geçiş, işte postmodern den çıkış budur. Yüceyi aşmak, o halde piyasanın makinesinden çıkmak, onun anlamsız döngüselliğini kırmak, hakikinin maddiliğine yeniden ayak basmak olacaktır. Yeni bir hakikat, elbette, tıpkı yeni bir dünya gibi –özgürleşmiş soyutlamanın içinde bulunan dünya.

Pek sevgili Giorgio, senin de hep uğraşıp varamadığın yerdeyiz öyleyse: çünkü sen de, Heidegger gibi, varlığın anlamının boşluğa dönük olduğu fikrindesin. Aslında çözümlememizin sonuçlanacağı yer burası değil –varlık kavramının boş(luk) olduğu doğru değil. Onun kavramı daha ziyade güç. Onun hayal edilmesi –çünkü varlık hayal eder, yaratır. Elbette bir sınır var ama varlık o sınır aracılığıyla güce meyleder. Boşluğun yarattığı baş dönmesinden değil, önde olmanın, geleceğin, henüz olmayanın yarattığı baş dönmesinden mustarıptir. Büyük soyut resmin deneyimini düşünürsek, temel biçimleri hayal gücünün yaratıcı projeleriyle birleştiren sonsuz bağları takip ederek, bunu pekiyi görürüz: işte, gerilimler, düşüşler, aşmalar

yoluyla (sanki bir desen metafizik bir uzayda vücut bulabiliyormuş gibi), güçlü, yeni bir dünya inşa eden bir makinenin karşısındayız. Soyut resim varlığın hep yeniden yenilenen sürek avının bir abartısıdır. Yarı yolda duramayız. Boşluk bir sınır değildir, bir geçiştir. Heidegger, ontoloji değildir –hala fenomenolojidir.

Piyasa, güç tarafından aşılmıştır, postmodern etik tarafından aşılmıştır –sanat hem güçtür hem etik. İşte sonunda olumlu bir noktaya vardık: Şimdiye kadar, soyutu bir ikinci doğa olarak, yüceyi sınır noktası olarak, etiği ontolojik yeniden temellenişin unsuru olarak tanımiştık. Tüm bu işlevler şimdi gücün ayakta tuttuğu kurucu bir süreçte birbirlerine düğümleniyor. Sanat, gücün hiyeroglifidir. Hiyeroglif olması, sanatı kesinlikle yoksullaştırmaz, aksine onun ontolojik tekilliğini göklere çıkarır, öyle ki, varlığa doğrudan nüfuz etmesi itibarıyla sanatın hayal gücünün daha üstün bir edimi olduğu doğruysa, sanat yoğun, kuvvetli ve tekil bir tarzda böyle bir edimdir: kendisi için bir örneklik inşa eden ve maddedeki uzantısıyla onu sergileyen Platonik bir biçim.

Bu örneklik fikre indirgenebilir değildir çünkü tekili geliştirir. Sanat aracılığa indirgenebilir değildir. Onun tekil yeniden üretilebilirliği örnekliktir. Sanat, mutlak tekilin aynı zamanda hem yaratımı hem de yeniden üretimidir. Tam olarak etik edim gibi. Bundan ötürü, sanatsal edimin, tam olarak etik edim gibi, çokluk olarak tanımlanabileceğini sonra göreceğiz.

Sanat yapıtının tekilliği ne bir aracıdır ne de bir birbiri-yerine-geçebilirliktir, daha ziyade mutlağın yeniden üretilebi-

lirliğidir. Resim, aynı müzik ya da Őir gibi, evrenselliğini, bir bireyler çokluğu ya da tekil deneyimler tarafından alınan zevk olarak gösterir. Piyasa ve özel mülkiyet sanatın bu özünü alt üst eder. Özel olarak sanatı yeniden kendine mal etmek, sanat yapıtını bir fiyata indirgemek, sanatı yok etmektir. Bu kapatmalar kabul edilebilir değildir: sanat biĉimsel olarak, hakiki ve radikal bir demokrasi denli aĉıktır. Sanat yapıtının yeniden retilibilirliği bayağı değildir fakat etik bir deneyim oluşturur –piyasanın varoluŐsal hiĉliđinin sıkıştırılmış bütününden bir kopuş. Sanat bir fiyata indirgenmiŐ tekliğe karşı tekilliğin çokluğunu koyduğu lĉde piyasa karşıtıdır. Piyasanın politik ekonomisinin devrimci eleştirisi tekilliklerin çokluğu iĉin bir zevk sahası inşa eder.

Sevgili Giorgio, benim epey somut topyam hususunda görüşlerimiz uyuŐacak mı, bilmiyorum. Sanatsal edimin (yaratım ya da zevkin) piyasaya indirgenmesinin gündelik aŐađılanmasından kaĉınılabileceđi konusunda ikna olmuş durumdayım. İŞte bunun iĉin varlığın biĉiminin boşluğa meyledebileceğini kabul etmiyorum. Daha aĉık bir ifadeyle, bu, piyasanın ebediliği demek olabilir. Hayır, boşluğun ötesine gitmek, onu kat etmek, gücün inşa mekanizmasında onu yeniden ele almak gerekiyor. Hiĉlikten gelen *dunamis*.

Manfredo'ya, Kolektif Emek Üzerine Mektup*10 Aralık 1988*

Sevgili Manfredo,

“Grup N”i anımsıyor musun? Anımsıyor musun; mühendisleri, işçileri ve psikologları taklit ediyorduk, işi parçalarına ayrıştırıyor, nesneleri mekanik olarak dağıtıp ardından yeniden birleştiriyor, küçük makineler inşa edip optik yanılısamalar üretiyorduk –sanatın bir tür uçarı Taylorizasyonu! Katarsis yaşatıcı etkilerle –ki bu, sanatın üretim olarak sergilenmesinin onun gizemli olmayan doğasını gözler önüne serdiği ve dolayısıyla ona dair gerçekleştirilmiş olan estetik ya da ticari aldatmacalardan kurtulmaya olanak tanıdığı anlamına gelir. Sanat, anormal bir yaşamın –mekanikleşmiş ve yabancılaşmış bir yaşamın– normalliğiyle yeniden bağlantı kurmuştu. Tüm bunlar müthiş biçimde zanaatkarca ve biraz da paranoyakçaydı. Ama bu etkinlik içinde bir hakikatin tohumları filizleniyordu: sanat kolektif bir emektir, malzemesi soyut bir

emektir. Emeğin insansızlaşmasında, sanat da gerçekleşiyor: sömürülen insan türünün yazgısı buydu. O günlerde nasıl da genç Hegelcilerdik! Gelgelelim, deliliğimizde ne de çok hakikat unsuru vardı! Endüstriyel tasarı ile algılamının psikolojisi arasında, uç deneyimler içinde yuvarlanıp giderken, gitgide daha anlamsız hale gelen bir dünyada çıraklığımızı icra ediyorduk. Bu deneyimin yoğunluğunu ancak daha sonra anlayacaktık –ve içimizde bu keşfin tadını ve gücünü yaratan şey, tam da onu yaşamış ve çok değerli bir *Erlebnis* gibi muhafaza etmiş olmağı.

O halde sanat kolektif emeğin ürünlerinden biriydi: Burada sözünü ettiğimiz, sanata ait bu töz, sevgili Manfredo. İşte şimdi yine piyasadan yüce kopuşu yaşıyor ve bu etik karar yoluyla, sanatın alanını nasıl terk etmediğimizi fakat insan gerçekliğinin içinde onun istikrarını nasıl yeniden keşfettiğimizi anımsıyoruz. Kolektif emek tarafından inşa edilmiş, yeniden inşa edilmiş, yeniden biçimlendirilmiş bir gerçeklik, yapay, soyut bir boyut, her şeyi, ruhu ve bedeni, yaşamı ve ölümü istila etmiş ve her şeyin ötesinde soyut emeğin art arda birikimiyle bizzat doğanın yerini almış genel bir belirlenim. Tüm bunları biliyoruz. Ama bu hakikat, yeni bir Minerva gibi Jüpiter'in tepesinden güzel ve tamamlamış olarak çıkmıyor. Adım adım, bin bir hayal kırıklığı ve umutla kavradık onu, zanaatkarca deneyimler ve (herkesin alay ettiği) sürekli bir militanlık sayesinde. İşte bu, bilginin düzeninin, varlığın düzeninkinden kökten farklı ölçülere ve yollara sahip olduğunu söyleyen düsturu aydınlatmaya ve aynı zamanda militanlığımızın bağlı olduğu ontolojik radikalliği göstermeye yeter.

Demek ki o zamanın emeği bir yapısökme işiydi. İlk aşamada, yani nesnenin kapsanması/yıkımı aşamasında, yapısöküm şeyin, makinenin, gerçeğin hakiki bir sabotajı anlamına geliyordu. Bu aşama çok şiddetlidir –bu, sanatsal kurumsallığın her anının yıkıcı, vandal şekilde tersine çevrilişidir, kültürel bir devrimdir. Bu an, mutlak karşılıksızlığı ve ifşa ettiği olumsuz akıl içinde çok güzeldir. Ama bu yetmez. Sonuçta, nesnenin bir dünya, bir biçim içinde yer alan nesnelere serisi olduğu ortaya çıkar –yıkımdan artakalan bir düzen açığa çıkarır. Bu ilk yapısöküm/yıkım faslından sonra, emek her şeye rağmen, yoklukta bile silinemez, geri döndürülemez görünür. Bomba, büyük bomba, etrafındaki her şeyi yıkıp yok etse de, yıkımdan artakalanlar, can çekişen gerçeklik olarak bile, ebediyen gerçeği aşılamaaya devam eder. Öyleyse bizim yapısöküm etkinliğimiz, bu çok güçlü enkaza hücum etmek için, kendisini daha da geliştirmelidir. Çünkü bu dünya bir ağ, varlığın motiflerinin eklemlenmiş bir bütünü; Foucaultvari süregelen ve dinamik bir soykütük; emeğin dinamik ve üretken kanalları. Biz bu dünyada yıkıcı bir şekilde müdahalede bulunmak için uğraş veriyoruz. Her yana dağıtılması gereken az dozda zehirler, sabotajların birikmesi, karşıt eylemlerin yarattığı kirlilik –yapısöküm sürüyor (ama bu arada piyasaya bu incelikli zehirleme işiyle bağışıklık kazandırmamaya dikkat).

Fakat bu yetmiyor: hala daha varlık artakalıyor. Burada, her şeye karşın kolektif emeğin ürünü olan bu yapısöküm alanı içindeki durumumuzun muğlaklığı yeniden beliriyor. Ve muğlaklık sonuç itibarıyla insani olandan kurtulma olanak-

sızlığının sürekli yeniden keşfinin temeli oluyor. Yapısöküm, dünyanın yüzeyinin bütünü, sıkıştırılmış imgesini yıktığı anda bile, onun temel insani tözünü bizim için açık kılmıştır ve bizim açımızdan daha da önemli olan şey ise, bu tözün emek yoluyla eklemelenmesini, kurulmasını göstermiş olmasıdır. Bu, bir kumaş gibidir. Söz konusu durumda, yaptığımız benzetme gerçeğe çok yakındır. Gerçekliğin kabuğunu çıkardığımızda, onu yapısöküme uğrattığımızda, onu yıktığımızda, ondan geriye son derece sağlam metalik ipler yumağı, çok güçlü insani bir yapı kalır. Emegin sürdüğü yer burasıdır. Bu ipleri kavrar ve birbirine düğümleriz: yeni figürler oluşur, yeni gerçeklikler hayal edilir. Hayal gücü özgürleştirir. Varlığın bu ufkunda, özgürlük azamidir, güç neredeyse olanaklılığa dönüşür. Yeni öznellikler, yeni eylem alanları, işbirliğinin yeni sentezleri böylelikle sezilenebilir.

Birazdan, sevgili Manfredo, bu emek sürecine geri döneceğim –bunu zaten biliyorsun: birlikte biraz daha ilerleyebiliriz. Şimdilik küçük bir parantez açmama izin ver. Bu alanda, yani varlığın bu belirlenimlerine değer biçildiği alanda, aynı zamanda büyük kültürel seçimlerin de yapıldığını söylemek için. Gerçekte, pek çok kişi artık dünyanın bir iletişim ilişkileri demeti, emek faaliyetlerinin bir deposu ve ufku, işbirliğine dayalı bir işlevler ağı olduğu konusunda hemfikir. Ama bütün bunları aşkın ve biçimsel kılanlar olduğu gibi tam aksine ontolojik kılanlar da var. İki ekol adamakıllı birbirinin karşında yer alıyor. Sana kimin tarafını tuttuğumu söylememe gerek yok: elbette Habermas'ın solgun aşkıncılığıyla, kauçuktan işlevselciliğiyle, katlanılamaz ahlakçılığıyla işim olmaz. Fransız Heideggercile-

rini seviyorum, Bataille'dan Derrida'ya bu harika ekol bize piyasayı yıkıp yok etmeyi öğretti; Foucault'dan Deleuze'e kadar hepsi bize tarihin iplerinden yola çıkarak yaşamın anlamını ve emeğin malzemelerinden yola çıkarak sanatın anlamlandırmasını yeniden inşa etmeyi öğretti. Varlığın içinde –ağırlığa sahip olduğumuz bu yerde–, yalnız sorumluluğumuz değil gücümüz de elzem: öznellik yoluyla etik umuda yatırım yapma kapasitesi. Fakat etik umut bir *flatus vocis*, zihnin bir kaprisi değildir, bir silahtır, bir şiddet jestidir, varlığı sınımsız kavrayan coşkunun bir arzudur. Ah, iletişimsel-eylememiz zayıf düşünceden, aşkıncılığının zarif edalarından ne kadar da uzak. Onlarınkinin tersine, bizimki varlıktan taşar. Aksine, onlarınki piyasayla arasına mesafe koyduktan sonra piyasaya geri döner: yeniden vaf-tiz edilip temizlendi mi, piyasa aşılabilir bir sınır olarak kalır. Aşkıncılık zihnin evrensel kısırlaştırılmasının bir kuramıdır. Ve tüm bunlar, birincisi, yıkım üzerine kurulmuş ama ortak insani bir töz tarafından canlandırılmış bir bütünü yaşadığımızı; ikincisi, bu canlı tözün kurucu hatları takip ederek yıkımdan kurulduğunu bilmemize rağmen böyledir. Anlam vermek, yani varlığın içinde söz almak: altmışlı yıllardan beri, kimi zaman zorlukla, parçası olduğumuz ekol budur sevgili Manfredo'm.

Bugün yeniden söz aldık. Derin biçimde insani –ve bundan ötürü muğlak– bir deneyimi yaşamaktayız, bu da demek oluyor ki, (meramımı nasıl anlatsam) bize anlamlar sunan bir gerçeklik, yücenin bize izin verdiği piyasanın yıkımından sonra vuku bulan bir anlam ufku içindeyiz. Şimdi, bu farklı anlamlar arasında, yönler kurmak için, bir ayırım yapıyoruz. Bu yeniden

keşfetme, seçme, yeniden birleştirme işini, kolektif boyutlarda –her zaman kolektif, sıklıkla rakip, bazen karşıt boyutlarda– gerçekleştiriyoruz. Bu gerçeğin içerisinde olmak bizi aşık ediyor, alt üst ediyor, bize zevk veriyor, bizi aşağılıyor, bize umut veriyor. Arada bir arzu olanağın ritminde yaşıyor. Kah az önce söylediğim gibi işbirliği halinde, kah karşıt olarak. Bu varlığı yaşamak her gün farklı şekilde yorumladığımız büyük bir dram. Yeniden söz almak kolektif olarak konuşmak anlamına geliyor –yani piyasadan kopararak, ürettiğimiz ve yeniden fethettiğimiz değeri ifade etmek anlamına. Şöyle diyordu Karl Marx: “Sanat yeteneğini yalnızca tekil bireylere atfedip büyük kitlelerde yok etmek, iş bölümünün bir sonucudur.” Madem şimdi iş bölümü kapitalist gelişmeyle kuvvetten düştü (yine de sömürünün yoğunluğu azalmış değil), bu temel kolektivizmi nasıl ifade etmeli? Sözü yeniden kendine mal etmenin kolektif bir eylem olduğuna ilişkin büyük farkındalığı nasıl anlatmalı? Soyut kolektif özü sanatın temeli olarak nasıl doğrulamalı?

Dünyanın gösterisi, onun sürekli yeniden üretimidir. Bu hareketin içerisinde olduğumuz zaman, kolektif boyut ile üretim boyutu bir olur. Ürettiğimizde, yani üretici gerilimimiz kolektiflik üzerinden gerçekleştiğinde (aksi takdirde gerçekleşemeyecektir), değer seviyesine yerleşmeyi başarırız. Üretmek, işte söz almanın üstün biçimi budur. Kolektiflik olmaksızın üretim yoktur. Dil olmaksızın sözcükler yoktur. Üretim ve dil olmaksızın sanat yoktur. Sanat her şeyden önce bu sentezdir. Sanat her şeyden önce yeni bir varlığın sezinlenmesine izin veren yeni bir dilin kuruluşudur; sonra sanat patladığında ve dilin ve

yeniliğin sentezi edimsel olarak gerçekleştiğinde –yaşamın ve bilginin yeni bir unsuru–, etiğin başka bir boyutu bundan böyle gerçek hale gelmiş olur. Sonuna kadar Spinozacıyız –varlığın, arzunun eylemi yoluyla, kendini *appetitusun*, *conatusun*, yaşama hazzının devamı olarak kurduğunu görüyoruz. Güç istenci gibi. Sanat hiç kuşku yok ki bu olağanüstü hareketin biçimlenişlerinin ilki ve aynı zamanda en güzeli ve en dolusudur. Yapısökümden başlayarak, demek ki emeğimiz kolektif bir öz-değerleme sürecine, tamamen özerk, piyasadan özgürleşmiş, arzunun bağımsızlığının kesin olarak bilincinde değer ve anlam çevrimlerinin kuruluşunun kolektif sürecine doğru dönüyor yüzünü.

Üretimden bahsettiğimize göre, belki de sanatsal etkinliğin farklı çağdaş dönemleri ile bu dönemlere denk düşen emeğin örgütlenme biçimleri arasında kabataslak bir karşılıklılık oluşturmak yararlı olacaktır. Muhtemelen (piyasanın tutarsızlığını hesaba katmak gerekse dahi) birkaç büyük dönem saptanabilir: 1848'den 1870'e, nitelikli işçinin devrimci mücadelesinin mal edici aşamasına denk düşen gerçekçilik dönemi; 1871'den 1914'e, iş bölümünün derinleşmesine, hatta daha doğrusu, – yine nitelikli işçi tarafından– özyönetim arzusunun, kapitalist üretimin denetiminin ve onun üstbelirleniminin işlevsel gelişimine denk düşen izlenimcilik dönemi. Daha sonra Ekim Devrimi'nin ardından, devrimci düşünce dalgalarının tüm dünyaya yayıldığı ve sermayenin işçi kitleleşmesini üretimin temeli olarak kabul etmek zorunda kaldığı zaman, işte o zaman üretim kendisini estetik alanda soyut biçim altında da-

yattı –emeğin soyutlanmasının bir temsili ve bu soyutlamaya bir katılım olan ve aynı zamanda alternatif bir imgeleme kaynağı olan bir soyutlama: sosyalizm. 1917’den 1929’a bu soyutlama dışavurumcudur, bu anlamdadır ki figüratifi kat ederken soyut olanı kahramanca önceler ve tutkuyu ve estetik arzuyu devrimci uçlara kadar götürerek yaşar onu; ardından kendisini analitik biçim altında geliştirir –yine soyuttur, ama tam olarak, analitik, değişikliğe uğramış, deneyimlemeye, kapitalist üretim tarzının olanaklı kıldığı ve proleterci mücadelelerin gelişiminin dayattığı tüm yeniliklere de açıktır. 1929’dan sonra tek estetik boyut kitle-sanatı boyutudur. Onun hikayesi bizi 1968’e ulaştırır. İşte böylece neşe ve mutlak yaratım anına vardık. Ne demeli? Bu noktada da çağdaş sanatın tarihinde yeni bir yazgının yolu açıldı –varoluşun içinde belirli, kurucu, yenileyici olanın niteliklerini belirtme yazgısı. Belirlenmiş olan nasıl var olabilir? Olay nasıl meydana gelebilir? Devrim nasıl biçimlenebilir? Soyut olan nasıl belirlenebilir, nasıl özne haline gelebilir? Önce profesyonel işçinin, kendi mücadeleleri, kendi ütopyaları ve kendi devrimiyle hakim olduğu yeniden mal edici ve öz-yönetimci aşama (1848-1914): Bu dönem, komün zamanında iki farklı dala ayrılır: gerçekçilik ve izlenimcilik. Sonra 1917’de başlayan ve 1968’e kadar devam eden alternatif soyut dönem gelir ve yine bu dönem de 1929’dan itibaren dışavurumculuk ve deneyselcilik olarak ayrılır. Ardından kitle-işçinin kendi hegemonik projesini dayattığı bir aşama gelir; işte şimdi yeni bir aşamanın içindeyiz, toplumsal-işçinin kurucu aşaması... Ne-yin kurucusu, ne zaman, nerede?

Komünizmin değil de neyin kurucusu olmasını istersiniz? Dün olduğu gibi bugün de, geleceğin sözünü arzumuzun örgüsüne ne zaman özdeş kıldığımızı sana tekrar ediyorum Manfredo. Söylediğimiz gibi, sanat üretimden yaşam bulur. Üretim kolektiften yaşam bulur: Kolektif soyutlamada kurulur –bugün, bu kolektif ve üretici soyutlama kendisini özne olarak bulma arayışındadır. İşte komünizm bu. Nerdeyse sonuçlanmak üzere olan bir tarihin kıyısında; görkemli görkemli kabarsa dahi kumsala yaklaşırken durgunlaşan bir dalganın üzerindeyiz. Henüz hiçbir şey kurtuluşa ereceğimizin alameti olmadıysa da biz, enkazı ve uzak yaşam sezgilerimizi temel alarak, en az Kolomb kadar biliyoruz ki başarmaktayız. Sanat önceler ve takip eder: muğlaklığı insaniliğiyle el ele gider.

Massimo'ya, Güzel Üzerine Mektup*15 Aralık 1988*

Sevgili Massimo,

Aslında bütün mesele, güzeli kuran bu varlık taşmasının/fazlalılığının (*excédence*) nereden geldiğini tanımlayabilmekten ibaret. İnsan emeğinin kolektif sürecinin dışarısından mı içersinden mi? Varlık taşmasının belirlenmesi konusunda, terkte ve neşede birleşilebileceği gibi, hayranlığın yol açtığı sorulara yanıt verildiği andan itibaren, ayrı düşülebileceği de açıktır. Piyasadan ve yaşamın bayağı tekrarından kopmanın yarattığı çaba ve acıyla, bizi buraya kadar getirmiş olan yolu kat ettik mi bitip tükeniriz. Güzel ve güzelin yaşama göre taşması/fazlalılığı içimizde, bizi hem sakin seyre hem de çabuk öfkelenmeye iten ve bizi ahlaki yaşamın –iyimser ve kötümser– iki ucuna sürükleyen çok büyük bir duygu yükü oluşturur. Bu varlık taşması, deneyimimizin sefaletinde olduğu kadar yetersizliğinde

de bizi ezer. Varlığın gücü, kendisini açığa vurarak, kendisini bize sunarken aynı zamanda bizim güçsüz olmamızı da ister. Ve böylece her seferinde bizzat kendimizin ve güzelin keşfinin yolunu yeniden kat etmek ve varlığın taşmasından güzeli yaratmamızı sağlayan bu kolektif deneyimin alternatiflerini yeniden inşa etmek zorunda kalırız. Neşe bir kez daha ödüllendirmeden önce kendimizi acı içinde buluruz ve tam tersi. Güzelin nereden kaynakladığını artık bilmemek nasıl da kolay o zaman! Ve onu bir kez yeniden tanıyıp gücüyle şaşkına döndük mü, şöyle söylemek nasıl da zor: bu güzel, beni kuran varlıktır ve bu tanrı biziz!

Şunu iddia ediyorsun: içkinlik, maddecilik güzeli hiçbir zaman açıklamayacaktır. Güzelin geldiği kaynak göktür, dünyayı meydana getirmiş ve gücü –öyle büyüktür, öyle gizemlidir ki– ancak olumsuz olarak betimlenebilecek olan yüce akıntının içerisinde doğar. Yalnız negatif teoloji bize güzelden bahsedebilir. Güzele dair filolojiler yapabilir, onu betimleyebilir, layıkıyla yeniden üretebiliriz fakat tüm maddeleri gerçeklik ve duygu taşkınlığı içinde yeni varlığa dönüştürerek biçimlendiren bu tanrısal anı, bu büyümlü zamanı ve mekanı –biz olan şeyin negatif bir yansıması olarak değilse– asla anlayamayacağız; öyle ki bu yansıma düşünce yaratımın akıl almaz kaynağına –varlığın her mümkün taşmasma– yaklaştıkça daha da zayıflar. Öte yandan, bizim yaşamımızın ve genel olarak insan yaşamının sefaletinin yaratım için yeterli bir temel oluşturabileceği iddiasında nasıl bulunabiliriz? Böylesi bir armağanın, içinde yaratılmış doğamızı harekete geçirdiğimiz varlığın boşluğuna

indirgenebileceği nasıl düşünülebilir? Metafizik olanaksızlığa ek olarak, devrimimizin yakın zamandaki başarısızlığı bize hiçliğin kaçınılamazlığının kanıtını verdiğinde yaratıcı bir etkinliğin mümkün olması nasıl düşünülebilir? Elbette haz edinme umudu ve yanılması yine de yitip gitmez ama yalnız, bir melek ya da başka bir hükümdarlıktan gelen biri bu midenin besleneceği şeyi getirecektir. Bu hakikati doğrulamak için inançlı ya da tinselci olmak gerekli değil: dünyanın gizemli güçlerle dolu olduğunu anımsamak yeterli –ve biz gizem içinde yaşıyoruz. Güzel, gizemdir.

İşte böylece gelenek yerini buldu. Peki bu gizeme kim bütünüyle onay verebilir? Onu piyasada paraya çeviren kişi mi, gizemden bir kıtlık yaratmış olan kişi mi, kıtlığı nakit paraya dönüştüren kişi mi? Fakat gündelik kullanımın bayağılığı gizemi bertaraf etmez, diye yanıt veriyorsun. Hatta ekliyorsun: bu gizemi artırır, bizi varoluşun çamur deryası içinde güzelin peşine düşmek ve dolayısıyla, yeryüzüne inen melek ile onu çevreleyen sefalet arasındaki büyük farkı benimsetmek için, onun tanımını hep daha olumsuz terimlerle inşa etmek zorunda bırakır. Olayın ve belirlenimin özü bu olumsuzluğa dayanır.

Böylece, Massimo, yüzeysel görünen bir fark gitgide yönelimlerimizde bir ayrışmaya neden oluyor. Akılda ve inançta, umutta ve merhamette bir ayrışmaya. Çünkü varlığın taşması (güzelin içinde kendisini açığa vurduğu zaman) kendi içinde umulmadık bir şey taşıyorsa, bu bir gizem değil bir mucizedir –belirlenim bir şimşegin boşlukta patlaması değildir, fakat soyut ve evrensel emeğin birikiminin dönüşümü, gerçekleşme-

sidir. Maddecilik ontolojiye belirleme kavramını varlığın taşması olarak sokar. Basitçe *quidditas* (nelik) olarak değil, istisna ya da tekillik olarak değil, basitçe örneklik (evrenselin birey haline gelmesi) olarak da değil. Bu taşma yaratıcı bir olgudur: emekten fıskırır. Değerleri –taşmaları– belirleyen, birikmiş insani emeğin bütünüdür. Sanat bu değerlerden bir tanesidir, en çok tesis edilmiş olanıdır, en evrensel ve aynı zamanda en tekil olanıdır, herkesin, edim halindeki çokluğun, kendisinden zevk alabileceği değerdir. Sanat meleğin ürünü değildir, fakat tüm insanların melek olduğunun doğrulanmasıdır –ve her seferinde yeniden keşfedilmesidir.

Daha da titizlenerek bu olağanüstü üretim tarzının izini sürelim. Emeğin dünyaya –zihin ve doğa– yatırım yaptığını [dünyayı sardığını] ve her şeyi, bütünüyle yeni bir biçimde, soyut bir ikinci doğa olarak yeniden ürettiğini gördük. Gözlemlediğimiz şey, bu yeni, şekil verilebilir ve esnek gerçekliktir: onda, hep daha karmaşık ve engin olan süregelen birikimler belirlenir. Yeni yönler, yeni figürler, yeni dünyalar sürekli inşa edilir. Bir monadlar dünyası –bulunmuş değil inşa edilmiş olan–, yapay ama yine de hakiki bir dünya. Oysaki sanat her şeyden önce bu sürecin temsilcisidir. Yine de yeni ve daha özsel bir itirazla karşı karşıyayız. Sanat üretim tarzının içine sokulursa, onun kolektif emeğin diğer ürünlerine kıyasla özgüllüğü nedir? Belki de sanat bir artı-değere benziyor? O bir tür artı-değer mi acaba? Peki ya durum bu değilse, artı-değerden nasıl ayırt edeceğiz onu? Sanat, artı-değerden, sanatsal emeğin özgürleşmiş bir emek olma-

sı dolayısıyla ayırt edilir ve sonuç itibarıyla değer, özgürce üretilmiş bir varlık taşmasıdır.

Buradan tepki doğuyor. Bu sömürden kurtulma süreci karşısında, sermaye karşı hamlede bulunuyor ve sanatsal değerleri piyasanın hizmetinde yeniden örgütlemeye uğraşarak onlara yatırım yapıyor. Bu değerler üretimde sermayenin elinden kaçıp kurtuluyor, o halde bölüşümde egemenlik altına alınmalıdırlar. Her şeyi örgütleme ve her şeye tahakküm etme, hiçbir şeyin, alternatif bir üretimin bile kaçıp kurtulmasına izin vermemek kaygısıyla, sermaye, sanattan da kendisine özgü bir üretici güç yaratmaya çabalar –fakat bu emeline çok daha az başarıyla ve her zaman büyük bir muğlaklıkla erişir: Bu, dekoratif sanatların, *tasarımın*, sanatsal yeniden üretimin, vs. gelişiminin tarihidir. Bu sorunsal düğümünden yola çıkarak, sanat bizi aslında doğrudan, kökensel özü içinde emeği kuran bu yaratıcı edime gönderir; ve onu yeniden üretiminin teknik kafeslerinde muhafaza edip sürdürmek çok zordur. Sanat tüm hapisleri yıkıp geçer, kendisini edimsel bir güç olarak gösterir. Marx, Yunan sanatının bizi nasıl da moderniteden kopardığına ve ebedi klasisizmi içinde nasıl hoşumuza gittiğine şaşırduğunda, hatalı bir şekilde, sanatın tarihsel gelişmeyi aştığı sonucuna varır: oysa sanatsal emeğin, insanın varlığı taşkın ve emeği de özgürleşmiş hale getirme konusundaki tükenmez kapasitesinin göstergesi olduğu sonucuna varması gerekirdi. Ama özgürleşmiş emek ne demektir? Bu, sömürünün zorunluluğuyla, bir patrona yabancılaşımla, kölelikle bağları kopmuş bir emek anlamına gelmektedir. Arzunun çocuğu olan bir emek

anlamına gelmektedir. Arzu ve özgürlük, birikmiş, soyut tüm emek üzerinde etkide bulunur, bunu da onu aşırı olmaya ve yeni anlamlar ve varlık fazlaları ortaya çıkarmaya iterek yapar. Özgürleşmiş emek, varlığın taşmasının kolektif özü olan dildir (*langage*).

Demek ki güzel, yeni varlıktır, kolektif emekle inşa edilmiş, emeğin yaratıcı gücüyle üretilmiş bir taşmadır. Güzel olayını belirleyen bu üretim, bu güzel üretimi, iktidardan özgürleşmiş bir emektir. Emek ne kadar soyutsa bir varlık taşması üretmeye de o kadar yetkindir. İşte güzel hakkındaki bir tanımının ilk unsurları bunlar olabilir.

Bu tanımlar ve onların doğal sonuçları yine de yetersiz ve muğlak görünebilir, yani güzel ve özgürlük meselesinde yanılsatıcı alanlar açabilirler. Ben bizzat yetmişli yılların siyasal yenilgisine maruz kaldığımda ve derin bir umutsuzluk içinde, sanattan bana bu yenilgiye katlanmamda yardımcı olmasını ve bireysel direnme ve kurtuluş yollarının hangileri olduğunu kavratmasını talep ettiğimde; kendimi yanılığın ve hüsrânın kıyısında buldum. Korkudan ve kaygıdan kurtulmanın yolu olarak şiirsel heyecam yaşamaya çalışırken, sahip olduğu kapasiteden fazla bir değer biçiyordum sanata. Acının etiği gerektirmesi ve etiğin şiirsele açılması, işte bu önemliydi ama tayin edici değildi. O zaman hakikaten krizden çıkmayı istemiş olsaydık (ve bunu yapabilmiş olsaydık), pekala başka bir şey gerekecekti... Dayanışmacı bir yola yeniden girmek ve dönüşüm için mücadele vermek, bunun sonucu olarak da özgürlüğün –ve güzelin– üretiminin kolektif boyutlarını yeniden bulmak

gerekecekti. Korkuyu aşmak, ona yenilenmiş sağlam militanlığın ve kefaretin etkin ateşiyle karşı koymak, yaşamakta olduğumuz tarihin kolektif boyutlarının bilincine yeniden varmak gerekecekti. Bu çerçevede sanat, estetik kurtuluş, özgürleşmiş kolektif emeğin yeniden keşfi sayesinde bir kez daha etkin hale geliyordu. Bizim deneyimimiz ancak çokluk sayesinde yeniden özgürleşebilir –ancak çokluk avutabilir bizi ve bir varlık taşması üretmek için zorunlu kitlenin temelini inşa edebilir. Oysa yalnızlık bizi korkutur ve korku özgürlüğü elimizden alır; yalnızlık bize despotizm dayatır ve korku varlık taşmasını üretme imkanını elimizden alır. Sanat ancak bir özgürleşme sürecinin içerisinde yaşayabilir. Sanat, tabiri caizse, her zaman demokratiktir –onun üretici mekanizması, ortaklıklar, yeni ortaklıklar içinde bir araya gelen bir dil yetisi, sözcükler, renkler, sesler üretmesi anlamında demokratiktir. Estetik yanılsamadan kurtulmak için yalnızlıktan kaçmak gerekir; sanat inşa etmek için, kolektif olarak özgürleşmeyi inşa etmek gerekir.

Elbette despotizm altında da sanat inşa edilir. Ama orada elde ettiğimiz düşmanın tanıklığıdır –direniş, özgürlük, umut unsurlarının mucizevi biçimde hayatta kalışı. Dahası bu, kökten dönüşüm için özgürlüğün, yıkıcı eylemin, aşk'ın ortadan kaldırılamazlığının daimi ispatıdır. Sanatsal dünya “dehanın ve düzensizliğin” dünyası değildir, düzenlenmesi gereken –piyasa tarafından, daha doğrusu akademi ve eleştiri tarafından–, etrafa hale olarak yayılan bir enerji değildir. Ve sanatçılar dünyanın düzenine yeniden ulaştırılması gereken tanrı oğulları değildir: çıracılık dönemleri çarpık ve çelişkiliyse de, Wilhelm Meister

durumunda olduğu gibi, bu dönemin huzur gibi olumlu bir sonuca varması gerekir. Hayır, sanatçı, aksine, gerçekleştirilmiş alt üst edişin ve özgürleştirilmiş özgürlüğün simgesidir. Hakiki sanatçıyı üstün bir varlık olarak değerlendiriyoruz – fakat kolektif olmayan, ortaklaşacılık için olmayan üstün bir varlık yoktur. Sanatçıda kolektif, bir varlık taşmasını özgür kılar ve onu tekilleştirir: sanatçı bizzat bir sanat yapıtıdır. Ve varlık soyut ve yapay ise, sanatçı bizzat varlığın yeniden şekillendiriliş olacaktır.

Sonuç niyetine, güzelin “melekçe” tanımının karşısına koyduğum “cumhuriyetçi” tanımına geri dönelim. “Cumhuriyetçi”den, kolektifi varlığın özgür üretiminin temeli sayan geleneği anlıyorum. Ve “güzel”den bir taşmayı, bir icadı/yeniliği anlıyorum. Özgürleşmiş bir özgürlük, hep daha özgür, hep daha güçlü bir özgürlük. Halbuki melek bir eksiğin, hiçbir zaman çözülmeyecek bir bağın simgesidir. Varlığın inşasının ve onun kolektif olarak aydınlatılmasının karşısında yer alan, varlık keşmekeşinin beklenmedik bir timsali. Meleğin ağzında nasıl da bir acı tat vardır. İfadesi nasıl da güçsüzdür. Özünde, melek gözü açılmış ve kötü bir iktidarın ispatı olarak kalır.

Nanni'ye, İnşa Etmek Üzerine Mektup

18 Aralık 1988

Sevgili Nanni;

Birkaç gün önce taşrada bir Parisli entelektüeller konferansı-na katıldım – tuhaf bir durum! Ne olursa olsun, günün “büyük edebiyat adamı”, geveze ve yakın zamanda bir ödülle mükafatlandırılmış dört yıldızlı bir romancı vardı. Romancı, çağımızın büyük şansımın, kurgunun iki büyük bloğunun, yani yeni roman ve bağlanmış edebiyatın (*litterature engagée*) sonunda ortadan kalkması olduğunu iddia ediyor. Bütün romanların kendisinin ya da Umberto Eco'nun yazdıkları gibi, yani Victor Hugo ile Jules Verne arasındaki orta yolda olmamasından yakınarak sözlerine devam ediyor... Burada durum raporunu kesiyorum, pek ilginç değil. Sana yalnızca izlenimlerimi aktaracağım; yani bağlanmış edebiyatın itibarını zedelemekten –ki buna, yeni romana yönelik bir o kadar vahşi bir nefret de ek-

leniyor– aldığı insafsız hazzı görmekten duyduğum şaşkınlığı. Hangi nedenden ötürü böylesi bir akrabalık kurulduğunu kendi kendime sordum ve bu soruma şöyle bir yanıt verdim: bu akrabalık muhtemelen artık kahramanca özneler inşa edemeyen ve sadece anlamsız ve tutarsız görüntüler ve yapılar üreten bir dünyanın içinde, yeni romanın soyutun bir tür gerçekçiliği olmuş olmasından ya da büyük klasik gerçekçiliğin macerasının yenilenişini tetikleemesinden ileri geliyordu. Ve ek olarak kendi kendime şöyle dedim: fakat bu macera, *mutatis mutandis*, kübizm ile tamamlanan gerçekçilik ile aynı değil mi? Cézanne’ın gerçekçiliği –yeni roman... Kendi kendime kurup can verdiğim “yeni roman–soyut dünyanın gerçekçiliği–bağlanmış sanat” denklemi bana gitgide daha az ihtimal dahilinde görünüyordu ve hatta bu akıl yürütmede belli bir acımtıraklık buluyordum. Elbette bunu düşünmeye devam ettim. Ve şimdi sana yazarken ve sanırım senin de hemfikir olduğun güzelin bu tanımına geri dönerken –güzel, kendisini bir varlık taşması olarak sunan bir kolektif özgürleşme eyleminin ürünüdür–, işte bu denklemin bu tanıma örnek oluşturabileceği ve özellikle de bizi yeni kuramsal ihtiyaçlarımız konusunda tartışmaya sokabileceği fikri geliyor aklıma.

Ama benzetmeleri ve örnekleri bir kenara bırakalım. Daha ziyade, “olması-gereken” üzerinde duralım biraz: sanatın olanaksız bir normu olarak değil ama ideal olarak işlev gören, ideali kat eden bir ütopya olarak, onu kuran bir pratik olarak “olması gereken” üzerinde. Şiirselin nasıl konstrüktivist [inşacı] olmayabileceğine aklım ermiyor. Konstrüktivizm büyük şiirin

ve büyük romanın yazgısıdır. Ama bugün, *a fortiori* olarak böyledir. Çünkü şiirsel işlevin aşılandığı, ekildiği bir dünya, hem anlam hem de değerler bakımından soyut, yapay, belirlenimsiz bir dünyadır. Dolayısıyla anlamlar, değerler, özneler ancak inşa edilebilirler. Akıntının geldiği yönde bulunmuyorlar fakat akış yönünde beliriyorlar, önden gelmiyorlar fakat sonuca vardırıyorlar. Bunlar yapının ürünleri. Bu, tekilliği doğuran kolektif bir emektir. Bu, özneyi oluşturan anlatsal unsurların, yapısal bağların ve anlam ağlarının çokluğudur. Anlatsal doku ve bağ verili değildir, inşa edilmiştir, bir paradigma önerilmiş ve geliştirmiştir. Çağdaş sanatın hermeneutiği geçmişe, anlatı unsurlarının önsel varoluşlarına değil geleceğe, yani onların kuruluşuna ilişkindir. Bu emek keşifte üretilir. Bu anlamda, her sanatsal ifade günümüzde ancak soyut ve inşa edici olabilir. Sanatın bir ontolojisinin bugün olanaklı olduğu tek alan orasıdır.

Bu değerlendirmelerden hareketle, şimdi büyük edebiyat adamının söylediklerine geri dönecek olursam, pek gizlisi saklısı olmayan oportünizmi ve bayağılığı benim için gitgide daha açık hale geliyor. Gerçekten yıllanmış fetişleri, yeni romanı ve bağlanmış sanatı tasfiye ederken, bu romancı sanatın yine de icra etmesi gereken avangard işlevini yıkıp yok etmek arayışındaydı. Bu avangard bugün ne ahlaki ödev, ne güzel ruh, ne de bir ideolojik militanlık vs.'dir; hayır, yeni gerçekçilik daha ziyade umutsuz bir dönemin tanıklığıdır –inşa edici punk bir gerçekçilik–, ifadesel şiddet ve iletişimin aldatici tekniklerinin alaşağı edilişi. Tek bir punk dergisi, Eco'nun ve Orsenna'nın tüm romanlarından daha çok gerçeklik içeriyor. Distopya –ar-

tık ondan beslenemeyeceğini bilen kişi tarafından cisimleştirilmiş umut– bizim dünyamızın ışık çizgisidir. Bizim ve herkesin aleyhine dönen soyut deneyimimizin şiddeti, bir *katarsis* üretmenin tek olanağıdır –fakat kendisi de hüsrana uğramış bir *katarsis*. İşte “ödüllendirilmiş çağdaş roman”ın dünyayı toz pembe gösteren boş masallarının yürürlükten kaldırmayı başaramayacakları avangard budur. Avangard zamanı arkasından sürüklemeyi fakat onu kökten biçimde kurar –bizim vermiş olduğumuz ve onun kendine özgü üretiminin bilinçli motoru haline gelen güzelin tanımını temsil eder.

Sevgili Nanni, işte yeniden büyük gerçekçilik teması karşısındayız. Çağımıza, içinde varlığın kendisini sunduğu dramatik soyutlamaya uygun şekilde. Kuşkusuz, büyük gerçekçilik hep bir varlık taşması üreten kolektif bir eylem olmuştur –ama yeniliğini, özünün yeniliğini, bugün soyutlama teması üzerinden ölçüyoruz. O zaman yeniden bu soyutlamadan ve her gerçekçi sanatsal deneyime özgü inşa edici faaliyetin kendini onda nasıl deneyimlediğinden söz edelim. İki yöntem var, biri çözümlemenin ve yeniden birleştirmenin yöntemi: bu, gerçekçiliğin ana kalıbıdır, klasiktir, Manzoni’nin, Balzac’ın ya da Tolstoy’un yöntemidir. Bugün, dünden farklı olarak ve romantik sanatta olup bitenin tersine, çözümlemeler ve yeniden birleştirmeler soyutlama içinde deneyimleniyor. Bu yöntemle göre soyut, temel biçimlere ayrılıyor ve döngüsel olarak yeniden birleştiriliyor, bir makine ya da bir motor gibi –başka bir deyişle, gerçeklik soyutlaması içinde gösteriliyor, ardından eleştirel tarzda anlamı boşaltılıyor ve nihayetinde semantik yeniden yönlendiriliyor.

dirme hatları uyarınca yeniden inşa ediliyor. Bu süreçte, yazar sorumluluğuna bağlanıyor (bağlanmış sanatın sonundan çok uzaktayız!). Handke ve genel olarak bu alanda denenen tüm edebi ya da sinematografik anlatım biçimleri, soyut sayesinde, yeni öznellik yaratan yeniden birleştirilmiş bir düşünümselliğe tanıklık eder. İkinci yöntem kesinlikle punktır. Soyuta yaklaşım bu yöntemde artık analitik ya da yeniden birleştirilmiş değil, fakat ideal-tipik ve çoğalıp yayılandır, antagonist ve kartartiktir. Soyut orada antagonist tarzda işlenen ikili tipolojiler uyarınca tanımlanır. Sonrasında bu tipik ve antagonist işlev daha geniş bir şekilde yayılır –birçok filizlenme onu takip eder, hem didaktik olan hem gerçeğin saçmalığını patlatan nice örnek birikene kadar modeller çoğalır. Dante Alighieri'den beri, büyük bir gerçekçilik akımı bu yönde yol almıştır. Modern bir bakış açısıyla, bunun arketipleri Stendhal, romantikler, Proust ve Kafka'dır. Günümüzde gerçekçilik, soyutun değişikliğe uğramış doğasına başvurarak yeniden dönüşüme uğruyor. Punk, sanrılı gerçekçi olumlamanın çok yüksek bir anıdır. Punk distopyası mümkün bir *katarsisin* duyumsanması ve onun icrasının olanaksızlığının kesinliğidir. Büyük gerçekçilik, günümüzde, birbirlerine olan mesafelerinde bölünen ve yeniden birleştirilen bu iki eğilim arasında yaşanmaktadır. Her ikisinde ve bunların kombinasyonlarında, gerçekçilik her şeyden önce özü itibarıyla inşa edicidir. Gerçekçilik dünyayı taklit etmeyen fakat onu yeniden inşa eden bir poetikadır. Doğa ve tarih bir kez soyut hale geldi mi –hem de öyle bir soyutluk ki!–, bizim gerçekçiliğimize ve onun çeşitli yöntem-bilimlerine alternatif

bir estetiğin bir gün mümkün olup olamayacağı sorgulanmalıdır.

Çağımızı, yaşamış olduğumuz olağanüstü devrimi, krizi ve maruz kaldığımız karşı-devrimi düşündüğümde, çağımız ile Rönesans'ın krizi ve modernitenin başı arasındaki derin benzerliği düşündüğümde, aynı zamanda bu anın timsali olan büyük yazarları da düşünüyorum: özellikle François Rabelais'yi, ya da başka yönlerden (ve başka kültürel boyutlardan, ki bu boyutlar aslında aynı kriz unsurlarını yansıtsalar da), Teofilo Folengo ve Miguel Cervantes'i. Ve hangi noktaya kadar yeni bir dünyanın –vaktiyle, hümanizmin ve burjuvazinin dünyası, şimdilerde ise teknolojik soyutlamanın ve sosyalizmin dünyası– başlarda kendisini kavranamaz gösterebildiğini ve onda canlı ve yeni şeyler öneren kuvvetlerin nasıl birdenbire fantastik ve özgür bir örgütlenmeyi arzuladıklarını kendime soruyorum. Rönesans'ta, dünyanın yeni kuruluşunun özgürleşmiş ve tamamlanmamış karakteri, groteskin ve büyük komiğin tarzında verildi –sanat “bel altında” olan biten üzerine inşa edilmişti. Peki ya bugün? Komik, gülmek, acı alay halen daha yerli yerinde duruyorlar. İnsanı niteleyen çok büyük kırılma ve uç karşıtlar sistemi içinde, gülmek metafizik doğrulanışını buluyor. Gülmenin tek yerinde tanımını tam olarak şuna dayanıyor: ayrılık ve karşıtlık. Bununla birlikte, bu tarihsel örnek üzerinden başvurduğumuz harikulade fantastik ve komik çiçeklenme, çağımızın gerçekçi soyutlamasına yaklaşımın paradigması değerinde değil. Çünkü şimdilerde, tarihsel değişim biyolojik bir mutasyon halini almıştır –ve gülmek, yaşamda değerli bir

müttefikse de bir bilgilenme anahtarı değildir. Gülmek artık yeni fantastik figürler yoluyla fazla zor, sorunlu, amansız yeni bir ontolojik gerçekliği keşfetmeyi sağlayan bir araç değildir. Fakat gülmenin ötesinde, yine de geriye, fikirsel gerilimin paradoksal aşırıcılığı, en yeni gerçeklikleri adlandırma olanağı, kendimizi kökten biçimde özgün tarzlarda ifade etmenin aciliyeti kalır. Çünkü bu yeni soyut dünyayı adlandırmak, o dünyada söz almaktır. Rönesans krizinden farkı bütünüyle buna dayanır: halen daha gerçeğin insanca ve tarihsel inşasının dışında bulunan güçler vardır –ve gerçeğin inşası kendisini o zaman imalat olarak, dış maddelerden hareketle yapılan bir üretim olarak sunmuştur; bizzat insan, emek gücü, yabancılaşmış öz haline gelmiştir. Ama bugün tüm bunlar sona erdi: gerçeğin inşası araç gerecin inşasıyla el ele gidiyor ve araç gerecin üretimi dünyanın inşasıyla aynı şey. Paradoks hiçbir zaman bu denli güçlü olmamıştı, hiçbir zaman bu denli mutlu bir şekilde çözülmemişti. Epistemoloji ve ontoloji aynı battaniyenin altında uyuyorlar.

Dünyayı inşa etme imkanı o halde bütünüyle bize ait: onu yapısöküme uğratma olanağına ne kadar sahipsek onu inşa etme olanağına da o kadar sahibiz. Bu radikal işlemde, sanat insanın bütünüünün hareketini önceler. Sanat kurucu bir iktidardır, ontolojik olarak kurucu bir güçtür. Sanat yoluyla, insani özgürleşmenin kolektif iktidarı kendi yazgısını önceden şekillendirir (*préfigurer*). Ve bu kitlesel avant-garde'ın –güzelliği üreten çoklukların– önceden şekillendirici eyleminin dışında komünizmi hayal etmek güçtür.

Ve bir kez daha asli olana geri dönmüş bulunuyoruz. Yani etik yatırımdan geçtikten ve gerçekçiliği bir ontolojik kuruluş olarak kavradıktan sonra, sanat güncel durumda devrimci politik boyunu yeniden bulur. Bu da güzeli üretmenin zorunlu olarak devrimci olduğu anlamına gelir. Yine bu, zorunlu olarak güzeli üreten sanatçının bağlanmış olduğunu doğrulamak anlamına gelir. Ve sanatçı kendisini bağlanmış saymazsa, o bir ikiyüzlüdür –ya da sanatçı değildir. Öte yandan, bağlanmanın ölçüsü kendini bir partiye ilişkilene yoluyla değil fakat varlıkla ilişkilene yoluyla gösterir –özgürleşmiş varlık içinde olmak gerekir, özgürleşmeden yana olmak gerekir, aksi takdirde sanat yoktur. Bu bağlanmanın kolektif olarak tanınması resmi işaretleler ya da ayinsel kutlamalar yoluyla olmaz –zira toplumsal ve üretken işbirliğinin dinamiği içinde meydana gelir. Bu dinamığa katılım, bizim yer aldığımız taraf konusunda bizi aydınlatır. Epistemoloji ve ontoloji aynı sahadaysalar, o zaman tarafını seçmek acil hale gelir; sanat ve piyasa hem çatışan gerçeklikler olarak hem de öznel yapısal eğilimler olarak birbirinin karşısında yer alır.

Bize dönelim sevgili Nanni. Bugün eleştirel, polemik işlevi yeniden başlatmak gerekiyor –onu doldurmak, yaymak, dayatmak. Nasılını pek fazla bilmiyorum ama bunun yapılması gerektiği konusunda eminim. Çeşitli renklerde farklı farklı şeyler görüyoruz. Birtakım şeyler üzerine konuşulduğunda, otosansür öylesine kuvvetli ki, yalnızca “devrim”, “avangard”, “komünizm” gibi sözcükler değil, fakat aynı zamanda Robespierre ya da Lenin gibi birtakım tarihi isimler de bellekten silindiler.

Doruk noktası, öyle zannediyorum ki, Saint-Just'ün yakın zamanda basılan bir Fransız Devrimi sözlüğünden çıkarılması. Bu kelimelerin ve bu kişiliklerin çağdaş insanların bilincine tekrar nasıl sokulabileceklerini pek bilmiyorum; emin olduğum şey şu ki, bu ya güzel olacak ya da olmayacak. Bu yüzden anlatsal bir model inşa edilmeli ve tüm sanatları pratik bir projenin birliği altında yeniden birleştirmek için bu modelin onları kat etmesi gerekli. İzlenmesi gereken yolun inşa edici büyük gerçekçiliğin yolu mu, yoksa punk'ın kutsallığı tasfiye eden, muhalif ve çoğalıp yayılan yolu mu olduğunu pek bilmiyorum. Belki de punk, saçmalığa ve yaşadığımız zamanın zalimliğine daha uygun düşüyor. Ama başka bir şey var. Batılı dünyanın şiirsel geleneğinde maddeciliğin mümkün tarihinin akışını takip ettiğimde, kendimi 19. yüzyılın muazzam poetik üçlüsünün karşısında buldum: Hölderlin, Leopardi, Rimbaud. Bana sanki bu sınırı kavramışım gibi geldi, bu sınırın kıyısında dünyanın sahteliği öyle bir boyuta ulaşıyor ki alternatifin ışığını, yani yeniden inşanın gücünü zincirlerinden boşaltıyor. Oysa bize ait olabilecek direnilmez savunma hattı, en vahim kriz anlarında hem büyük resmin hem de büyük tiyatronun bize sunduğu bu yaratıcı maddeciliktir. Önden gitmeye; daha şimdiden gözlemlemek ve sabote etmek, ama özellikle de deneylemek ve yeniden inşa etmek için meçhul toprağa devriye yollamaya hazırlar.

Silvano'ya, Olay Üzerine Mektup*24 Aralık 1988*

Sevgili Silvano;

Marx'm "gerçek kapsanma" (*subsomption réelle*) dediği toplumsal örgütlenme biçiminin bugün gerçekleşmiş bulunduğu bir yer varsa eğer, o da sanat, sanatın üretimi ve piyasasıdır. Gerçek kapsanma nedir? Marx bunu "emeğin sermayeye gerçek boyun eğmesi" olarak tanımlıyor. Şöyle yazıyor: "Biçimsel boyun eğmenin genel karakteristiği, yani teknolojik bakımdan hangi tarzda icra edilmiş olursa olsun emek sürecinin sermayeye doğrudan tabi kılınışı olduğu gibi devam ediyor. Fakat bu temel üzerinde, emek sürecinin gerçek doğasını ve gerçek koşullarını değişikliğe uğratan, teknolojik olarak (fakat yalnızca teknolojik olarak değil) özgül bir üretim tarzı yükseliyor, yani kapitalist üretim tarzı. Ne zaman ki kapitalist üretim tarzı sahneye çıkar, sermaye tarafından gerçek kapsanma vuku bulur

[...]. Kapitalist üretim tarzı şimdi hakikaten *sui generis* bir üretim tarzı olarak ortaya çıkıyor ve maddi üretime farklı bir biçim veriyor: bu maddi biçim değişikliği, kapitalist ilişkinin gelişiminin temelini oluşturuyor, ki bu nedenden ötürü kapitalist ilişkilenenin uygun biçimi emeğin toplumsal üretici güçlerinin belli bir gelişim derecesine denk düşer [...]. Emeğin, sermayeye ve dolayısıyla özellikle kapitalist olan üretim tarzına gerçek boyun eğmesinin gelişimiyle, toplam emek sürecinin gerçek sorumlusu emekçinin kendisi değil toplumsal olarak hep daha çok bir araya gelen bir emek gücüdür [...] Buna karşılık, büyük sanayi geliştikçe, gerçek zenginlik üretimi, giderek emek süresinden ve harcanan emek miktarından çok emek işlemleri sırasında harekete geçirilen faktörlerin gücüne bağımlı olmaya başlar. Bu gücün de –kendisine has güçlü etkililiği yoluyla– üretimin gerektirdiği doğrudan emek süresiyle ilişkisi yoktur, bu daha çok bilimin ve teknolojinin genel durumuna, yani bu bilimin üretime uygulanışının ne derece ileri olduğuna bağlıdır.² Öyleyse burada, “üretimin ve zenginliğin büyük temel taşı [...] toplumsal bireyin gelişmesidir. Günümüzde zenginliğin temelinde yatan yabancı emek süresi hırsızlığı, bizzat büyük sanayi tarafından yaratılan bu yeni temel karşısında pek zavallı bir dayanak görünümündedir. Dolaysız biçimiyle emek zenginliğin ana kaynağı olmaktan çıkınca, emek süresi zenginliğin ve dolayısıyla değişim değeri kullanım değerinin ölçüsü olmaktan çıkar ve çıkmak zorundadır. Yığınların artı-

² K. Marx, *Grundrisse*, çev. S. Nişanyan, Birikim Yay., 1979, s. 651 (Bazı değişikliklerle) (ç.n.).

emeği genel zenginliğin gelişiminin koşulu olmaktan, onunla birlikte azınlığın emeksizliği insan zihninin evrensel güçlerinin gelişmesinin koşulu olmaktan çıkar. Bununla, değişim değerine dayalı olan üretim çöker ve dolaysız maddi üretim süreci sefalet ve antitez biçimlerinden kendini kurtarır. Bireysellik özgürce gelişimi zorunlu emek süresinin artık-emek yaratmak için azaltılması yerine, genelde toplumun zorunlu emeğinin asgariye indirgenerek, herkes için serbest bırakılmış olan zamanın ve yaratılmış olan araçların, bireylerin sanatsal, bilimsel vb. eğitim ve gelişime karşılık düşmesidir...”³

Tüm bunları bizim bakış açımızla ve söylemimizin bu düğüm noktasından hareketle yeniden ele alalım. Gerçek kapsanmanın gelişimi, yani kendisi gereğince yaşamın tüm kategorilerinin toplumun kapitalist yeniden üretimine karşılık gelen bir tek biçime indirgenediği –ve ilk başta sanat bu duruma maruz kalır– bu iktidar, yani işte, bu belirlenim mutlak olarak çelişkilidir. Bu gelişim düzeyinde, bu belirlenim doğrudan doğruya üretici etkinlik üzerindeki kapitalist tahakkümün reddi olan bir radikal alternatif ile karşı karşıya gelir. Bu radikal alternatif ahlaki ya da sadece bireysel itkilerden doğmaz: tersine öznelere üreticiler olarak toplumsal kuruluşun akışında işgal ettikleri maddi konuma bağlıdır. Özgürlüğe sahip olmak [özgürlükten zevk almak] için kitlenin emeğinin değerlenmesine yönelen etkinlik olarak sanat, emeğin kolektif kuvvetinin özgürleşmesi yoluyla bir varlık taşmasının inşası olarak sanat, o halde ancak kapitalist tahakkümün reddi olabilir. Sanat kapitalist tahakkü-

³ A.g.e. ss. 652-653 (ç.n.)

mü kabul edemez: Bir sanatçının kapitalist tahakkümü kabul etmesi yalnızca onun bilinçten yoksun olduğu ve söyleminin bir *contradictio in adjecto* temsil ettiği anlamına gelir. Başka zamanlarda, sermayenin tahakkümü henüz toplumun bütününe yayılmamışken; şiirsel öz-değerlemenin, kendisi için hala bir özgürlük yuvası muhafaza ettiği alanlar bulunabiliyordu. Sanatın keyfini çıkararak sınıfların kalburüstü sınıflar olması tesadüf değildir, tıpkı Marx'ın haklı bir şekilde gözlemlediği üzere: "İnsan zihninin genel güçlerinin gelişiminin koşulu olarak birilerinin çalışmaması." Nice sanatçı için, mesenliğin olumlu bir işlevinin olması da tesadüf değildir: bu, onların sermayenin köleleri olarak değil, tersine sermayeye hizmet etmek zorunluluğundan kurtulmuş olarak var olmalarını sağlamıştı. Sermayenin toplumu gerçek ve bütün bütüne kapsamaması tamamlandığında, o zaman sanatsal öz-değerleme başkaldırır. Onun metafizik koşulu başkaldırı ve reddir.

Öyleyse sanatçı figürünün günümüzde nasıl geliştiğini görmeye çalışalım. Temel unsur niteliğindeki koşul piyasadır. Şiirsel figür piyasa içinde doğmuştur. Bu bakımdan ve örtük bir çelişki gereğince, bu doğumun bizzat kendisi, imgeselin, beğenin, eleştirel zekanın piyasa tarafından köşeye sıkıştırılmasının keşfedilmesidir. Sanatın doğrudan doğruya doğrulanması aynı zamanda çelişkinin başlangıcıdır. Hızlıca bu çelişkinin üzerine gidelim –daha önce bundan başka yerde söz etmiştim (sana, Giorgio'ya yüce konusunda yazdığım mektubumun bir kopyasını gönderiyorum)–, ama alternatiflerini ve sapmalarını da ihmal etmeyelim; başka bir deyişle reddin dolaysızlığının,

yücenin dışı doğru patlamasının, ulu ve katlanılmaz boyut olarak piyasadan kopuşun sağladığı farklı olasılıkları yok saymayalım. Demek ki bu alternatifler bu ret sahasında açılıyorlar.

Birinci olasılık, ütopya. Görmüş olduğumuz üzere, sanatçı yüceyle yollarını ayırdığında ve kendisini öteye yansıttığında, kendisiyle birlikte soyutun deneyimini de taşıyıp götürür. Yücenin ötesine gitmek, soyutun ötesine gitmektir –doğal olana geri dönmek için değil ama soyutun içinde, soyuttan yeni bir dünya inşa etmek için. Yeni bir doğa, yeni bir iletişim ilişkisi. Bilme deneyiminin ve yüceden kopuşun dayattığı etik deneyimin özgürleşmesinin içeriği bundan böyle, yeni dünyanın özgürlüğü uyarınca, soyut yapaylığın kuralları uyarınca yorumlanır. İşte orada, çelişkili ve kimi zaman değerden düşmüş tarzda ütopya kendisini bir kez daha gösterir –doğaya dönüş, yeni dünyanın kuruluşunun soyut ve bazen hayli soğuk ovasında ilerlemenin reddi, yapaylıktan korkmak, ortak dillerin yeniden ele alınışı, deneysel gerçekçilik... Bu durumda, ütopya Platoncu bir tavidir, gerici bir sapmadır –dört başı mamur bir dünyayı yeniden bulma yanılması. Burada, tekil öz-değerleme, tasarımın soyut kolektivitesi ile, yerini soyutun ötesinde ve gücümüzün umutsuz –kim bilir belki de hiçliğe doğru– gelişiminde bulan hakiki ütopya ile karşı karşıya gelme arzusuna ve de cesaretine sahip değildir. Buna karşın kurtuluş doğanın içinde –artık var olmayan, yozlaşmamış bir doğa aldatmacası içinde– ya da Tanrı’da aranır, halbuki Tanrı’nın artık ancak yaratıcı, yapay bir güç olarak bulunabileceği bilinmez; lafın kısası onu ya kendimizle birlikte inşa ederiz ya da hatta göz boyayıcı,

işlevsiz bir *asylum ignorantiae* olarak unutulabiliriz. Ütopya bir yanılısamadır –üstelik günümüzde ütopya ancak gerici olabilir. Hiçbir umut ışığı içermez.

İkinci aldatıcı olasılık, terörizmdir. Kendisini az çok önemli ve etkili sabotaj işlevlerine ve davranışlarına göre farklı şekillerde sunar ve her durumda, soyutun ötesine giden yapayın sahasında hareket etmesi gereken farkındalığa dayanır. Yine de, bu geçişte umutsuzluk kendisini dayatır. Ütopyaya duyulan güvenin terke ve güçsüz bir şafağın solgun teslimiyetine boyun eğmesi gibi, terörizme başvurmak da aşılmaz bir geceye duyulan hıncın zaferidir. Terörizm yaşamın ipini yeniden düğümlenebileceği yerden keser; kendi katı yalnızlığı öne sürerek, mücadelenin ve insanın kolektif dayanışmalarını parçalayıp bozar; umudu mistik bir şekilde ölümcül bir sıçrayışa dönüştürür. Terörizm ütopyanınkinden üstün bir ontolojik statüye sahiptir çünkü soyutun dünyasına erişimi vardır –fakat onda hayal gücünün inşa edici işlevi eksiktir. Hiçbir dile mahal vermeyen bir çılgılık, bir yırtılma, bir umutsuzluk özgürleşme hareketinin, kurucu gücün yerini alır. Öz-değerleme kendisini soyutlar fakat kendisini yansıtmaz. Sabotaj kendisini örgütleyici bir yapıya dönüştürmeyi bilmez. Özne, erişebildiği soyut alan üzerinde amansızca hareketsiz, sabitlenmiş, kendisini bekleyen yeni yazgıdan ürkmüş ve bu denli devasa görüş açıları yüzünden yolunu kaybetmiş olarak kalır. Bununla birlikte, ne acı boşalır şiir üstüne... Ressam, tümünden soyut kullanılabilirliğin (*disponibilité*) bu saltanatına eriştiği andan itibaren,

paletini yeniden boyaya daldırmak için öyle olağandışı marifetler gösterir ki!

Bu yetmez. Sais'in örtüsünü kaldıran ve tanrısallığın yüzünü şöyle bir gören için tek alternatif... (fakat bu romantik aptallıkları tekrar etmek niye! Yücenin deneyimi o kadar maddidir ki, tanrısallık yanılısamasının o kadar ötesindedir ki), dolayısıyla soyutun çölünü kat etmiş olan için mevcut tek alternatif, kurucu güç alternatifidir. Soyutun yapısökümü, onun kabulü, temel nitelikteki tekilliklere indirgenmesi –ya da yeni bir dünyayı yeniden inşa etme olumlu işi ve eğilimi. İşte sadede geldik. Özgürleşme bir gelişme sürecidir. Özgürleşme, etkinlik olmaktan ontolojiye dönüşür, geçmişin yıkımı olmaktan sürekli özgürleşmeye ve farkındalık haline dönüşür. Daha fazla somutluk talep ediyorsun benden, değil mi Silvano? Tartışmamız ne zaman bu noktaya varsa, bana bu itirazı yöneltiyorsun –ve haklısın. Fakat yaratıcı bir edimin somutu ne olabilir? Basit yaratma olgusu. Sonsuz sayıda gerçek olanaklar anlamına gelen özgürlük yaratmaya içkindir. Ama yine de, bu yanıt genel kalır ve yeterli olmaz. Zorunlu olarak girişmemiz gereken büyük temel tartışma olayın belirlenimine ilişkindir. Ayağımızın alıştığı tek saha olan bu soyut sahada olayı nasıl inşa edebiliriz ya da basitçe nasıl düşünebiliriz? Önceden zihinde şekillendirmek demiyorum, önceden kurmak demiyorum, fakat sadece belirli olayı sezmem diyorum, bunu nasıl yapabiliriz? Varlığın taşmasına, bekleyişine, gerçekleşmesine nasıl yaklaşabiliriz?

İnsanlığın bu göreviyle, entelektüelin bu bağlanmasıyla, bizi bugün sağlam bir kararla şiirsel faaliyet tanıştırebilir. Şiirsel fa-

aliyet kitlelerin elinden kendisine özgü kuvvetini almaz, sadece yeni bir ifade, iletişim biçimi, nesneye uygun bir dil inşa eder. Eylemin avangard prototipi ve kilit taşıdır. Geleceği edim halindeki hayal gücü olarak okur. Aklın ve anlamın gücü; kurucu iktidar. Aslında, mucize burada gerçekleşir – dışarıdan gelen bir müdahale ya da uygunsuz bir olayın meliksi patlaması değil, daha ziyade olay ile tarih arasında bir bağ, tarihin olay ile örtüşen bir kuruluşu ve bunun sonucu olarak olayın anlatı içinde açılıp serpilmesidir. Bu yeni ve kuvvetli sentez, sanata ve şiirsel harekete varlıkta kök saldıklarını, dolayısıyla bir taşmaya yol açabilecek düzeyde olduklarını gösteren sentezdir. Sanatçının kendini gerçekleştirmesini sağlayan şey, varlıkta kök salmış olma duygusudur. Aslına bakılırsa, sanatçı bir dil, daha doğrusu bir dile için birkaç sözcük inşa eder ve buradan hareketle tüm bir mantığı yeniden inşa eder ve yeniler. Sanatçı, yeni varlık ve yeni anlamlar inşa eden kolektif eylem ile bu yeni kelimeyi varlığın inşasının mantığında sabitleyen özgürleşme olayı arasındaki aracıdır.

Postmodernin krizinden ve gerçek kapsanmanın kopuşundan başka bir şey olmayan bu radikal geçiş karşısında biz ne yapacağız? Soyut yoluyla, soyut maddeler ile yeni bir gerçeklik, yeni bir hareket inşa etmek mecburiyetindeyiz. Fakat bir olay, bir anlatıdır. Gelecek olay bir anlatıdan hareketle inşa edilir. Devrimci olayın krizi devrimci anlatının düşüşüyle bağlantılıdır ve devrimci bir eylemi değil ama devrimci bir eylemi düşünme imkanını belirlemeyi sadece yeni bir anlatı başaracaktır. Sanat günümüzde işte bu noktada, yani olay ile anlatı arasın-

daki ilişki noktasında sınanmaktadır. Postmodern söylem-
den çıkmak ve ileriye, her sınırın ötesine doğru bir sıçra-
yış yapmak zorundadır –o halde ya tekrarlanması imkansız
bir geçmişin ütopyik tekrarında suya düşebilir ya da kopuş
ediminin öfkeli ve umutsuz hak iddiasında kendisini yıkıp
yok edebilir. Hayır, kopuş ve kopuşun ontolojik ağırlığı,
ontolojik alternatfin ve ontolojik taşmadaki örtük niyetin
anlatısında açılıp serpilmelidir. Anlatının bu açılıp serpilişi,
olayın temellerini sağlar. İyi gözlemlersen şunu fark ede-
bilirsin: anlatı, arzulanan olayla olduğu kadar geçmişle de
ilgilidir –dolayısıyla hiçtir ya da neredeyse hiçtir. Olayın
anlatıya doğru ve anlatının sonucunun da –umut edildiği
kadar beklenmedik de olan– yeni olayın içine çekilmesi, ge-
leceğe doğru bu gerilim ne önceden zihinde şekillenmiştir,
ne de önceden zihinde şekillendirilebilirdir; tersine, bu geri-
lim özgürleşme sürecinin ta kendisidir. Öyleyse bir kez daha
soruyorum, anlatı ne işe yarar? Kendimizi olayı bekleyen ve
olayı inşa etmeyi kendisine dayatan kişinin durumuna yeni-
den sokmaya. Çokluğun ve çokluğun tüm hayallerinin hare-
ket halinde olduğu yer burasıdır. Gerilimlerin en inanılmazı,
geçmiş, geleceğe yönelmek için reddeden, kendisini tamamıyla
yeni bir olaya doğru gerilime sokan bir anlatının gerilimi burada
değil midir?

Ancak devrimci olabilecek bir olay. Her şeyden önce güzel
kavramından geçmiş olarak devrimci dediğimizde, kitlenin öy-
lesine derin bir eyleminden söz ediyoruz ki bu eylem, varlığın
yapısı ve varoluşun kuruluşu üzerinde, özgürleşme macerası

yoluyla ve özgürlük ile soyutun, yaşam ile tasarının yeniden birleştirilmesi yoluyla bir dönüşüm etkisi içerir. Çokluk olarak sanat: devrim ile, piyasanın ötesinde, varlık taşmasına neden olsun diye.

Raul'a, Beden Üzerine Mektup*15 Aralık 1999*

Sevgili Raul;

On yıl önce söylediklerime pek bir şey eklemese de, bugün benim için yeni olan bir bilme kuvvetini (bir güç istencini?) deneyimliyorum. Yeni bir istenç ve yeni bir güç: Her ikisi de yeni bir dönemin anlamını sezinlemenin belki de artık olanaklı olduğu yerde belirdiler. Bunca zaman sonra, bilincim bu yeni dönemle işe yarar bir şekilde yüzleşmeyi deneyecek.

Birkaç anekdot aktarmama müsaade et. Geçen hafta, bazı taktikler sayesinde, yarı-özgür mahpusluk koşullarımın izin verdiği ve benim de istediğim saatlerde, Pina Bausch'un bir gösterisini ve Litvanyalı rejisör Eimuntas Nekrosius'in sahneye koyduğu Shakespeare'in *Macbeth*'ini izlemeye gittim. Bunlardan çok büyük keyif aldım: İkisi de yenilikçi güçleri bakımından olağanüstüydü. Ama bunlarda özellikle algıladığım

şey –özellikle de geçmişte sevmiş olduklarıma kıyasla birdenbire duyumsadığım mesafe içinde–, bir başkalaşımdı. Vaktiyle vahşi, heyecandan titreyen, aç bırakılmış, fırsat kollayan hayvanlar gibi beklediğimiz ve nihayetinde meydana gelmiş olan bir başkalaşım. Geçişin bittiğini düşündüm. Tutku artık bekleyişe bağlı değildi, sık sık başa geldiği gibi, geleceğin dişlilerini kat etmeye çabalarken derisi sıyrılmıyor ya da yaralanmıyordu. Tutku belki şimdiden geleceğin içinde uzanıyor ve onu maddi başkalaşımı içinde ifşa eden ya da daha kesin bir ifadeyle onu dışa doğru patlatan –bum! (fütüristlerin, yani hüsrana uğramış, soluğu kesilmiş, bastırılmış halde kendisini ifade edebilmeyi bekleyen ve yine de şimdiden bu bekleyiş içinde başkalaşıma uğramış olan –ve kendisini ancak devrimci tarzda ifade edebilen içe doğru patlamış bir dünyanın diğer uzmanlarının dediği gibi)– bir şafağa yansıyor. İşte benim kırmızı çizgim, beni bu tartışmayı özetlemeye ve bir kez daha labirentin içinde tehlikeli maceralara atılmaya iten çizgi.

Sevgili Raul, o halde bu mektup başkalaşımın tamamlandığını varsayıyor: Beden üzerine bir mektup bu. Aslında, bu başkalaşma deneyimini,⁴ beden üzerinde, beden tam da içerisinde –neredeyse söz konusu olan dans ettiği için bilen bir bedenmiş gibi– değilse nerede daha iyi yaşayabilirim ki? Bedenin gücünün artışı (ve başkalaşımını) kavramıyorsam, onu nasıl algılayabilirim? Hiç kuşkusuz, modern düşünürler bedenin, dünyanın tüm kuruluşunun hem merkez noktası hem de son noktası, onun tek *entéléchiesi* olduğunu zaten biliyorlardı... Spinoza, bedenin gücü karşısında kendisinden geçtiğinde ve

ondan önce Machiavelli ile Galileo kentin ve kozmosun geometrilerine göz gezdirdiklerinde, Rönesans'ın (Akdeniz'de ya da Kuzey Avrupa'da) şairlerinin, ressamlarının, mimarlarının, yayıncılarının lafını bile etmeden söylersem: hepsi, bize insan tarafından “yaratılmış” [bir şeyin] masalını anlatmışlardı. Ama günümüzde beden yalnızca, üreten ve –sanat ürettiği için– bize genel olarak üretimin paradigmasını, yaşamın gücünü gösteren bir özne değil: beden artık içine sanatın ve üretimin kaydedildiği bir makine. İşte, biz postmodernlerin bildiği şey bu.

Fakat meseleyi daha yakından inceleyelim. Sanatın paradigmatik kıldığı ve yücelttiği bedenin bu başkalaşımı neye dayanıyor? Başkalaşımın eylemini bedene kaydetmek ne anlama geliyor? Bu şuna dayanıyor: Üzerinde hak iddia ettiğimiz (ve seksenli yılların edebiyatının sağlam bir tanığı olduğu) bu soyut, bizim belirlenmiş ve somut ifadelerimizin her birinin canlı malzemesi (yani içeriği ve motoru) haline gelmiştir. Soyutun yaşamı kapsadığı yerde, yaşam soyutu kapsadı. Kapitalizm bizden yaşamın somutluğunu alıp götürmüştü; bugün, somut ve tekil, soyutlamayı, metayı, değeri yeniden kendilerine mal ediyorlar. Onları sermayeden koparıp alıyorlar ve bunu, güçlü bedenlerin becerikliliği yoluyla yapıyorlar. Kimileri (ilk önce Foucault, ardından Deleuze, ve daha başkaları) kapsamanın tersine dönmesine “biyo-politik” dediler: Haklılar çünkü hakikaten de üretimin, soyuta doğru hamle ettirildikten sonra, artık onu alt üst etme ve tekilliğe hapsetme kapasitesine sahip olmasını sağlayan işlem kesinlikle biyo-politiktir (yani beden-

lere ve bedenlerin çokluğun bağırında kurduğu ilişkilere demirlenmiştir). Hakiki mutasyonlar, başkalaşımalar burada görünür olurlar: Bunlar kendilerini protez biçiminde, yani yeni aletlerin edinilmesi sayesinde elde edilen bedenlerin fiziksel gücünün bir fazlalığı olarak sunan mutasyonlardır; ağ biçiminde genişleyip yayılan, yani bedenlerin iletişimde ve işbirliğinde sabitlenen ve nihayet, kendilerini toplu göçte, mekansal devingenlikte ve zamansal esneklikte, hayvan-insanın onuru için bedenleri ve dilleri melezleştirme kapasitesinde oluşturan başkalaşımalarıdır.

O halde başkalaşımın bedeni aleti kendine yeniden mal etmiş, onu ağ ve toplu göç yoluyla, protez biçiminde kendisinin kılmasıdır. İnsanın tarihi bir araçlar inşa etme silsilesidir ve bu araçlar yoluyla, tekil bir varoluştan mahrum bırakılmış ve savunmasız sefil varoluşunun pratik olarak eklemelişinin tarihidir. Günümüzde alet –insanı doğaya bağlayan araç– eyleminin içinde ve eylemi tarafından söğrülmuş insanın bizzat kendisi tarafından hep daha çok inşa edilir. Araçlar tarihi, emeğin tarihleri: Modernden postmoderne geçişte, emek hep daha fazla maddi olmayan bir hal aldığında, alet başkalaşmış ve daha zihinsel hale gelmiştir. Orak ve çekiç, kürek ve kalem, ama ayrıca bundan böyle –hep daha çok– edebiyat ve plastik sanatlar (bunların kendilerini ifade etmelerini sağlayan aletler), tekil insanın ilerlettiği ve kendi has varoluşuna kattığı (dilsel?) araçlar tarafından dolayımlanmış durumdadırlar. İşlevin soyutlanması böylelikle eylemin tekilliğine, daha doğrusu, be-

denin iyice belirlenmiş gücüne ve söylemiş olduğumuz gibi, dile ve onun genişleyebilirliğine boyun eğmiştir.

Gelgelelim, bunları azıcık gözlemler gözlemlemez, bedenın protezi haline gelen soyut bir güç tarafından damgalanmış bu gelişmeler önemli güçlülere yol açarlar –özellikle de meydana gelen mutasyonun tamamen farkına varıldığı ve bedenın ifade işlevlerinin her birinde kendini poetik olarak üretme kapasitesi saptandığı zaman. Zorluklar? Belki ifade uygunsuz ve paradokslardan bahsetmek daha makul olur: betimlenmesi güç ve çözülmesi daha da güç karmaşık paradokslardan. Burada bedenlerin yeni protezleriyle ilgili olan iki tanesi üzerinde duracağız.

İlk paradoks bir estetik paradoksudur, yani bedenlerin bu somutluğuyla karşı karşıya geldiğinde kendisini artık sunamayan –çünkü artık bunu hakikaten yapamaz– güzel üzerine bir söylemin paradoksudur. Bedenin ifadesinde aletin mal edilmesini gerçekleştiren insani bir koşul gerçekten de (güzeli üretme eyleminden ayrılmış) estetik bir söylemin varlığını sürdürmesine izin vermez. O halde yalnız bir poetika var olabilir, kendisini sunabilir, meydana gelebilir: çok tekil sanatsal *poiétique* olarak, eyleminin içinden güzelin bir pratiğini ifade eden eylem olarak poetika. Hiçbir söylem onu betimleyemez –yalnızca poetikaya katılan bir söylem kendini ifade etmeye elverişli olacaktır. Fakat paradoksun belirttiği yer tam da burasıdır: Bu çok tekil pratik, soyuta zaten hakim olmuştur ve şimdi de çoklukla ilgilidir. Çözümlediğimiz bu poetika içinden çıkılmaz derecede karmaşıklaşmış bir sahadır –bir savaş alanı gibidir,

burada bedeninin bu çok somut poetikası yeniden ortaya çıkar ve bundan böyle çokluk için geçerli olur. Bu çok tekil poetik eylem, sözün ifade gücüne, dilin işbirliği gücüne, evrensel bir kullanıma sahiptir. Denebilir ki farklı anlarda –ve yine de yadsınamaz bir süreklilikle– modernitenin avangardları estetiğin, bedenlerin evrensel bir poetikasının içinde ya da sanatın bir politikası içinde çözünmesini istemişlerdir: Ancak, bu istek boşunaydı. Bugün, aksine, bizim postmodern çağımızda bu mutasyon meydana gelmektedir: Poetika, ontolojik bir güç, soyutun somut-hale gelmesinin bir aleti haline gelir.

Her şey sanki, Spinoza'nın bilge kişiye hakikat arayışını tamamlayıp bitirsin diye buyurduğu “entelektüel aşk” ediminin kıyısındaymışız gibi cereyan ediyor: (doğrunun tekil etik bir üretimi, soyut bütünlüğün belirli bir mal edilişi, en yüksek entelektüel arzunun bir aşık-hale gelişi).

Estetik ve poetika arasındaki ilişkinin tersine dönmesi halinde bile, baştan beri betimlemekte olduğumuz bu tarihe tanıklık ediyoruz (ve bu tarihi paradoksal şekilde yaşıyoruz): soyutun, somut tarafından kapsandığı ve kendini ancak bu şekilde ifade edebildiği bir ters yüz oluş, tıpkı biraz modern olanın ancak postmodern içinde kendini ifade edebilmesi gibi. Öyleyse Raul, dostum, benim genç kardeşim, estetik artık ne işimize yarıyor? Ve bunu sana –bildiğim kadarıyla, tam da yaşamım başkalaşımın bir poetikasına dönüştürmeye uğraşmış olan sana– açıklamaya çalışmam pekala aptallık olacak. “Estetik” hiçbir şey yok, yani ne züppelik ne iç sıkıntısı var –ne Oscar Wilde, ne Baudelaire; aksine, *squatting* kat eden ve

İnternet'te sörf yapan, Basquiat gibi toplu ulaşım araçlarına resim yapan ve Seattle tarzı şiir yaratan bir poetika...– sözün özü: toplumsalın içinde, metropolün içinde sınıf mücadelesini ve özgürleşmeyi öneren bir poetika. Hep daha güçlü aletlerin mal edilmesi için, hep daha zengin arzuların ve hep daha etkili dillerin ifadesi için, hep daha soyut bir iletişimin ve hep daha tekil bir poetikanın zevki için verilen bir mücadele.

Poetikanın beden üzerindeki etkisiyle –yani evrenselin tekil tarafından ve çokluk tarafından (tekillikler çokluğu olarak) tabi kılınmasıyla– karşı karşıya geldiğimiz andan itibaren bir başka paradoks ortaya çıkar. Bu iddialar ne anlama gelebilir, bunlarda anlamlı olan ne bulunabilir... ve evrenselin, tekil bedensel bir güce tabi kılınması iddiasında bulunmak çözülemez bir paradoks değil midir? Tekil olan, *haecceitas* (ıştelik) ve sahip olduğu “kendine haslık”la ilişkisi bakımından varoluş meselelerini bir kez daha söz konusu etmenin ne yeri ne de zamanı –atomların çarpışmasının ve atomların tekilleşmenin maddeci *clinamen*'ine⁴ dikey düşüşlerinin algısıyla; yani dolaşısıyla her yaratıcı gücün ve onun –indirgenemez– özgürlüğünün enlemesine oluşunun (*transversalité*)⁵ hem şiddetli hem paradoksal algısıyla başlamış olan bu tartışmada bunların her çeşidini gördük. İşte şimdi de benzer bir durumdayız. Postmo-

⁴ *Clinamen*: eğilmek, sapsmak, yönelmek vs. anlamlarına gelen *clinäre* (*incliner*) sözcüğünden türer. Lucretius'un Epikuros'un atomcu öğretisini savunmak için, atomların öngörülemez dönmesine/sapmasına verdiği Latince isim [ed.n.].

⁵ *Transversalité*: yanlamasına oluş, yanallık, yataylık, çaprazlayarak kat etme, kestirme yol alma karşılık ve anlamları ile de birlikte okunmalıdır [ed.n.].

dern nihayetinde sadece, kendini evrenselliğe dayatan tekilliktir, kendi has yarasını elinde bulunduran (ve onu üreten) indirgenemez çokluk olarak ortaya çıkan bedensellik. Çokluğun sanatının (yani aleti kendilerine yeniden mal etmiş ve aletten –ağın ve toplu göçün pratiği yoluyla– kendilerinin protezlerini yapmış olan bedenlerin akla uygun özel niteliğinin) yücelttiği şey, bu tekil bedensellik. Burada, teklik evrenselden daha önemlidir (ne diyorum ben? Tekillik pekala başka şeydir, daha fazla ve farklı biçimde değerlendirdi); ve evrenselin yerini alan bu çokluk –ve onu oluşturan bedenler– evrenselin herhangi bir biçiminden (evrensel: “insanlık”, “hukuk”, “yasa”, *Gattungswesen* ve iktidarın eski değerlerini yaşamın yeni deneyimine uyarlamak amacıyla bize anlatmak istedikleri tüm güzel hikâyeler) daha güçlüdür. Bununla birlikte, bu konuları aşmak zor değildi, bu paradoksları olumlu şekilde yaşamak imkansız değildi... Yaşamımı, benim kuşağımın yaşamını ve 1968 ile sonrasında art arda gelen kuşakları tekrar düşündüğümde, bizim tüm deneyimimizin –iyi de olsa kötü de olsa– şu şekilde özetlenebileceğinin farkına varıyorum: Tekilliğin saban izini deneyim içinde evrensel karşı kazarak derinleştirme yönünde ve tüm boş çekimserliklere karşı, “insan hakları”nın ve savaşların ve her türden yıkımın temelinde her halükarda bulunan diğer başka tüm evrensel özlerin sefil –ve günümüzde boş olan– beyanatlarına karşı bedenlere değer biçme yönünde sürekli yeniden başlanan ve uçlarda yer alan bir girişim. O halde tartışmamızın merkezinde yer alan bu paradoks varsa ve her koşulda, kendisini *ancient rule, don't worry*'de konumlandıran herkesin

suratına indirilen bir yumruk darbesini temsil ediyorsa, bunu çözmek –hep yeniden– bize düşer. Ve bu mümkündür!

Bugün nasıl yaşandığı ve sanatın nasıl üretildiği tüm bunları zaten aşmadı mı? Bedenlerin hegemonyası ilk sırada kendisini dayatmadı mı? İzlenimim o denli doğru ki, sanatın farklı bir figürünü (yani bir poetika değil, bir estetik, güzel ve güçlü bedenler üreten bir söylemin yerini ve konumunu alan, güzel üzerinde bir iktidar) vaktiyle aramakta olanlar artık saklanıyorlar ve ancak müze denilen karanlık gizli kuytularda, sanatın piyasaları denilen, arzulanan şeyi elde etmek için kavgaya tutuşulan yerlerde –sanat galerileri ve kerhaneler– ve koleksiyoncuların dünyasının etkileyici narsisizminde bulunabiliyorlar. Paranın ve üretimin tekilliğine karşı spekülasyonun evrensel fuhuşu...

Raul, dostum, son bir argüman. Bu argümanı romantik bir söylem olarak değerlendirmenden korkuyorum –ben onun hiç de böyle olduğunu zannetmiyorum, nedenini göreceksin... Argüman şu: İnşa edilmiş yeni tekillik, dünyanın başkalaşımının aletlerini kendi bedenine katmış olan tekil bir üretici haline geldiği ölçüde, evrensel ile ve daha genel olarak doğa ile ilgisini keser. Sanat, bedenlerin postmodern poetikası, zorunlu olarak doğa karşıtıdır. Bunun nedeni doğa karşıtı hale gelmesi değildir ya da birilerinin avangardların bu konudaki muğlak dikta-larının izini sürmesi, -izm’le biten sözcüklerle oynaması, fütürist ya da ütopyacı manifestolar ilan etmesi de değildir. Hayır, bedenlerin postmodern poetikası daha baştan doğa karşıtıdır. Doğa; yorgunluk, ölüm, bağımlılık, tekrardır: Bunların hiçbi-

ri başkalaşmış insanın yaratılışı olan yaratımın özgür şiirine karşılık gelmez. Bizim şiirimizde, daha uzun süre yaşamak ve ölümü yenmek –yani yaşamı, sağlık politikalarında, genel olarak *welfare*de, ekoloji politikalarında daha önemli yatırımlar yoluyla yüceltme girişimi de vardır... Çünkü bu “banallıklar” güzeldir, oysa “kamu harcamalarında bütçe kesintileri”, “mali dengeler ve bütçe dengeleri” korkunçtur... Diğer anlamlarının yanında, doğaya karşı olmak işte şu anlama geliyor: Sessiz sakin bir biçimde, tekrar tekrar (ister laik ister ruhban, hep polis eşliğinde olsa bile) yağın atomlardan oluşan bu belalı doğaya karşı olmak... Poetik bir kuvvet, çok tekil bir isyana katılmış çok tekil çoklukların bir *clinameni* poetik edimlerle her şeyi kırıp dökene ve bu atomların düşüşünü bir aşk edimine dönüştürene dek. Başkalarına duyulan aşk, her şeyin aşkı, herkese duyulan aşk. Aşk doğanın karşıtıdır. Aşk kolektif bir *poiesis*dir, çokluğu niteleyen bir üretme ve bir sevme, bir sanattır. Ve aşk, hareket halindeki tekilliklerin çokluğudur, bir bedeni bir başka bedenin kollarına iten hareketlerin sonsuzluğudur; ve hep böyle olur, çünkü işte bu şekilde, yani dünya-da-olma'nın gücünü artıran dile dökülemez hızlanmalarla birlikte aynı zamanda üretici dünyadaki tekil varlığın gücü de artar.

Sevgili Raul, geçtiğimiz on yıllarda yaşadığımız devriminin anlamını sana aktarmayı başarıp başaramadığımı bilmiyorum. Artık sanat yoksa, ancak bedenler sanatı kendilerine yeniden mal ettikleri için yoktur: Çünkü o bundan böyle çokluğun pratiklerinde hakikaten her yerdedir. Sanatın yeni başkalaşım

kompozisyonları deneylediği yer, bedenlerdir –çünkü bir beden ne olabileceğini kim bilebilir! O halde sanat bir avunma olmaktan çıkmıştır, herhangi bir aşkın ya da aşkınsal kutupsallığı temsil etmez olmuştur... Sanat yaşamdır, bedene katmadır, emektir... Sanat artık bir vargı değil, aksine bir öncüdür. Neşe olmaksızın, şiir olmaksızın artık devrim olmayacaktır. Çünkü, bir kez daha sanat, devrimden önce devrimi öncelemiştir.

Marie-Magdeleine'e Mektup, Biyo-politik Üzerine*15 Aralık 2001*

Sevgili Marie-Magdeleine,

İki ay önce birlikte ziyaret ettiğimiz Venedik Bienali'ni anımsıyor musun? Böylesine boş bir biçimsel yenilikten kafamız karışmış ve şaşkına dönmüş bir halde çıkmıştık. Ve güzel, biçim değilse başka ne olabilir ki? Öte yandan orada sergilenen yapıtlar üzerinden okuyabileceğimiz ve genellikle onlarda baskın olan şey, dışavurumcu bir kültürün bitişi hissiydi ve gösterimdeki yapıtların birbirine bitleştirilmesi –ki bu, yapıtlar birbirinden çok farklı olsa bile, bu tür sergilerde kaçınılmazdır– bir mezarlıktaki belirsizlik izlenimini veriyordu. Bu Bienal ziyaretinden birkaç gün sonra, Jean-Luc Nancy ile “Üretim ve Yaratım” konusu üzerine bir tartışma gerçekleştirme fırsatı buldum. Tartışmanın başlangıç noktası olan soru ikimiz için de ortaktı: Mutlak içkinlik tarafından fethedilmiş bir dünyada

sanat yapıtlarının var olmayı sürdürmesi nasıl mümkündür? Sanat yapıtlarında her zaman aşkın bir şey var gibi ama biliyoruz ki aşkınlık artık yok; Tanrı öldü. Kriz algısının ciddiyeti ve bir aşkınsal boyutun olanaksızlığının farkındalığı eşliğindeki bu ilk değerlendirmeler, içine düştüğümüz kaos ve savaş durumunun trajik karakterinin algısı üstüne Nancy ile girdiğimiz tartışmada katmerlenmiş oldu. Tanrı yalnızca ölmüş değildi, cesedinin gölgesi de yaşamlarımızın ve ifade yeteneğimizin üzerinde yayılıyordu. Daha da kötüsü bu savaş boyunca Tanrı iki tarafta da görünüyor; kendisini yıkıcı bir güç, fanatizmin temsili veya her biri Başka'nın varoluşuna katlanamayan kibirli kimlikler dizisinin bir işlevi olarak sunuyordu.

Kısacası, Heidegger'in tekniğin *Gestell*'i olarak tanımladığı bu uç noktaya varmış olduğumuz izlenimindeydik gerçekten de. Bunun neyle ilgili olduğunu biliyoruz. Modern tarih içinde, kendisini insanın sanatı olarak geliştiren bir teknik ve bu tekniğin bağrında bir hakikat arayışı var, insanın hakikatının olduğu kadar doğanın hakikatının de arayışı. Üretim, işte bu hakikat arayışıdır ve kendisini *poiésis* –sanat ve şiir– haline gelinceye dek yüceltebilir; fakat aynı teknik aynı zamanda gerçeği de kışkırtabilir (*provoquer*) –tarihsel akışın geliştirdiği gerçeklik zeminini de– ve bu durum o zaman, dünya üzerinde yayılan bir gölge gibi ya da vebalı bir cesedin kokusu gibi çok büyük bir tehlikeye dönüşür.

Bu Bienal ziyaretinden ve Nancy ile tartışmadan sonra fikirlerimi netleştirmeye çalıştım. Apaçık olan şey şuydu ki derin bir krizdeydik, ve üretim –buna sanatsal üretim dahil– artık

boşa dönüyordu. Aradığımız güzeli bu gelişmenin içinde bulmak hala olanaklı mıydı? Kalan tek olanak, *ex nihilo* bir şey inşa etmek olarak görünüyordu: Fakat öyleyse hiçlik, mutlak içkinliğin bakış açısının neresindeydi? Descartes'ın *cogito* arayışının azabını bir uzun gece gibi deneyimlemesine benzer olarak, biz de bugün kriz algısı, savaş tehlikesi ve düşüncenin kısır döngüleri arasında debeleniyoruz... Varlığın sınırlarında salınan *poïésis*in Heideggerci hipotezi bile bize gitgide daha gerçekdışı görünüyor. Bu çözümsüz kriz durumunda kalmaya, sonu gelmeyecek bir savaşın muharebe alanında gezinmeye mahkumuz. Cesaret Ana'nın el arabasındayız.

Gördüğün üzere bu dokuzuncu mektup beni kötümserlik kuyusuna düşürüyor... Hayır, tabii ki latife ediyorum! Fakat güzelin tanımını canlı emeğin bir taşması olarak ya da sanatı, kendisini varlık taşması olarak sunan bir kolektif özgürleşme hareketi olarak düşünüyorsam, o zaman orada negatif bir geçişin gerçekleşmiş olduğunu kabul etmeliyim –çünkü bu varlık taşmasından zevk almayı artık beceremiyorum ve artık *ex nihilo* yaratım anını bağımsız kılmak konusunda başarısızım. Tanrı'nın ölümünün gölgesi sahneyi bütünüyle karanlığa gömdü. Giorgio Strehler'in birkaç yıl önce Milan'ın Piccolo Tiyatrosu'nda sahneye koyduğu *Cesaret Ana* temsilini anımsıyorum. Sahne bütünüyle canlı bedenlerle dolu bir vagon ile arka plandaki şimşek, yıkım ve idam sehparındaki cesetler arasındaki karşıtlık üzerine inşa edilmişti. Tanrı'nın ölümüyle, ebediyet bu arka plana çokça benzer oldu. Bundan nasıl kurtulunur? Bu çölü nasıl kat etmeliyiz, dünyanın bir kez daha neşeye açıldığını nasıl hayal edebiliriz?

Bildiğin gibi, sevgili Marie-Magdeleine, her zaman bir Marksist oldum ve öyle de kaldım. Şimdi, Marksist maddecilikte hem üretim süreçleri hem de yeniden üretim süreçleri –metaların inşası ve yaşamın icadı üzerinde direten bir yaratım kavrayışı– vardır. Marx'ta, canlı emek, tarihsel varlığın ve onunla birlikte dünyanın tüm figürlerinin yaratıcı matrisidir. Heidegger'de olduğu gibi Marx'ta da varlık, üretim yoluyla inşa edilir. Üretici birikim ikisinde de üzerinde yaşamın kendisini yeniden ürettiği zemini oluşturur. Fakat Heidegger'den farklı olarak, Marx için teknik ve şiir birbirinden ayrılmaz ve şiir varlığın sınırlarına itilmiş değildir. Şiir eşikte olma durumunu değil, aksine üretimin ve üretim üzerindeki buyruğun (ki bu sömürüdür) dayattığı koşullara göre canlı emeğin taşmasını temsil eder. Yaratmak, o halde varlığın sınırlarında olacak bir şey değildir, daha ziyade, yaşam veren/türeten bir şeydir. Türetmenin yaratmakla aynı anlama gelmediği söylenebilir mi? Ve türetmekten daha güzel ne var? Türetmek belki de tanrıların kıskançlığına ve bunun ötesinde yıkıcı Tanrı'nın öfkesine direnen ve kendisini bunların karşısına koyan bir şeydir... Fakat konumuza geri dönelim, yani yaratımın romantik olmadığı, sadece arada bir verili olmadığı konusuna. Hayır, yaratmak, yüceleştirmek değildir. Yaratmak, tersine, insanların üretken yaşamlarına bağlı bir şeydir –birbiri ardına, yan yana, türetmenin akışı uyarınca. Yaratma edimi, çokluğu kuşatan ve bizi saran varlığın zeminini derince kazarak orada üretimimizin fazlası olan biçimler keşfeden bir aşmadır. Bienal'de iki şey

bizi sarsmıştı: Totemler ve Beuys'nin et yığınları; sanki dünyanın etinin içerisindeki yaratımın aracılıymış gibilerdi; ve Serra'nın varlığı delmekle, ondaki üretken yapıları takip etmekle yükümlü biçimsel döngüleri andıran, her biri bir çeşit geometrik dev olan göz kamaştırıcı metalik formları. Bu bizim içkinlik korkusunu dindirme yolumuz. Canlı emek dünyayı olduğu gibi kat eder ve ondaki taşma imkanlarını azat eder.

Arayışında karmakarışık ilerliyorum. Bu büyük kıtlık ve savaş yıllarının her şeye rağmen varlığın yeni boyutlarını keşfetmemizi sağlayacağı kanısındayım. Fakat açık ki ancak bu ontolojik oyuna çokluğu dahil ettiğimiz zaman varoluşun (çokgunlukla sallanan ve kayan) ebedi zemini yenilenebilecektir. Tartışmak için son paragrafın içeriği belki de şu olmalı: Varlığı bütünüyle, çokluk olduğu haliyle kat eden öznelik üretimi. Bilindiği üzere postfordizmde canlı emek tarafından üretilmiş değer gitgide daha maddi olmayan ve daha işbirlikçi bir hale gelmiştir. Ama güncel durumda, entelektüellik ve işbirliğinin, değer üretiminin dünyevi düzeninin içinde tutulması gitgide daha imkansız hale gelmiştir. Canlı emek tarafından üretilmiş değer bir ölçsüzlüktür. Bu ölçsüzlüğün, bu aşırı taşmanın – sanatı ya da devrimi düşünelim– kısımlarının neler olduğunu bilmiyoruz. Fakat bu fazlanın orada olduğunu, üretken bir zemin oluşturduğunu, yeni bir dünya oluşturma makinesi olarak kendisini örgütleyebileceğini biliyoruz. Bu bakış açısından, Beuys ve Serra, çokluk adı verilen taşma halindeki bu tekil üretkenlik bütünüünün iki olağandışı ifadesini temsil ederler. Mantıki ve maddi güçlerin yavaş yavaş artışıyla ve yine de hep

bize verili olan dünyada ikamet ederek, yüzeyde beliren yaratıcı iplikleri, bizim bugünümüz olan savaş ve terör dünyasının içinde birlikte dokunması büyük ihtimalle mümkün olan iplikleri görmeye başlıyoruz. Tanrı ölmüş olabilir ama kral ölmedi ve Leviathan'ı yeniden inşa edip kimlikler aracılığıyla bizi yeniden şekillendirip boğmaya uğraşiyor. Burada, yaratmak ve üretmek direniş biçimi haline gelir. Dahası bunlar, ıssızlığa terk ederek firar etme sanatının da –güç ve neşe arayarak başını alıp gitmek, aynı anda bu dünyanın hem içerisinde hem de onun dinamiklerinin dışarısında kalarak, kolektif anlam yaratarak, yeni ortak deneyimler icat ederek, başını alıp uzaklara gitmek– figürleridir. Yaratıma ilişkin yeni okuma yapmak gerekiyor ve bu zorunluluk bunu yapmanın yeni bir imkanının ifadesinden başka bir şey değil. İki ya da üç kuşağı kapsayan bir zamanda, bütünüyle ortak olanı aramaya adanmış ve çokluğun ortak olanı yaratmaya muktedir olduğuna inandığımız bir hayat yaşadık. Şimdilerdeyse, ortağın duygusu bizi önceliyor: Yaşadığımız bu çağda, artık avangardlar değil, kendimize, bize, yani çokluğa mal etmeye çalıştığımız bir varlık fazlası olacaktır, oysa bu sırada başkaları, savaşıp bizi bunu yapmaktan alıkoymak için her şeyi yapmaya hazırdır. Ama direnişin üstünlüğü, varlığın içerisinde yaşamasından, varlığı tamamen kuşatmayı beklerken onun en küçük parçasını kendine mal edebilmesinden ileri gelir.

Sevgili Marie-Magdeleine, bana öyle geliyor ki bu mektup sanat üzerine uzun bir düşünme devresini biraz acı biçimde

sonuçlandırıyor. Yine de bazı hakikatler kalıyor. Yalnızca sanatın (zaten varoluşunun yönlerinden sadece bir tanesi olan) özerkliğinin yeniden doğrulanması değil, ama aynı şekilde bu özerkliğin –sanatsal ifade arzusunun– çokluğun yaratıcı tarzda eylediği her yerde olduğu fikri. Hatta dahası: Yaşamın kendisini yeniden ürettiği her yerde sanat yaşamı kuşatır. Sanatsal yaratım hakiki bir doğuştur: Maddi olarak, kendini ifade etmeye elverişli biçimler bulmak için oymaya – Michelangelo ve Picasso’nun istedikleri gibi–, doğurgan makamların ve öz-nelerin girdiği yolları ve yol ayrımlarını takip etmeye eşdeğerdir. Bu imgeleri uygun⁶ ve soyut tarzda nasıl betimleyeceğimi –ağızlarında kanın ve toprağın tadını taşıyan bu figürleri bize kanla ve toprakla kirlenmiş görünmeyecekleri tarzda betimleyip betimleyeceğimi– hakikaten bilmiyorum. Çünkü burada, hep varlığa gelen ve yaratık bir anda bütün olarak çıktığı zaman, gerçekten de doğum mucizesini andıran bir çeşit küçük mucize vardır. Ve feryat eder çünkü canlı bir yapıttır, çünkü diller kuracaktır, her biriyle ve çokluklarla farklı sohbetler icat edecektir. Hiç kuşkusuz bugün, (Beuys doğrudan tarzda, Serra ise yarattığı [demiourgos’u olduğu] geometrik biçimler aracılığıyla) bizi bir dünya teni içerisinde ikamet etmek zorunda bırakır çoğunlukla, bu dünya teni henüz biçimlendirilmemiştir ve sanat onun tüm ağırlığını, tüm ideallliğini, içinde yaşadığımız dünyanın amansız ve hakiki temsilleriyle söyler bize –çünkü dilimiz henüz güdüktür, çünkü çokluğun bedeninin muktedir

⁶ Burada geçen “*propre*” (öz, kendine has, uygun, asıl) kelimesinin ilk anlamı aslında “temiz”dir [ed.n.].

olduğu dili konuşmayı henüz beceremiyoruz. Gücümüz, kendimizi ifade etme kapasitemizden daha büyük. Sanatsal faaliyet çoğunlukla bu ifade eksikliği noktasında ya da modern ile postmodern arasındaki bu ikisi-arasındalık veya tabiri caizse fetret devri noktasında tıkanıyor. İfade ile gücü yeniden birlikte eklemek için ne yapmalı? Zaten biz olan bu gücün bir ifadesini nasıl oluşturmalı? Yanıt bizi yönetime ve bu tartışmanın parçası olduğu varsayımlara geri gönderir. Aslında sanatın, tam da doğuş gibi, çokluğa ait olduğunu söylüyorduk. Bu aitlik biyo-politiktir ve biyo-politik olduğu haliyle tamamen dönüşüm süreçlerinin ve çokluğu kat eden öznellik üretimi dispozitiflerinin egemenliği altına girmiştir. Öznellikler; başka bir deyişle çokluğun eylemesi yoluyla tekilliği içinde kendisini gerçekleştiren her öznellik, bizzat çokluğun dönüşüm sürecine kendi tarzında katkı yapar. Her öznellik çoklukla ilişkisi vasıtasıyla, dil içinde sözcükler, toplumsal ilişkiler içinde lifler, emek içinde mallar doğurur. Çokluk kendi içinde dilin ürünlerini olduğu kadar toplumsal ilişkilerin ya da üretimin ürünlerini de güzel kılma kapasitesine sahiptir. Ve tüm bunların çokluğu bir küresel güzellik mertebesinde olgunlaştırması gerekir. Burada, pek çoklarının geçmişe yansıtarak yaşatmış olduğu bir mit vardır ve Hegel bunu Yunan uygarlığı ile özdeşleştirir. Fakat bizim için bu mit tam tersine bir gelecektir: Biz onu öznelliklerin en radikal melezleşmesiyle ve çoklukların ortak-hale-gelmeleriyle tanımlıyoruz. Dünyanın eti işte böyle bedene dönüşebilir ve doğuş, güzellik haline gelebilir. Şimdilik, sanatsal değerlerden

yegane geçerliliği olanlar, –çizdiği güzergahta olduğu gibi yaşadığı krizlerde de, tekilliklerin çatışmasında olduğu gibi bunların ortak içinde talihli düzenlenişinde de– bu çokluk haline gelmeyi önceleyen değerlerdir.

Başkalaşım lar: Sanat ve Maddi Olmayan Emek

Tarihsel olarak ve maddeci bir bakış açısıyla, plastik ve figüratif sanat kavramını konumlandırmaya çalışarak başlayalım: Başka bir deyişle üretim tarzlarının yapısı ve gelişmesi arasındaki olanaklı (ve her durumda tarihsel olarak belirlenmiş) bağı tanımlamakla. Böylesi bir işlem olanaklı mıdır? Madem burada sanattan ve maddi olmayan emekten söz ediyoruz, bunu denemek bana uygun görünüyor: Aslında, “emek”in “maddi olmayan” niteliği, hiçbir şekilde onun tarihin mutlak öncüsü olma misyonunu ortadan kaldırmaz (sanatsal üretim ile sürdürdüğü ilişkiler de buna dahildir); ve aynı şekilde bu maddi olmama, kapitalizmin tam da sömürmek için gereksinim duyduğu iktisadi enerjinin ve ontolojik gücün emek faaliyetini boşaltmaz.

O halde sanatı bu terimlerle tanımlamak olanaklı mıdır? Bence öyledir. Sanat piyasasının yüzeyselliği ve tutarsızlığı, di-

ğer bir deyişle, aslında sermayenin dolaşımına bağlı olan sanatsal fenomenler hesaba katılsa bile, bir yanda sanatsal faaliyetin farklı dönemleri (sanatın “stil”i ve “poetikalar”ı diye de adlandırılabilir) diğer yanda kapitalist üretim ve emeğin örgütleniş biçimleri arasında (elbette kabaca ama bir o kadar da gerçek) bir karşılıklılık tespit edilebilir. Öyleyse affınıza sığınarak öncelikle şematik doğalarından dolayı bu ilişki biçimlerinden bazılarının taslağını çıkarmak isterim.

Kapitalist gelişim içinde sınıf mücadelesinin merkezi hale geldiği dönemden başlayalım. Bu merkezilik 1848’den 1870’e, tüm maddiliğiyle işçi sınıfı emeğinin kaba ve güçlü kitleleşmesi üzerinden ifade eder kendini. Sanatsal ifadenin “gerçekçilik”i (örneğin Courbet ve Cézanne) emeğin bu yeni tarihsel koşulunu gösterir mi? Hep durumun böyle olduğu izlenimine sahiptim, özellikle de gerçeğin özelleştirilmesinin ve öznenin yapısal maddeselliğinin görünmeye başlamasının –emek gücünün sömürülmesi tam olarak ilk büyük endüstriyel ve metropolitan merkezileşme dönemlerine karşılık gelirkuvvetini hesaba katarsak.

Öte yandan izlenimcilik dönemine gelince, o da 1871 ve 1914 yılları arası, patronlar cephesinden, emeğin bölünmesi ve uzmanlaşmasının sermaye tarafından derinleştirilmesine karşılık gelir; oysa aynı zamanda işçiler cephesinden, buna karşılık alt üst edici bir emeğin özyönetimi projesinin gelişimi söz konusudur. Bu an, profesyonel işçinin aktörü olduğu, kapitalist üretim birikimi koşullarının “özgürleştirici üstbelirleniminin”

ilk büyük anıdır. Emekçiler, üretim anahtarını ele geçirip onu yeniden sahiplenebilirlerse düşmanlarını temsil eden kapitalist dünyanın dağılabileceği –ve başka temeller üzerinde yeniden inşa edilebileceği– olgusunun bilincine varırlar. O yıllarda sanat dünyasının işlevini yerine getirmesinin de dünyanın bu dağılması ve yeniden inşa edilmesinde güçlü yankıları vardır. Şimdinin tarihinin ilk sanatsal dönüşüm dönemini temsil edecek slogan şu olabilir: Yaratım, çözülmeye/dağılmaya dayanır.

Bu bizi Ekim Devrimi'ne getiriyor. Tüm dünyada, devrimci düşünce ve yıkıcı eylem deprem dalgaları gibi çoğalıp yayılıyordu. Bu meydan okumaya karşılık vermek için, kapitalizm üretimin temelini temsil eden proleterlere daha öte bir kitleleşme dayatmak, işçilerin tüketimi için (*welfare* yoluyla) yeni normlar oluşturmak, soyutlama seviyesini azamiye çıkartmak ve emeğin örgütlenmesinin merkezine bir “bilimsel anlayış” getirmek zorunda kalmıştı. İşte tam olarak bu anda “soyut biçim” aynı şekilde sanatsal üretimde de kendisini dayatır. Bu soyutlama hem emeğin soyutlanmasının temsilidir hem de paradoksal olarak, işçiler açısından, alternatif bir hayal gücünün malzemesidir. Gerçekten de emeğin soyutlanmasını özerk olarak örgütleme projesi değilse, sosyalizm nedir ki?

1917 ile 1929 arasında, Kış sarayının alınışı ve büyük ekonomik kriz arasında, sanatsal üretimin kalbine girmiş olan bu soyutlama “dışavurumcu”dur, yani sömürünün mevcut gerçek belirlenimlerine kahramanca itiraz eder. Başka bir ifadeyle, emeğin soyutlanmasını şiddetli bir biçimde önceler –devir-

mek amacıyla soğurduğu, kendisine mal ettiği ve son sınırına götürdüğü bir soyutlama. Soyutlama figüratifi işte böyle kat eder, onu yıkar ve yeniden inşa eder ve sanatsal üretim hakiki bir devrimci tutku, yani epik hiddet içinde formüle edilen inşa edici bir estetiğin arzusunu yaşar.

Bunu takiben, bir kez piyasanın ve malların dolaşımının bir parçası haline getirildi mi, soyutlama gitgide daha analitik biçimler alacaktır, kuşkusuz yine soyut, ama gitgide daha uçucu, çoğunlukla arı deneyime açık biçimler –en azından ne zaman kriz (ve bunun zorunlu sonucu olan, üretim tarzının yenilenmesi) buna olanak tamsa ya da işçi mücadeleleri bunu dayatsa.

1929'dan sonra, geriye kalan tek sanatsal üretim kitle-sanatçının üretimidir, yani –hangi biçimi alırsa alsın– saf inşa edici bir kapasiteyi öne süren üretimdir. Ve devamlı deneyimler tarihi içerisinde, bizi sonunda 1968'e ulaştıran işte bu evrimdir. Böylece soyutlama ile üretimin kesişme anına varılır, daha doğrusu: Mevcut üretim tarzının soyutlanması ile mümkün başka dünyaların temsilinin birbirlerine geçmesine, imgenin soyutlanmasına ve gitgide daha çok çeşitlenen maddelerin kullanılmasına, sanatsal jestin basitleşmesine ve gerçeğin yapısının geometrik olarak bozulması anına varılır... Picasso ve Klee, Duchamp ve Malevitch, Beuys ve Fontana, Rauschenberg ve Christo: Onları birbirlerinden ayıran apaçık farklılara rağmen, hepsini aynı yaratıcı deneyimin aktörleri olarak tanıyız. Bundan böyle, hem yeni bir özneyle –sermayenin bize dayattığı fetişleştirilmiş yazgının gizemini bozmaya muktedir bir özne– ve soyut bir nesneyle karşı karşıyayız.

Peki ya sonra? Buradan başka ne çıkarabiliriz?

1968 gelir. O zaman çağdaş sanat bir dizi yeni soruyla yüzleşmek zorunda kalır. Bir olay kendisini nasıl sunar? *Burada ve şimdi*'yi dönüştürme tutkusu ya da arzusu kendini nasıl geliştirebilir? Devrim bugün kendini nasıl ortaya koymaktadır? İnsan nasıl tamamıyla yeniden düşünülebilir? Soyutlama nasıl *praksisin* öznesi haline gelebilir? Soyutlama nasıl bir dünya arzular ve onu nasıl arzular? Bu aşırı dönüştürme jestine karşılık düşen yaşam biçimleri nelerdir?

İzlediğimiz hatta geri dönelim. Önce profesyonel işçi figürünün gelişiminin ve yürüttüğü mücadelelerin, yani ifade ettiği ütopyaların ve devrimlerin hakim olduğu bir yeniden mal etme ve özyönetim aşaması (1848-1914) gelir ve bu öyle bir dönemdir ki Paris Komünü esnasında “gerçekçilik” ve “izlenimcilik” adlı sanat akımlarına bölünmüştür. Sonra 1917 ile açılan ve bizi 1968’e kadar getirmiş olan ve emek kuvvetinin soyutlanması hareketine hapsolmuş devrimci aşama gelir: yine bu dönem de, 1920’den sonra, dışavurumculuk ile soyut deneyleme adlı sanat akımlarına bölünmüştür (bu dönem boyunca kitle-işçi emeğin soyutlanmasına karşı kendini hegemonek özne olarak sunmuş ve bu soyutlamanın sosyalist bir idaresi tasarısını yaşama geçirmiştir). İşte günümüzde yeni bir dönemdeyiz: *toplumsal işçinin, bilişsel emek gücünün* kuruluş dönemi. Oysa mesele tam olarak şudur: Neyi, ne zaman ve nerede kuran bir dönem?

Şüphesiz en baştan başlamak zahmete değer. Bizim durumumuzda ise bu, “maddi olmayan emek” ifadesinin doğru

olup olmadığım sormak anlamına gelir. Aslında bugün “maddi olmamak”tan bahsetmek paradoksal olarak artık soyutlamadan bahsetmek anlamına değil, aksine somutun içine, madenin içine hakiki bir dalış anlamına gelir. O halde şimdi söz konusu olan, artık uzaktan görüş ya da ruhanilik değil, bedenlerin arasına batmadır, yani etin bir ifadesidir. Maddi olmayan emek maddi ürünler, metalar, iletişim yaratır. Hepsi son derece maddi olan dilsel, işbirliğine dayalı, elektronik, bilişimsel ağlar vasıtasıyla toplumsal olarak örgütlenir ve kendisini çokluğa dayalı birleşme tipleri –ve hareketler– yoluyla sunar. Dolayısıyla söz konusu olan, etle dopdolmuş, çok devingen, çok esnek bir maddi-olmayandır: bir bedenler bütünü.

Sanat açısından o zaman gelir bu tarihin paradoksuna dayanırız: Sanatsal gelişim, içlerine haspoldüğümüz toplumsal ilişkilenmelerin soyutlanışını bedensel figürlere dönüştürmüştür ve sürekli bir dönüşüm süreci içinde devinen ve katlanan imgeler vasıtasıyla etin canlılığına önem atfetmiştir. Bacon’dan Warhol ya da Park Yong’a, sanatçı yoğun bir mekanın içinde ayrımsız bir magmayı hayal eder ve iç mimarisinden özgürleşmiş bir dünyamn perspektifini korkusuzca hesaba katar. Sanatsal gelişim maddi olmayan ifadelerde olduğu kadar biyopolitik ifadelerde de sunar artık kendini. Toplumsal iletişimle yeniden yüzleşme ve ondaki devingen figürü kavrama girişimi, yaşam biçimlerinin yaratıcısı olan, kaynayan ve kaotik bir dünyaya düşüşe eşlik eder. Hem içe hem de dışa yönelen bakış açısından sanatsal paradoks, günümüzde dünyayı (bedenler, hareketler) *başkaca* üretmek istemekten ibarettir ve yine de

var olanın dışında hiçbir başkayı kabul etmeyen ve inşa edilmesi gereken “dışarı”nın *bir mutlak içerinin başkasının* dışında bir şey olamayacağını bilen bir dünyanın içerisinden. Elbette, burada taslağını çalاکalem çıkarttığım açıklama, sanat tarihinin yeni bir anlatısını oluşturma iddiasını taşımaz. Sanatsal etkinliğin hep belirli bir üretim tarzının içinde bulunduğu ve onu yeniden ürettiğinin ya da daha net bir ifadeyle, onu üretip ona itiraz ettiğinin, ona maruz kalıp onu yıkıp yok ettiğinin altını çizmek bana yeterli görünüyor. Sanatsal etkinlik emek gücünün bir tarzıdır –tekil biçimidir. Sanatsal etkinliğin tüm üretimlerinin bu denli kolayca meta haline gelmesi bir tesadüf değildir ve tersinden bakılırsa, bir ürünün, gerçekte kendisini bir icat olarak –yani *sui generis* bir üretim olarak, tekil bir indirgenemezlik olarak– sunması olgusu üzerine vurgu yapılırsa, ürüne değer kazandırılabilir. Sanat yapıtı her zaman birbirinden ayrılmazcasına iki şeydir; sermaye çağında üretilen her nesne gibi hem bir etkinlik hem de bir metadır. Ve şüphesiz ki üretken etkinliğin bu iki taraflılığından hareketle, güncel sanatsal bağın içsel gerçekliği olarak önereceğim şey kavranabilir: Yalnızca metaların basit bir üretimi olarak anlaşılacak bir sanat üretme tarzı değildir bu, onun yanı sıra gücün şekli haline gelen diğer bir deyişle dünyanın içinde yaratıcı-varlık haline gelen genel bir üretim tarzıdır. Emek gücü, yaşam ortamındaki özgür kuştur.

Bu nedenle sanatsal faaliyet, bana göre, yaratıcı taraflarına göre değerlendirilen tüm emek biçimlerinde olduğu gibi ontolojik bir öneme sahiptir. Ve emek kuşkusuz üretim tarzlarının

gelişimiyle hep daha bilişsel hale gelecek ölçüde ağır basacaktır. Nitelikleri değişir: Metaların üretiminin sürdürülmesini, dolaşımını, yeniden üretimin dilsel doğasının ortaya çıkışını, bununla işbirliği halinde olan sanal, ağ gibi yapılanmış değerlenimi vs. görüyoruz.

Sanat üzerine çalışmalar epey uzun zaman bu ontolojik önem üzerinde durdu. 19. yüzyıldan 20. yüzyıla geçişte Viyana Okulu'nun payının, bu bakımdan önemli olduğunu düşünmüşümdür hep. Özellikle yazarları Alois Riegl ile birlikte geç Roma ve Bizans zanaatını çözümleyerek, sanat yapmaya dahil olan toplumsal kuvvetlerin ve modellerin bütününcü güncellediklerinde ve böylelikle onun ontolojik üstbelirlenimini kavradıklarında. O zaman öncelenen *Kunstwollen* oluyor, yani sanat yapmanın tekil arzusu ve tüm tekniklerin kendilerini tam olarak işler hale getireceği düşünülenler arasından sıyrılması, hatta tarihsel süreçle birlikte nesne ile öznenin üretim aracılığıyla örtüşmesi: *Kunstwollen* zanaatı canlı kılar ve zanaat *Kunstwollen* için iç çeker.

Oysa, geç Roma döneminde olanlar, gerçekte hala varolmayı sürdürüyor. Tabii eğer *Kunstwollen* betimlediği dönem için evrensel ise, her seferinde maddeleri düzenleyip birleştirdiği, kullandığı üretim tarzlarını seçtiği ve zevkler ile ihtiyaçları harekete geçirdiği tarzın içinde tekil bir biçim alır. *Kunstwollen*, kendisini gerçekleştirdiği zaman, kendi mekansal-zamansal belirleniminden hiçbir şey yitirmeyen bir yönelimseliktir ve yine de kendi dönemini yenileyen bir yönelimseliktir. Onu burada, bilişsel olarak tamamına erdirir, emeği, canlı "biçim-

lendirici biçim”i olarak sergileyerek. Teknik araç zihinsel (yani bilişsel) hale gelir, akıl da teknik ve emek olur.

Şimdi de sanat eleştirisinin tarihine iki başka atıf yapmak isterim –Wilhelm Dilthey ile Michel Foucault’nun yapıtlarını kastediyorum, çok geçmeden ne kadar yararlı olduklarının kavranacağını umut ediyorum.

Dilthey’de, üretim tarzı ile sanatsal deneyim arasındaki ilişkilene başlangıçta Viyana Okulu’nun önerdiğinden epey farklı bir şekilde eklemleniyormuş gibi görünür: Sanat yapıtı bireysel bir *Erlebnis*in ürünüdür ve sanatsal deneyim güçlü psikolojik çağrışımlara sahiptir. Bununla birlikte, yavaş yavaş, Dilthey’in estetiği –ya da daha kesin olarak söyleysek, Dilthey’in ilgilendiği romantik ve postromantik yazarların her birinin “poetikaları”nın analizi–, söz konusu analizi, tarihsel yapının, ifade tekniklerinin ve sanatsal algının terimlerinde geliştirir ve Viyanalılarınkine çok daha yakın bir anlayışa varır. Özel bir derinleşme ile: sanatsal üretimde, eyleyen ile eyllenen arasında var olan ilişki gitgide daha derinleşir ve aktörlerin ontolojik dönüşümünün motoru haline gelir.

Foucault’ya gelince, elbette bir dönemin yorumlanmasının kilit taşı olarak *episteme* kavramından yararlanır; ama aynı zamanda, dönemin ta kendisinin gelişimini yenilik yaratmanın kıyısında, yani aslında, süreksizliğin ritminde gözler önüne serer. Gerçekte, Foucault sıklıkla melezleşme üzerinde ve verili bir dönemin *epistem*esinin dönüşümlerinin ortaya çıktığı ve gerçekleştiği ara yüzey (*interface*) süreçleri üzerinde durmaktadır. “Yazar nedir?” sorusuna, 1969’dan itibaren, “Konuşan

herhangi biri” şeklinde yanıt verir ve iki yıl sonra, Manet hakkında, Foucault’nun söylemi artık, içinde sanatsal jestin başkalaşımının kendisini sunduğu biçimleri saptamıştır: Manet –“nesne-tablo”–, “nihayetinde, bir gün, temsilin ta kendisinden kurtulmak ve uzayı kendi arı ve basit özellikleriyle, maddi özellikleriyle oynamaya bırakmak için temel koşul”.

Peki, bizi postmoderniteye ve sanatın sahnesinde maddi olmayan emeğin hegemonyasına götüren dönüm noktasıyla ilişkili olarak bir tür “önce” ve “sonra”yı temsil eden bu yazarlar –Dilthey ve Foucault– neden bu denli önemliler? Çünkü onlar sayesinde, artık, tarih ve ontoloji güçlü bir şekilde birbirleriyle kesişiyorlar. İşte o zaman, sanırım, bu kesişme sayesinde biyopolitik ortaya çıkıyor.

O zaman sözlerimizin başına, sanat tarihinin seyrini izlemeyi bıraktığımız ana geri dönelim, yani 1968 dolaylarına, kitle-işçinin sonunu temsil ettiğini düşündüğüm bu dönemece. Şimdi o sıralar başlayan dönemin meselelerine dalalım.

Gördüğümüz üzere, küreselleşmenin ve yaşam deneyiminin kapitalizmde doygunluğa ulaşmasının hakimiyeti altına giren sanat ve emek soyut hale gelmiştir. Yine de, sanat ve emeğin özne ve nesnelere, artık “dışarı”yı barındırmayan bir üretim oyununda birbirlerine gönderimde bulunur. Öyleyse modernden postmoderne geçişte güzelin ortaya çıkışını nerede saptamalı? Soyutlamayı, sanat-yapma istenciyle nasıl kat etmeli? Bu meseleleri yeniden açmak istiyorsak, her şeyden önce önemli bir başkalaşımın karşı karşıya olduğumuzun altını çizmek gere-

kir. Bugün varoluşumuzda, yaratmak olgusunun doğa ile herhangi bir bağı söz konusu değildir ve alışıldık usullerimiz terk edilirse, bunun artık bir yüceltme bile olmadığını kabul etmek gerekir. Yaratmak daha ziyade bir ölçsüzlüktür, bir taşmadır, verimlilik fazlasını salıveren bir şeydir. Oysa emek gücü bilişsel olduğunda, sanatsal ifade arzusu her yerde kendini sunar; emekçi kitlesi tekil emekçiler çokluğuna dönüştüğünde, sanatsal eylem yaşam biçimlerine yatırım yaptığında ve bu yaşam biçimleri dünyanın eti haline geldiğinde.

Öyle düşünüyorum ki Bernard Stiegler, Leroi-Gourhan'ın ya da Simondon'un izinden giderek, bu dönüm noktasını etkili bir şekilde betimledi. Stiegler aslında antropojenezin ve teknolojenin birleşmeye yönelimini kavırıyor ve bu şekilde dünya hakiki bir *machinique dönüm noktasıyla*⁷ karşı karşıya kalıyor. Bilişsel emek, özneleri değişikliğe uğratan nesnelere üretiyor: Heidegger tarzı metafizik koşullarda değil ama eleştirel tarzda –Kant tarzı– sanat, öznelerin birbirini sürekli bir ilişki içinde üretmeleri anlamına gelen şu “hakikat sırrı”nı tamamen aydınlatır (yani teknoloji aracılığıyla onun örtüsünü kaldırır). Kuran ve kurulu olan bir kez içeriği dışarıya bağlayan kıvrımlar içinde dolaşıma sokuldu mu, “derin” herkese ifşa olabilir. Kantçı şematizm – insanın etrafında bitkin düştüğü ve kendi ölümünü tamama erdirdiği modern felsefenin kesin çıkmazı– kendi sonucunu yücenin içinde değil fakat kuruluşun çemberinde edinir: Özne ve teknik nesne arasında, çünkü teknik nes-

⁷ Stiegler'in kavramı. “Le Tournant mécanique de la sensibilité” (*Cahiers de méthodologie*, 2004: 18: 7-17) adlı makalesinde geçmektedir.

ne kendisini tam da özne gibi sunar. Stiegler ile birlikte insanın kendisini donattığı protezlerle vadesi uzatılmış insan-haline-gelme bilişsel emeğin kendisinde canlandığı nihai yazgıyı oluşturur. Başkalaşım, sanatsal eylemin ontolojik derinliğinin çehresidir.

Yine de hala bir sınırlama gerekiyor. (Bilişsel emeğin) sanatla ilişkisinde maddi olmamaklığını anlamaya çalıştım. Bu geçişin kimliğini, antropojenezin ve teknojenezin birleşme anında postmodern dönüm noktası ile saptadım. Oysa heyhat burada derinlemesine açıklamaya vaktimin olmayacağı çeşitli nedenlerden ötürü durum bugün durağan hale gelmiş görünüyor. Artık postmoderne doğru gitmiyoruz. Daha doğrusu: Tüm *post*-ların ötesine vardık, çağdaşlık içinde bulunuyoruz ve çağdaşlık emeğin dönüşümünü daha da derinleştirmiştir. Görüldüğü üzere maddi olmayan, bilişsel, duygulanımsal emek, *biosa*, biyo-politik emeğe, yaşam biçimlerini yeniden üreten etkinliğe dönüşmektedir. Bundan böyle yeni niteliklere sahiptir. Bitirirken, bu nitelikler üzerinde durmak isterim.

Öncelikle emek kendisini artık bir olay olarak, yani bir taşma olarak, yaşamsal bir ölçüsüzlük olarak sunmaktadır. Olay, yaşamın sıradan ufkunun sürekliliğinden kopmuştur ama yine de bu ufkun dahilindedir hatta onun merkezini temsil eder. İçkinlik dünyasına dalmış olan kişinin içinde bulunduğu yapay derinlikte, yani artık içinde doğal olan hiçbir şeyin varlığını sürdürmediği, tamamıyla inşa edilmiş bu dünyada, olay bir “dışarı” değil ama içsel bir dışa doğru patlamadır. “Dışarıya-çıkma”nın olanaksızlığı: İşte üretken aşmayı haber veren şey budur.

İkinci olarak: Biyo-politik emek çokluğa dayalı bir olaydır. Sanatsal emeğin ontolojik derinliği üzerinde ve bu ontolojik derinliğin hep bir *Kunstwollen* ile damgalandığı, bir *episteme* tarafından aşırı belirlenmiş olduğu üzerinde önceden durduk. Fakat saptadığımız ve biyo-politik emeğin üretimi yoluyla yorumladığımız olay, çağdaş sanayi ile aynı kolektif ve kültürel niteliklere sahiptir. Bu, bilişsel emeğin çokluğa dayalı özel niteliğini doğrulamaktadır. Bununla birlikte, dikkatli olalım: bu nitelik etkileşimsel işbirliği yapısına sahip bir şeyi belirtmez. Hermeneutik okullar (Gadamer'den Eco'ya ve Jauss'a) bu unsur üzerinde durmuşlardır ve Simondon'un bireyler-arası ya da bireyler-ötesi okuması, bu unsurun fizyonomisini ve hareketlerini bizzat teknik nesnelere kuruluşu üzerinden betimler. Fakat tüm bunlar, bilişsel emek tarafından üretilmiş sanatsal fenomenin özel istikrarını kavramaya ve anlamaya yetmez. Aslında, sanatsal fenomen kendisini, bizzat kendisinin ötesine giden, –artık “dışarı” tanımayan bir dünyada– kendi üretiminin bağımsızlığını ve özerkliğini aşan bir şey olarak sunar: bu itibarla, kendisini çokluğa dayalı taşma olarak sunar.

Böylece Viyana Okulu'nun güçlü biçimde sanatsal üretimin yorumlayıcı işareti olarak sunmuş olduğu “ontolojik derinlik”i takip ederek üçüncü noktaya varıyoruz. Aslında, çokluğa dayalı olayı ortak olana açılan bir taşma olarak nitelendirmek gerekir. Oysaki sanatsal üretim sanayiye kat eder ve ortak diller inşa eder. Sonuç olarak, her üretim bir iletişim olayıdır ve ortak olan, çokluğa dayalı olaylar sayesinde inşa edilir. Böylelikle, bilginin ve eylemin –günümüzde, bilişsel emeğin çağında– sa-

natsal diye adlandırdığımız *dispozitif*lerini yenileme kapasitesi belirlenir.

Bitirirken, son bir meseleye değinmek isterim. Biyo-politik konusunda ısrarla duruyoruz. Bu amaçla eski şairleri yeniden okuyalım ve örneğin Ovidius'un *Başkalaşım*lar'ını anımsamaya çalışalım. Yaşamın, onu tüm zorunluluk parametrelerinden yoksun bırakan mitik temsilinin içine dalmış bulacağız kendimizi; tüm anlatı alanını kaplayan hayvan figürlerinin, insanlara ve tanrılara dair hikayelerin, doğal ve teknik protezlerin oluşturduğu labirentin içinde yitip gideceğiz

Bilişsel emeğin (ve onunla bağlantılı olan üretim tarzının) günümüzde yapmayı başardığı şey tam olarak budur. Fakat tüm mitik yankı –Ovidius durumunda olduğu gibi– artık yok olmuştur. İçinde bulunduğumuz dünyanın, çehresini aldığı dönüşüm halindeki bu magmada, fazla gerçek denebilecek şeylerle karşılaşırız. Bazen dünyamız canavarlarla dolar. Kendimizi titrerken bulduğumuz olur. Bunun gerçek olmamasını isteriz ama gerçektir: İşte çağdaşlık bundan ibarettir. Ne zaman eylemimizin ve emeğimizin ürettiği canavarlarla karşılaşsak, ne zaman güç ilişkileri çoğalsa bu durumu kabul etmek zorunda kalıyoruz. Özneler ve *machinique* nesnelere arasında ki ilişkide kendisini yaratmaktan hiçbir zaman geri kalmayan “geri döndürülebilirlik” konusunda önceden altını çizdiğimiz gibi, canavar her birimizde yaşıyor ya da bu, üzerimizde etki edebilecek ve başkalaşımımıza doğrudan katılabilecek bir protezdir. Maddi olmayan emeğin niteliğini, bilişsel emeğin etini

ne kadar çok aydınlığa kavuşturursak onun yarattığı tehlikeyi o kadar iyi kavırıyoruz: sözün kisası: bizi kuran şey, yaşamın bu ortak unsuru (biyo-politik). Burada başka bir paradoks mu söz konusu? Kuşkusuz, evet: Soyutlama ve maddi olmamama içinde –canavarlara karşı– ne kadar çok ilerlersek, bedenselliğimizi etkileyen biçimleri aydınlatmaya, yani var olanın bir eleştirisinin kipliklerini tanımlamaya o kadar çok itiliyoruz.

İşte bu yüzden çağdaşlığın –ve onun bundan böyle gerektirdiği üretim tarzının– tehlike alameti altında ve canavarlarla temas halinde cereyan ettiğini anlamamız gerekiyor: Bu bizi ortak üzerine derinlemesine düşünmeye; *varlığın anlamına dair*, hem olayın hem de çokluğun ortağa anlam vermek için tutmaları gereken yöne dair *bir karar* vermeye zorluyor.

Gerçekte, estetik eylem (burada yapmaya çalıştığımız tarzda yorumlandığı zaman) nihayetinde etik kararı yörüngesinde bularak sonlanır. Bir başkalaşım evresinde yaşıyoruz, emeğin ve kültürün çağdaş birikiminin belirlediği mekanın ve zamanın başkalaşımında. Bu başkalaşım sürecinde bedenler gerili haldedir. Bu süreç krizleri daima “dışsal” çözüm olmaksızın atlatır: *Buradayız* ve *başka yere* kaçamayız.

Ve yine de nasıl ifade edileceğini bildiğimiz şu olağandışı söz (parola) var, nasıl tasarlanacağını bildiğimiz şu yaratıcı kapasite. Ve kendi içinde hem üretimi hem de ontolojik boyutu, hem olayı hem de ortağı kapsadığı için, sanat bu karmaşık düğümlere anlam verebilir, yani içinde başkası-için-olmanın –ortak-varlık olarak– zafer kazandığı bu çoklu paradigmayı inşa etmemize yardım edebilir –ya da daha doğrusu: sanat bunları yapmak *zorundadır*.

Bu bağlamda, etik tarafından kat edilen bir *üslup* inşa etmek için reçete önermek olanaklı mıdır? Sanırım bu soruyu sormak, günümüzde varlığa dair bizi somut bir ütopyaya yaklaştıracak yeni ve büyük bir anlatıya erişmenin olanağını sorgulamaktır. Ben öyle olduğuna inanıyorum. Henüz ürettiğimiz eleştirel çözümlemenin seyrinde, sözümüzü öne sürmemiz gerekiyor –dolayısıyla, bir *sanatsal üretim stiline* günümüzde göz önüne getirilebilir olması için üç evreli bir güzergah önererek konuşmamı sonlandırmak isterim.

İlk aşama, bana göre, etrafımızdaki bedenlerin ve olayların – yaşamın imgelerinden bilginin ifadelerine kadar– sonsuz hareketinin içine dalıştan ibarettir. Dalışın –gerçekten eleştirel arzu tarafından yönlendirildiği zaman– talep ettiği, gerçeğin yapı-söküme uğratılması işine girişebilmek gerekirdi. Çıplak yaşam ve giydirilmiş yaşam, yoksulluk ve zenginlik, eleştirel arzu ve gerçeğin inşası: hakiki gerçekliğin içine dalmanın diyagramı işte bunlara dayanır. Ancak o zaman, tekilliklerin oluşturduğu arı sürüsünün (*essaim*) oluşturulmasına katılım gösterebiliriz. Tekilliklerin hepsi, ortak içine dökülüp karışmak isterler fakat aynı zamanda kendi özgürlüklerini, kendi farklılıklarını da korumak isterler.

İkinci evre düşünümseldir (*réflexif*). Kendisini, ortağın tanınma anı olarak sunar. Artık yalnızca tekillikler çokluğu biçiminde değil, yeniden oluşturulmuş bir sürü gibi eylemek söz konusudur: Kendi uçma ve hareket etme biçimlerini düzenleyen, kendisini eyleme dökülebilir bir tasarı ve/veya uçucu olarak gösteren bir arı sürüsü. Bu tabandan be-

lirecek bir maddeci *telostur*, –her bir tekilin ve tüm tekillerin ereği.

Arı sürüsünün çeşitliliğinin içine (tek tekilliğin) “yoksul” dalışı, o zaman aşkın nihai amacını ve bağlantısını bulur. Aşk yoluyla –yani Spinoza’ya göre, *conatustan* ve *cupiditastan* hareketle oluşan bu kuvvet yoluyla– inşa edilen şey, bedenlerin dayanışması ve zihnin kararlarıdır. Böylece arı sürüsünün inşa ettiği karmaşık çokluğun bağrında hakiki bir başkalaşım gerçekleşir. Maddi olmayan emek, kendisini yaşam biçimi olarak yeniden icat etme kapasitesine yapısal olarak bağlı olan etik bir meşruiyet kazanır sonunda. Sanat, temelindeki yoksulluk ve arı-sürüsü-oluşunun doruktaki devrimci iradesi ile nitelenen bir yaşam biçimi olarak tanımlanır.

İşte böylece bu hareketin üçüncü evresine varmış bulunuyoruz. Bundan birkaç yıl önce, Paolo Virno, maddi olmayan emek konusunda o zamandan beri ifade edilmiş pek çok sezgi ve kavramı önceleyerek, bu emeğin *performancelarını* başyapıt olarak tanımladı. Virno’nun bu hermeneutik öngörüsünü hafife almamak gerekir; fakat kuşkusuz, mademki arı sürüsünün biçimlenişi ve maddi olmayan (bilişsel, hissi...) emeğin işlem-sel özel niteliği arasındaki homolojiyi kabul ettik, onu daha da geliştirmeliyiz. Sanatsal biçimler içinde gelişen bu ortak şimdi, ortak bir yönetim aracılığıyla, kolektif bir karar tarafından cisimleştirilmelidir. Hatta daha doğru bir ifadeyle: inşa edilmiş olan yaşam biçimlerinin (üzerinde/içinde) bir yönetim (*governance*) tarafından örgütlenmelidir. Şeyin güzelliği tam da ortağın bu etik-politik sınırlarının inşasından, bu eylemenin

yönetiminden ileri gelir çünkü ortağın deneyimi tam olarak, her ortaklık yanılısamasının tersine, zengin ve özgür yaşam biçimlerini ifade eder.

O zaman, az önce anımsattığımız üzere, Kantçı şematizmin formüle etmeye başlamış olduğu, güzel imgesini yeniden ele alalım. Matematik sonsuzun sınırı üzerinden örgütlenen bir yücenin ya da ikinci bir modele göre, doğanın uçsuz bucaksızlığıyla coşan bir yücenin ötesinde, zannediyorum ki, etik eyleminin üzerinden, çokluğa dayalı bir *telosun* kuruluşu üzerinden eklemlenen üçüncü bir modelin var olduğunu savunmak gerekir. Bu üçüncü yüce modeli, (Spinozacı) *amor, cupiditasın* hareketini tamamladığında inşa edilen uç sınırda sunar kendisini. Etik yüce olarak ortak, estetik yüce olarak ortak: Tüm tinsel aldatmacaların karşısına ortağın kuruluşunun ve örtüsünün kaldırılışının işareti olan bu insan-doğum ile teknik-doğumun kesişimini koymak gerekir.

MONOKL DÜŞÜNCE DİZİSİ

- 1- Jean-Luc Nancy, *Demokrasinin Hakikati*
- 2- Ahmet Soysal, *Mini-Etika ya da İlke Olarak Yaşam Üstüne Notlar*
- 3- Jean-Luc Nancy, *Tanrı, Adalet, Aşk, Güzellik*
- 4- Ahmet Soysal, *Birlikte ve Başka I - II*
- 5- Emmanuel Levinas, *Maurice Blanchot Üstüne*
- 6- Jean-François Lyotard, *Pagan Eğitimler*
- 7- Michel Henry, *Marx'a Göre Sosyalizm*
- 8- Alain Badiou, *Tarihin Uyanışı*
- 9- Alain Badiou, *Felsefe ile Politika Arasındaki Gizemli İlişki*
- 10- Alain Badiou, *Sonlu ve Sonsuz*
- 11- Alain Badiou, *Barbara Cassin, Heidegger. Nazizm, Kadımlar, Felsefe*
- 12- Giorgio Agamben, *Dünyevileştirmeler*
- 13- Giorgio Agamben, *Dost/Dispozitif Nedir?*
- 14- Dionys Mascolo, *Aşk Üstüne*
- 15- Peter Sloterdijk, *Derrida: Bir Mısırlı*
- 16- Jean-Luc Nancy, *Gitmek/Yola Çıkış*
- 17- Felix Guattari, *Kafka'nın Altmış Beş Düşü*
- 18- Ahmet Soysal, *İtkisel Mantık*
- 19- Vladimir Jankelevitch, *Ölümü Düşünmek*
- 20- Jacques Lacan, *Benim Öğrettiklerim*
- 21- Giorgio Agamben, *Gelmekte Olan Ortaklık*
- 22- Giorgio Agamben, *Şeylerin İşareti: Yöntem Üstüne*
- 23- Gianni Vattimo, *Santiago Zabala, Hermeneutik Komünizm: Heidegger'den Marx'a*
- 24- Bernard Stiegler, *Politik Ekonominin Yeni Bir Eleştirisi İçin*
- 25- Antonio Negri, *Sürgün*
- 26- Antonio Negri, *Porselen Yapımı: Politikanın Yeni Bir Grameri İçin*
- 27- Jacques Lacan, *Televizyon*
- 28- Ahmet Soysal, *Ruh Sorusu*
- 29- Antonio Negri, *Sanat ve Çokluk*

www.monokl.net

www.monoklkitap.com

monokurgusuzlabirent.blogspot.com



Mutlak içkinlik tarafından fethedilmiş bir dünyada sanat yapıtlarının var olmayı sürdürmesi nasıl mümkündür? Sanat yapıtlarında her zaman aşkın bir şey var gibi ama biliyoruz ki aşkınlık artık yok; Tanrı öldü.

Tanrı yalnızca ölmüş değildi, cesedinin gölgesi de hayatlarımızın ve ifade kabiliyetimizin üzerinde yayılıyordu. Daha da kötüsü, bu savaş boyunca, Tanrı iki tarafta da görünüyor; kendisini yıkıcı bir güç, fanatizmin temsili veya her biri Başka'nın varoluşuna tahammül edemeyen kibirli kimlikler dizisinin bir fonksiyonu olarak sunuyordu.

Apaçık olan şey şuydu ki derin bir krizdeydik, ve üretim –buna sanatsal üretim de dahil– artık boşa dönüyordu. Aranılan "güzel" bu gelişmenin içinde bulmak hala mümkün müydü?

Antonio Negri



ISBN 978-605-5159-05-4



9 786055 159054 >

TL