

Zamanın İçinden

Zamanın Dışından

Gelenek ve Modernlik Arasında

**Besim F.
Dellaloğlu**



BABAMIN PERSOL'Ü*

Geçenlerde güneş gözlüğümü kaybettim. Bilmem kaçınıcı kez. Yazın güneş gözlüğü, kışın şemsiye! Kentli bedenin varlığına en protez kalan vazgeçilmezler! En kolay unutulan, kaybedilen iki nesne. Evet güneş gözlüğümü kaybettim. Yazın sonunda. Eylül'de. Güneş gözlüğü kaybetmek için iyi bir mevsim. Bütün gözlükler yarı fiyatına!

Bir gözlükçüye girdim. Tesadüfen, seçmeden, göz kararı. Persol marka güneş gözlüğü aradığımı söyledim. “Yok,” dedi satıcı, alaycı bir gülümseme eşliğinde. “Rayban var,” dedi. O var. Bu var... “Ben Persol arıyorum,” dedim ısrarla. Neredeyse acıyarak baktı bana. Ama hiçbir şey söylemedi. Sevimli, kibar bir kadın. Henüz müşterisi olmamış bu müşteri adayını incitmek istemedi herhalde. “Ne takıntılı ne demode bir adam” dedi belki içinden. “Bu kadar marka arasında Persol'e takmış kafayı...”

Sonra onun karşısındaki gözlükçüye girdim. Ve birden çok şaşırdım. Beni karşılayan satıcı, bana kaybettiğim son gözlüğü satan kişiydi. O da beni hatırladı. Gülümsedi. Ben de gülümsedim. Ama ben o gözlüğü bu dükkândan almamıştım. Dükkân değiştiren satıcıydı.

Babamı kaybettikten sonra uzun süre evde ondan izler aradığımı dün gibi hatırlıyorum. İnsan iz bırakır. Kimi az kimi çok. Bu kapı kolunu en son ne zaman tutmuştu? Şu koltuğa en son ne zaman oturmuştu? O kitabı acaba ne zaman okumuştun? Bu ceketi ne zaman, nerede satın almıştı? Bana en son ne demişti? Bana en son nasıl bakmıştı? Benim hakkımda en son ne düşünmüştü? Bu gözlüğü nereden almıştı? Kaç yıl kullanmıştı? En son ne zaman eline almıştı bu Persol'ü?

O Persol gözlük bir dolabın bir çekmecesinde durdu bir süre. Babamın başka eşyalarıyla birlikte. Arada sırada o çekmeceyi açıp

* *Oğullar ve Babaları* (der: Ahmet Nezihi Turan, Gökhan Yavuz Demir), İstanbul: Paradigma, 2010, s. 313-316.

kariştırdım. En çok dikkatimi çeken de hep o Persol gözlük olurdu. Hatta gözlüğü elime alırdım. Evirip çevirirdim. Gözlüğü takar, aynanın karşısına geçer, bakardım.

Sanırım yirmili yaşlarımda, bir gün annem Persol'ü elimde gördü ve niye kullanmıyorsun diye sordu. Şok olduğumu çok iyi hatırlıyorum. Ben bunu hiç düşünmemiştim, düşünmemiştim. Annem bunu söyleyene kadar bu gözlüğü kullanmayı aklımın ucundan bile geçirmemişim.

O dönemde hem okula devam ediyor hem de yazları turist rehberliği yapıyordum. O Persol ile ilk kez güneş gözlüğü kullanmaya başladım. Epey bir süre kullandım onu. Sonra kaybettim. Ondan sonra da yeni bir Persol aldım. Sonra yeni bir Persol daha. Persol marka güneş gözlüğünün anlamı derindi belki ama kullanımı hâlâ protezdi. Şu anda kullandığım ve en son Eylül'de satın aldığım Persol kaçınıcı tam hatırlamıyorum. Sanırım beşten çok, ondan az.

Persol klasik bir gözlük. Modelleri her yıl kolay kolay değişmiyor. Gelenekçi bir marka galiba. Zaten çok sınırlı sayıda modeli var. Mevsimsel modalara pek uymuyor. Tanpınar'ın dediği gibi, devam ederek değişiyor, değişirken bile devam ediyor.

Şu anda kullandığım Persol dışında evimin bir çekmecesinde yanılmıyorsam beş yıldan fazla kullandığım bir Persol duruyor. Sanırım iki Persol önceki Persol. Satın aldığım ve kaybetmediğim tek Persol. En nadide protezim. Hâlâ arada sırada çekmeceyi açar, evirip çeviririm bu Persol'ü. O anda kullandığım Persol ile karşılaştırırım. Ne kadar değişmiş diye. Ben ne kadar değişmişim diye. Tıpkı yıllar önce yaptığım gibi. Babamın Persol'ü ile oynadığım gibi.

Hayatımın geri kalanında da güneş gözlüğü olarak sadece Persol kullanacağıma eminim. Elbette bazılarını yine kaybedeceğim. Kaybetmediğim ve çok eskimiş olanları yine çekmeceye koyacağım. Belki de çekmedeki Persol'ler çoğalacak. Umarım Persol de değişirken devam edecek. Elime aldığım her Persol bana babamın Persol'ünü hatırlatacak yine. Ve ben de böylece ellerimdeki, gözlerimdeki her Persol ile babama dokunmaya, onu yaşatmaya devam edeceğim. Dünyaya onun gözlüğünden bakmaya devam edeceğim. Değişeceğim belki ama devam edeceğim.

FELSEFE VE MELANKOLİ*

Felsefenin ne olduğu konusunda rivayet muhtelifdir. En iyi felsefe yapma yollarından biri, belki de felsefenin ne olduğu sorusunu sormaktır. Felsefe, “felsefe nedir?” sorusunun peşinde olmaktır. Felsefe tarihi, “felsefe nedir?” sorusuna yanıt aramanın tarihidir. Öyleyse filozof, “felsefe nedir?” sorusunu kurcalayandır. Bu anlamda felsefe özdeşünümsel, özgöndergesel ve özeleştiril bir etkinliktir. Felsefenin kendine sorduğu en önemli soru kendisinin ne olduğudur. Felsefenin temel düşünüm nesnesi bizzat kendisidir. Bu da felsefeyi melankolik, hatta belki de şizofrenik bir etkinlik kılar. Felsefe tarihinde “felsefe nedir?” sorusuna birçok yanıt verilmiştir. Novalis bu soruyu şöyle yanıtlamıştır: “Felsefe aslında bir sıla hasretidir; her yerde evde olma arzusudur.” Jaspers de belki de Novalis’e karşı olarak, “Felsefe yolda olmaktır,” demiştir. Heidegger ise şöyle der: “Eve dönüş ötekiliğe geçiştir.”

Novalis, Jaspers ve Heidegger’in sözlerinde ortak olarak kullanılan iki temel metafor vardır. Bunlar “ev” ve “yol”dur. Ev, sanki sabit olmayı, kalıcılığı, sistematikliği, mutlaklığı ima eder. Yol ise hareketi, değişkenliği, düzensizliği, macerayı imler. Bu sözler içinde en net olan Jaspers’in sözüdür. Felsefe yolda olmaktır; hiçbir yere yerleşememektir; sürekli bir maceradır. Felsefe yersizyurdsuzluktur; amansız bir göçebeliktir. Felsefe evine hiçbir zaman ulaşamaz. Felsefe hakikate varamaz; o hep eksik olmakla yazgılıdır. Novalis’in sözü ise sanki, Jaspers’in sözünün karşıtı bir anlam taşıyormuş gibidir. Felsefe evde olmak ister. Yani mutlak olana, hakikate varmak ister. Ancak gözden

* Türkiye’de Sanat, 62, Ocak/Şubat 2004, s. 36–39

kaçırılmaması gereken şey, Novalis'in sözünde "eve dönmenin" ya da "evde olmanın" bir arzu olarak tanımlanmasıdır. Aslında Novalis'e göre de, tıpkı Jaspers de olduğu gibi filozof bir yolcudur. Filozof sıra hasretine mahkûmdur. Ancak bu amansız yolcu, bir yandan da eve dönmek, evde olmak ister. Ev dışında evde olmak mümkün değildir. Novalis'in sözünde bu açmazın bir itirafı söz konusudur. Novalis'e göre, felsefe yolcu olmakla, evde olma arzusunun birlikteliğidir. Heidegger ise bir adım daha ileri gider ve eve dönülse bile özdeşliğin mümkün olmadığını ifade eder. Eve dönebilse bile filozof artık yola çıkan kişiyle aynı değildir. Dolayısıyla dönülebilecek bir ev yoktur artık. Herkesin yolu kendi evidir. Özdeşsizlik felsefenin ve filozofun kaderidir. Hakiki filozof melankoliktir, hatta belki de şizofreniktir. Novalis ve Jaspers'in felsefe tanımları felsefenin melankolik niteliğine işaret ederler. Heidegger'in ise neredeyse felsefenin şizofrenik niteliğini ima eder.

Yolculuğa dönüş bileti olmadan çıkılır. Öteki türlü turizm olur. Turist kendini ve dünyasını evinde bırakarak yola çıkar. Yolcu ise kendini ve tüm dünyasını valizine sığdırır. Yolcu dönmek için yola çıkmazdır. Yolculuk, hep dönüp durmaktır. Dönüş bileti turistin kendilik bilincidir. Yolcunun kendilik bilinci ise yolun ta kendisidir. Dolayısıyla yolcunun sabit bir "ben" i yoktur. Turist yolda "öteki"ni arar, yolcu ise kendini. Turist hep "tipik" olanla ilgilenir. Çünkü "tipik" olan hep "öteki"dir. Kendisi ise "farklı"dır. Yolcu ise hem kendisi hem ötekidir. Yolcu "kendisi"nin "öteki"lerden oluştuğunu bilendir. Yolcu kendinde ötekini, ötekinde kendini arayandır. Yolcu arar. Turist bulur. Aramak ile bulmak arasında bir ilgi yoktur. Bulanlar genelde arayanlardır. Arayanlar ise bul(a) mayanlar. Hakiki yolcu melankoliktir.

Felsefe bir mucizenin peşinde olmaktır. Felsefe hem hakikat arayışıdır hem de hakikate ulaşamazlığın göstergesidir. Felsefe, bugün hâlâ varsa, aradığını bulamadığı içindir. Bu eksiklik, tamamlanmışlık niteliği felsefeyi hem erteler hem de mümkün kılar. Erteleme, hem sonraya atma hem de vazgeçmemedir. Felsefe ilk filozof

Thales'in kimliğinde kendi trajedisini bulur. Thales'e atfedilen iki öykü vardır. İlkinde Platon Theaitetos diyalogunda Thales'i yıldızları incelerken önünde bulunan kuyuyu görmeyerek içine düşen, dalgın, dış dünyadan tamamen uzak biri olarak takdim eder. İkincisinde Aristoteles ilkinde göre tamamen farklı bir Thales portresi çizer ve onu spekülasyon ustası başarılı bir iş adamı olarak gösterir. Thales, rivayete göre, bir zeytin yılını önceden keşfederek bütün parasını zeytinyağı makinelerine yatırmış ve o yıl ürün bol olunca bu makineleri fahiş fiyattan kiralarak büyük bir servet edinmiştir. Aslında Thales'e atfedilen birbirlerine tam anlamıyla zıt bu iki nitelik felsefenin kendisine aittir. Felsefe ilk filozofun kaderinden, ilk filozof da felsefenin günahından kurtulamamıştır. Felsefenin trajedisi ufka bakarken önündeki çukuru görüp görmemekle, çukuru doldururken ufku yitirip yitirmemek arasında kalmasıdır. Felsefe her zaman ufka dairedir. Ufuk hep önde, fakat ulaşılmazdır. Filozof ne kadar yaklaştırmaya çalışırsa çalışsın, o hep uzakta kalır. Çünkü adı üzerinde o ufuktur. Yeryüzüyle gökyüzünün birleştiği nokta. Ancak herkes bilir ki, aslında ufuk yoktur, çünkü yeryüzüyle gökyüzü gerçekte hiçbir zaman birleşmez. O halde felsefe nafiye bir uğraştır. Var olmadığı bilinen bir şeyin peşinden koşmaktır. Felsefe aynı zamanda şimdiye dairedir. Felsefenin bu iki kimliği birbirinden kopuk değildir, tıpkı Thales'de birleştikleri gibi. Çukurları dolduracak en bereketli toprak ufuktan devşirilir. Gerçekte var olmayan ufuk, böylece çok büyük iş görür. Felsefenin trajedisi ona yakışır; hatta onu ölümsüz kılar. Var olmayanın ardındaki felsefe, kendini gerçekleştirmek ister, ama bunu hiçbir zaman başaramaz. Bu da onun en zayıf ve güçlü noktasıdır. Gerçekleşmek felsefenin ölüm fermanıdır; ölümsüzlüğü de hiç gerçekleşmeyerek kazanır.

Hakikat, sanıldığı gibi, bizim dışımızda, tarafımızdan keşfedilmeyi bekleyen bir şey değildir. Hakikat daha çok bizim oluşturduğumuz, oluşmasına katkıda bulunduğumuz bir şeydir. Hakikat bir olasılıktır; bizim olduğumuz, olabileceğimiz, olmak istediğimiz şeydir. Dolayısıyla felsefe bir düşünüm olduğu kadar bir öz-düşünümdür de.

Örneğin Fichte bize, Ben'i düşündüğümüzde ne yaptığımızı sorar. Bu nokta, düşünen ile düşüncenin birbirinden ayrılmadığı noktadır. Eylemci öznenin kendisini düşünmesi, kendi üzerine bir eylemdir. Böylesi bir özne, kendi üzerine düşünümünden doğar. Yani öznenin düşünüm konusu sadece nesne olsaydı, özne olamazdı. Kendimin bilincindeyim demek, düşünen Ben'i, bu düşüncenin konusu olan Ben'den ayırt etmektir. Ancak bunun mümkün olabilmesi için, yani bu düşünümün düşünen parçasının bilincin konusu olabilmesi için başka bir düşünümün konusu olması gerekir. Buradan çıkan sonuç şudur; bilinç kanıtlanamaz. Ya da belki de şöyle söylenmelidir: Bilinç ancak sonsuzda kanıtlanır. Böylesi bir özne anlayışı, öznenin iptalini de içerir. Ben, ben olabilmek için ben olmayan'a gerek duyar. Dolayısıyla felsefe ancak melankolik bir zeminde mümkündür. Mutlak özdeşlik felsefenin hedefidir, fakat felsefe ancak özdeşsizlik ile mümkündür.

Adorno'nun negatif diyalektik kavramı, bir anlamda felsefenin melankolik niteliğinin itirafıdır. Ona göre, diyalektik, özdeşsizliğin farkında olmayı içerir. "O, önceden bir hareket noktasına takılıp kalmaz. Hareket noktasının kaçınılmaz yetersizliği, düşündüğü şeydeki kendi kusuru, diyalektiğe düşünceler sunar."¹ Diyalektik denince ilk akla gelen bir üçlemedir; tez-antitez-sentez. Oysa aslında diyalektiğin iki uğrağı vardır. Diyalektik iki durakta nefeslenir. Bunlar özdeşsizlik ya da çelişki ile özdeşlik ya da uyumdur. Diyalektikte sentez adımı özdeşliği ya da uyumu, tez-antitez adımı özdeşsizlik ya da çelişkiyi ima eder. Adorno'nun negatif diyalektiğinde "özdeşlik", "çelişki"nin bir başarısı değil, tersine günahı, ayıbı olarak görülür. Çelişki, Adorno'da kendini sağlama alacak bir payanda istemez. Çünkü o "düşmanı" olan özdeşlikle yüzleşmekten çekinmez. Çelişkiden arınmaya çalışmak boşunadır. Çelişkisiz olarak ortaya çıkan her model, varlık, varoluş çelişkili görünür.² Negatif diyalektik, Hegel'in diyalektiği gibi, teleolojik bir diyalektik değildir. O hep vardır ve var olacaktır. Onun nereye gittiği kesinlikle bilinemeyecektir.

Hegel sistem kurma peşinde olan bir filozoftur. O, felsefeyi tamamlamak, bitirmek ister. Hegel, sonlu olanla sonsuz olan arasındaki ilişkinin bilinebileceğini düşünür. O, bir töz üzerinde ideal bir devletin, ideal bir toplumun kurulabileceğine inanır. Yani onun diyalektiğinin bir sonu vardır. Onun diyalektiği mutlak yönelimli bir diyalektiktir. Hegel'in diyalektiği bir özdeşlik ya da uyum diyalektiğidir. Hegel'in diyalektiğinin kendisi diyalektiğe tabi değildir. Martin Jay'ın ifade ettiği gibi, “diyalektik, kendisinin dışındaki başka sistemlerin gerçeği bulmuş gibi görünme savlarına karşı çıkarken güçlü ve görkemlidir. Ama kendi varsayımlarını ve sayılıtlarını oluşturup ifade ederken, kendine karşı bu dikkati göstermemektedir.”³ Sanki diyalektik, paradoksun evcilleşmiş halidir. Negatif diyalektik bundan utanmaz. Gerçekten de negatif diyalektik, bir yandan verili olanın aşılması dürtüsünü sürekli içinde taşıırken, bir yandan da, alternatif bir mutlak kurgu içermez. Ancak diyalektik, Adorno'nun söylediği gibi, mutlak olanı düşünebilmemizi sağlar. Aslında var olmayan, kuramsal olarak var olması mümkün olmayan bir mutlak ile verili olan arasındaki ilişkiyi ancak diyalektik kurabilir. Bu da verili, koşullu olandan hareketle bir koşulsuz, yani mutlak olanı düşünme diyalektiğidir. Hegel, “doğru bütündür” derken, Adorno “bütün yanlıştır” der. Adorno'nun negatif diyalektiği sanki Hegel'in diyalektiğinin ironisidir. Ya da Adorno'nun negatif diyalektiği, Hegel'in diyalektiğinin melankoliye gömülmüş halidir.

Freud, insan ruhunu üç parçaya ya da etkinliğe bölmüştür; öteki iki parçayı denetlemeye yarayan süper-ego; bilinçli arzuların alanı ego ve bilinçdışı güçlerin karanlık odası id. John Fowles'a göre ise buna dördüncü bir öge eklenebilir; Nemo. Kastedilen sadece “hiçkimse” değil, aynı zamanda hiç kimse olma durumu, hiçkimseliktir. Süper-ego, ego ve id en azından insanın benliğine büyük ölçüde elverişli görünürler ve hem bireyselliği hem de türü korumaya yardım ederler. Ama nemo kamptaki düşmandır. Bendeki ötekidir. Nemo, bir insanın kendi boşunluğunun ve geçiciliğinin farkında olmasına işaret eder. İnsanın göreliliğine, hiçliğine bilincinde yer vermesidir.

İroni, John Fowles'in nemo kavramında olduğu gibi, öznenin ötekini içine almasıdır sanki.⁴ Hiç kimse bir hiçkimse olmak istemez. Bütün edimlerimiz kısmen yüreğimizin derinliğinde hissettiğimiz boşluğu doldurmak ya da maskelemek için tasarlanır. İronik konum tüm bunlara tahammül etmektir, bunlarla birlikte yaşamaktır. Nemo özneyi her türlü rüzgâra duyarlı hale getirir.

Nemo, ego kadar zorunlu, evrimleştirici bir güçtür. Ego, kesinliktir, olduğum şeydir; nemo gizilliktir, olmadığım şeydir. İroni ise bu ikisinin birlikteliğidir.⁵ İroni kendini inşa eden özne için bir olanaktır. Bir yaşam tarzı olarak ironi, tekil bir kimlikten çoğul bir kimliğe açılan bir kapıdır. Özne, ironiyle olduğundan farklı görünebilir. İroni özneyi özgürleştirir. İronik kimlik özdeşliğin farklılığa dönüşmesini sağlar. Yaşamının tüm kritik dönemeçlerinde akıyla davranmış biri için duygularıyla alınmış kritik bir karar ironik bir durumdur. İroni öznenin hem akılcı hem duygusal, hem iyi hem kötü, hem acımasız hem vicdanlı olabilmesini sağlar. Modern yaşam içinde özne için en güvenli sığınaklardan biri ironidir. İroni, öznenin bir ayağı sürekli olarak kendilik bilincinde kalarak diğer ayağıyla farklı kimlikler arasında dolaşabilmesidir. Eğer öznenin ayaklarından biri bu farklı kimliklerden birinde takılıp kalırsa ve geri dönemezse ironi kontrolden çıkar.

Bu nokta, aynı zamanda ironinin melankoliye ve belki de daha ötesine açıldığı noktadır. Melankolinin özü sabit kalamamaktır; sürekli dönüşüm halinde olmaktır. Melankoli, yaşamın öznesi ya da nesnesi olmaya gönülsüz olmaktır. Belki de melankoli, bir hastalık değil, bir olanaktır; bir yaşamla başa çıkma biçimidir. Melankolik özne, tıpkı bir sanatçı gibi, yaşamını tasarlayan bir öznedir. Melankolikler yaşama eğilirler, yaşama hâkim olmak istemezler. Melankoli, kederin ya da elemin refakatinde yaşamaktır. Melankoli bir tür ertelemedir. Ne kabuldür ne vazgeçiş. Melankoli aynı zamanda bir tür ısrardır. Hem kabuldür hem de vazgeçiş.⁶

Günümüzde melankoli pek kullanılmayan bir terim kavram haline gelmiştir. Bugün artık söz konusu olan depresyondur. Melankoli de sanki depresyonun arkaik bir biçimidir. Oysa, belki de melankoli depresyonla aynı şey değildir. Melankoli belki de depresyonun ilacıdır. Melankoli, içedönük bir ara verıştır, insanı yeni olana, yeni bir yaşama ve yeni etkinliklere hazırlar.⁷ Aristoteles'in sorduğu soru pek de kolay unutulmuştur sanki, "Filozof olsun, devlet adamı, şair ya da sanatçı olsun niçin bütün üstün nitelikli insanlar belirgin bir şekilde melankoliktir?" Felsefenin melankoliyle ilgisi tam da bu noktadadır. Felsefe melankolik özneler talep eder. Felsefe ancak melankolik bir zeminde mümkündür. Mutlak normal ve mutlak anormal zemin felsefeye uygun değildir. Felsefe "normal bir anomali"ye yani melankoliye gereksinim duyar. Filozof bir ayağı normalde, diğeri anormalde yaşayandır. Zeminin kayganlığı felsefeyi mümkün kılar. Kaygan zeminde ayakta durma çabası dışarıdan, uzaktan dansmış gibi görünür. Kimileri de felsefeyi "Nietzsche'nin dansı" olarak tanımlıyor zaten.

Melankolik tutarlı, bütünlüklü bir kimliğe sahip değildir. Kimlik sadece özdeşlik değildir, aynı zamanda farklılıktır. Dilimizde "kimlik" sözcüğü bir soru barındırır. Kim? Batı dillerinde ise, kimlik özdeşliktir, aynılıktır. Türkçede kimlik bir huzursuzluğa açılır. Batı dillerinde ise huzura kapanır. Aslında kimlik her ikisini de içerir. Belki de üniter bir özne mevcut değildir. Belki de her kimlik bir federasyondur. Melankolik, federatif bir kimliğe sahiptir. Belki de her kimlik bir konfederasyondur. Şizofrenik, konfederatif bir kimliğe sahiptir.

Hekimlerin bir kısmı sigara içer, bir kısmı içmez. Ancak bütün hekimler hastalarına sigara içmemeyi tavsiye eder. Sigara içmeyen hekimlerin, hastalarına sigara içmemeyi önermelerinde bir sorun yoktur. Ama ya sigara içen hekimler? Onların aynı şeyi yapması bir tutarsızlık mıdır? Hekimin sorumluluğu tutarlı olmak değil, hastasını iyileştirmektir. Ancak yine de sigara içen hekimler hastalarına sigara içmemeyi önerirken sigara içmezler genellikle. Bunun nedeni sadece inandırıcılığı yitirmemektir. Aynı şey ruh hekimi için de

geçerlidir. Bir ruh hekimi, hastasına önerdiklerini kendi yaşamında uygulamakla yükümlü değildir. Hekimin yaptığı işle, kendi varoluşu arasında bir koşutluk zorunluluğu yoktur. Hekim, hekimlik yaparken kendisi olmak zorunda değildir. Ama ya filozof? Filozofun kendisi olmadığı bir an var mıdır? Filozof hep filozoftur; günde yirmi dört saat, haftada yedi gün, yılda elli iki hafta. Daha önce de ifade edildiği gibi, felsefenin temel düşünüm nesnesi kendisidir. Filozof felsefesine dahildir ya da felsefesi filozofun ta kendisidir. Filozof, kendini felsefeyle ortaya koyandır; felsefe onun kimliğidir. Ve bu kimlik melankolik, hatta şizofreniktir.

Her felsefe öncelikle felsefeye dairdir. Her felsefe biraz felsefenin felsefesidir. Felsefe sorun çözmekten çok sorun yaratır. Felsefe tarihinde hiçbir sorunun tam olarak çözüldüğü görülmemiştir. Felsefe tarihi çizgisel değil döngüseldir. Felsefe philosophia perennis'tir; yani hep yeniden felsefe. Bunun en güzel ifadesi Whitehead'in bir sözüdür. Şöyle der Whitehead: "Tüm felsefe tarihi Platon'a dipnottur." Felsefe hâlâ Platon'u aşamamıştır. Bu bile tek başına yeterince depresif bir durumdur.

Depresyon tıbbi bir terimdir, melankoli ise felsefi. Hekim depresyonu aşmak ister. Filozof ise melankoliye tutunur. Hekim koltuktaki, filozof divandakidir. Hekimin mesleki düşünümü araçsaldır. Dolayısıyla o, her zaman, düşündüğünün bilincinde değildir. Filozof ise, ne yazık ki, her zaman düşündüğünün bilincindedir. Filozofun işi düşünmektir. Melankoliğin de. Filozof nedensiz düşünür. Melankolik de. Melankoli filozofun alın yazısıdır. Bir arkadaşımın bana bir gün şöyle dediğini hatırlıyorum: "Su içerken bile su içtiğimin bilincindeyim." Böylesi bir kişi ya bir filozoftur ya da bir melankolik. Belki de ikisi birden.

NOTLAR

- 1 T. W. Adorno'dan aktaran Ö. Naci Soykan, *Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno ile Bir Yolculuk*, Ankara: Ara, 1991, s.24.
- 2 Ö. N. Soykan, agy, s.40.
- 3 Martin Jay, *Diyalektik İmgelem*, Ankara: Ara, 1989, s.99.
- 4 John Fowles, *Aristos*, İstanbul: Ayrıntı, 2001.s.58-60.
- 5 John Fowles, agy, s.71.
- 6 Dörthe Binkert, *Melankoli Kadındır*, İstanbul: Ayrıntı, 1995, s.10-11.
- 7 Dörthe Binkert, agy, s.14.

KAYNAKÇA

- Binkert, Dörthe; *Melankoli Kadındır*, çev.: İlknur İgan, İstanbul: Ayrıntı, 1995.
- Fowles, John; *Aristos*, çev.: Serdar Rifat Kırkoğlu, İstanbul: Ayrıntı, 2001.
- Jay, Martin; *Diyalektik İmgelem*, çev.: Ünsal Oskay, Ankara: Ara, 1989.
- Soykan, Ömer Naci; *Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno ile Bir Yolculuk*, Ankara: Ara, 1991.

NESNENİN İMPARATORLUĞU*

1930’larda Yahudi düşünür Walter Benjamin tahmin edilebilecek nedenlerle Almanya’yı terk etmek zorunda kaldı ve Paris’e yerleşti. Benjamin’in Paris’te en çok dikkatini çeken şey pasajlardı. Pasajlar 1820’lerden itibaren inşa edilmiş, bugünlerin Akmerkez’lerinin ilk örnekleriydi. Bunların küçük benzerleri bugün hâlâ Beyoğlu’nda mevcuttur. Pasajlar Benjamin’i büyülemişti çünkü onun için bu yapılar öznenin pazara çıkışının işaretiydi. Benjamin’e göre, pasajların ortaya çıkışının temel nedeni tekstil ticaretinin gelişmesiydi.⁸ Benjamin’in aktardığına göre, Resimli Paris Rehberi adlı bir kitapta şu satırlar yer alır: “Endüstriyel lüksün yeni bir buluşu olan bu pasajlar, bina kitlelerinin arasında uzanan, üstleri cam kaplı, mermer duvarlı geçitlerdir; sahipleri bu türden spekülasyonlar için bir araya gelmişlerdir. Işığı yukardan alan bu geçitlerin iki yanında en şık dükkânlar uzanır; bu nedenle böyle bir pasaj, küçük bir kent dahası küçük bir dünyadır.”⁹

Benjamin’e göre pasajların ortaya çıkmasının bir diğer koşulu, mimaride demir konstrüksiyonun kullanılmaya başlanmasıdır.¹⁰ Demir, mimaride kullanılan ilk yapay yapı malzemesidir.¹¹ Benjamin’e göre, “taşıyıcıların öncüsü olan ray; monte edilebilir ilk demir parçadır. Konutların yapımında demir kullanmaktan kaçınılır ve demir, pasajlar, sergi salonları, istasyon binaları gibi insanların yalnızca gelip geçtikleri mekânlarda kullanılır. Bununla eş zamanlı olarak camın mimarlıktaki kullanımını genişler.”¹² Taşıyıcıların güçlenmesi, cam

* *Sanat ve Sosyoloji*, yay. haz.: Aylin Dikmen Özarslan, İstanbul: Bağlam, 2005, s. 95-102.

kullanımını cesaretlendirmişti. Yani demir cama yol vermişti. Hatta zaman zaman cam duvarın yerini alabiliyordu. Böylece vitrin doğdu.

Aslında işler eskiden daha kolaydı. Öznenin gömleği eskiyince gömlekçiye gider ve gömlek alırdı. Zaten herkesin ancak birkaç gömleği olurdu. Gömlek satan tüccarlarda genelde gömlekçiler loncasının bir parçası olurlardı. Tüm dükkânlarda aynı gömlekler aynı fiyatlarla satılırdı. Gömlekle gereksinim ilişkisi dışında bir ilişkisi yoktu öznenin. O koşullarda zaten mümkün de değildi bu. Eskiden özne gömlekçi dükkânına girer ve “Gömlek almak istiyorum,” derdi. Tüccar gömlekleri raflardan indirir ve kişinin önündeki tezgâha sıralardı. Kişi de onlardan birini seçerdi. Zaten ne fark ederdi. Daha kötü bir gömlek yüzünden kimse evde kalmazdı ya da daha iyi bir gömlek kimseyi ihya etmezdi. Kısacası gömlek, Marx’ın dediği gibi, bir kullanım değeri idi. Nesnenin bundan bir başka anlamı yoktu. Nesne nesneydi yani. Özne de özne. Özne nesneyi seçerdi.

Pasajların ortaya çıkışı; mimaride demir ve camın daha çok yer almaya başlaması vitrini kışkırttı. Vitrin, öznenin nesneyle olan ilişkisini ciddi bir biçimde değiştirdi. Özne artık gereksinim duymadan da tüketebiliyordu. Özne gereksinim duyan değil, aslında gereksinim duyulan bir şeydi. Eskiden özne, nesneye ancak dükkânın içinde dokunabilirken, artık vitrinde onu gözleyebilme olanağına kavuştu. Başlangıçta bu durum bir ilerleme ve hatta özgürleşme olarak okunabilirdi. Ama işin aslı öyle değildi. Modernlik, öznenin nesneyle ilişkisini gereksinimler düzleminden çıkardı ve bunu estetik bir sorun haline getirdi. Olumlu gibi gözüken bu gelişmenin aslında en önemli sonucu estetiğin nesneleşmesi oldu. Estetik nesne, metanın kaderini paylaştı. Modern dönemde estetik, metanın paralı askeridir. Marx *Kapital*’de politik ekonominin eleştirisini yapmıştı. Artık üretim ile tüketim arasındaki ilişki estetik üzerinden kuruluyordu. Estetik de politikleşmişti. Belki de artık geçerli olan politik ekonomi kadar politik estetik idi. Güzel artık estetik değil, ekonomik ve politik bir kategori haline geldi.

Benim Cici Silahım filminden öğrendiğimize göre, Amerikalılar evlerine güvenlik sistemleri kurmak için milyarlarca dolar harcarken Kanadalılar evlerinin kapılarını bile kilitlemiyorlarmış. Hatta bir Kanadalı kilidin iki yönlülüğünü ifade eder filmde. Kapı, dış dünyanın bizimle sınırı olduğu kadar, bizim de dış dünyayla sınırimızdır. Çağımızda vitrin de aynı durumdadır. Vitrin öznelerin nesnelere gözlediği bir yer olduğu kadar, nesnelere de özneleri tahrik ettiği bir yerdir. Camın hangi tarafının gerçek hangi tarafının kurmaca olduğu artık o kadar da net değildir.

Pasajlar gezinen özneyi tahrik etti. Gezinen özne de vitrinleri. Modern kent aslında bir Yunan ya da Roma kenti gibiydi. Özne zamanını daha çok kamusal alanlarda geçiriyordu. Elbette cebinde parası olanlar. Modern öznenin hem vakti ve hem de nakdi vardı. Vitrin nesnenin özne üzerindeki egemenliğinin sembolü oldu. Artık özne nesneyi gereksinimleri doğrultusunda seçmiyor, sadece nesnenin albenisine teslim oluyordu. Kapitalizm modern özneyi, bu teslimiyeti mümkün kılacak alım gücüyle donatmıştı. Pasajlar, aslında metadan çok insanın pazara çıkışının belgesidir. Nesne vitrin sayesinde özneyi teslim almıştır. Nesne özneyi istimlak etmiştir. Nesne öznedir. Özne nesnedir. Modern özne, seçmekten başka seçeneği olmayandır. Seçmekten başka seçeneği olmayan aslında seçilmektedir.

Benjamin'e göre, "dünya fuarları, adına mal denen fetişin hac yerleri"¹³ idi. Benjamin'in aktardığına göre, Taine 1855'de şöyle yazmıştı: "Bütün Avrupa, malları görmek için yollara düştü."¹⁴ Dünya fuarlarının ilki 1798'de Champs de Mars'ta gerçekleşmiştir. Benjamin'e göre, bu fuar işçi sınıfını eğlendirmek için düzenlenmişti. Burada işçi sınıfı ilk kez müşteri kimliği ile ön plandadır.¹⁵ Ekonomi bilimi, işçi sınıfının, ürettiği malların müşterisini olabileceğini 1929'daki krizden sonra Keynes ile birlikte öğrenecektir. Bu kriz bir üretim krizidir. Kapitalizm ürettiğine müşteri bulamamıştır. Keynes'in önerisi ise çok basittir. Krizle birlikte işsiz kalmış insanlara birer kazma ile kürek dağıtılmasını önerir. Bu işsizler, önce çukur kazacaklar, sonra

da kazdıkları çukuru tekrar dolduracaklar ve bunun karşılığında da ücret alacaklardır. Refah toplumu ya da sosyal devlet işte böyle doğar. Böylece tüketim artar ve aşırı üretim erir. Artık herkes müşteridir. Artık herkes müşteri olmalıdır. Mevcut öznelere gereksinimleri doğrultusunda meta üretimi değil, mevcut üretim kapasitesini tüketerek ayakta tutacak öznelere üretimdir söz konusu olan. Benjamin ise bunu şöyle anlatır: “Dünya fuarları, malın değişim değerini çarpıtır. Kullanım değerinin arka plana itildiği bir çerçeve yaratır. İnsanın zaman geçirmek için içerisine daldığı bir fantazmagori oluşturur. Eğlence endüstrisi de insanı malın eriştiği düzeye yükselterek, bu fantazmagoriye girmesini kolaylaştırır. İnsanoğlu da kendine ve başkalarına yabancılaşmasının tadını çıkararak, kendini böyle bir dünyanın yönlendirmesine bırakmış olur.”¹⁶

Marx’ın *Kapital*’inin birinci cildinin “Metalara Fetişizmi ve Bunun Sırrı” başlıklı bölümü şu satırlar ile başlar: “İlk bakışta meta, çok önemsiz ve kolayca anlaşılır bir şey gibi gelir. Oysa metanın tahlili, aslında onun metafizik incelikler ve teolojik süslerle dolu pek garip bir şey olduğunu göstermiştir.”¹⁷ Gerçekten de garip bir şeydir meta.

Marx, “emek ürünlerine, meta olarak üretildikleri anda yapışıveren ve bu nedenle meta üretiminden ayrılması olanaksız olan şeye”¹⁸ fetişizm der. Marx’a göre, değer (değişim değeri) şeylerin bir özelliğidir, zenginlik (kullanım değeri) ise insanın. Bir insan ya da topluluk zengindir; bir inci ya da elmas değerlidir.¹⁹ Marx’ın bu değerlendirmesini, vitrin üzerinden özne ile nesne ilişkisine aktarırsak, belki de şöyle diyebiliriz: Değerli olan metadır ve bunu kanıtlamak için özneyi kullanır. Metalar giderek tek tipleşeler de sanki gizli bir cazibeye sahip olurlar. Reklamcılık metayı estetize eder ve her koşulda cazip hale getirir. Metalara fetişizmi öznenin gözünü kör eder. En umulmadık öznelere, en garip nesnelere satın alır. İşçi tüketerek teslim olur.

Tüketim özne ile nesnenin yer değiştirmesinin anahtarıdır. Estetik, nesnenin özneyi ele geçirmesinde kullanılan narkotik bir malzemedir.

Marx, “Din halkların afyonudur,” demişti. Günümüzün afyonu ise nesnenin al-benisidir. Nesne estetikle özneyi baştan çıkartır. Günümüzün tapınakları alışveriş merkezleridir. Hafta sonunda kitleler camiye ya da kiliseye değil, Akmerkez’e gider.

Çocukluğumda televizyonda seyrettiğim birçok Amerikan filminde insanlar Pazar günleri ailece kiliseye giderlerdi. Günümüz Amerikan filmlerinde insanlar hâlâ o kadar sık kiliseye gidiyorlar mı bilinmez. Ancak bu benim çocukluğumda çok imrendiğim bir şeydi aslında. Aileler, Pazar sabahları hep beraber kahvaltı ediyorlar ve sonra da en güzel giysileri giyip topluca kiliseye gidiyorlardı. Akrabalar, komşular, tanıdıklar selamlaşıyorlar, sohbet ediyorlardı. Daha sonra hep beraber dua ediyorlardı ve hep yüzlerinde mutluluk okunuyordu. Ben ise çevremde buna benzer bir şey görmüyordum. Her şeyden önce bizde böyle bir gelenek yoktu. Zaten bizim geleceğimizin mübarek günü Cuma idi. Ne yazık ki, o da bir çalışma günüydü. Belki de biz Batı’ya karşı en çok burada kaybettik.

Her neyse, aslında amacım ne Hıristiyanlık Müslümanlık karşılaştırması ne de Doğu Batı hesaplaşması. Yaşadığım kentte insanların hafta sonlarında ailece alışveriş merkezlerine gittiğini fark ediyorum. Ne zaman büyük bir alışveriş merkezine gitsem, insanları hep mutlu görüyorum. Bu da bana seyrettiğim o Amerikan filmlerini hatırlatıyor. Özellikle insanların, alışveriş merkezlerinin kafelerinde ailece yer içerken, yüzlerindeki ifadeler, aynen o filmlerdeki insanların kilisedeki yüz ifadeleri sanki.

Bu da beni şöylesi bir sonuca ulaştırıyor: Akmerkezler, Galeriler çağımızın tapınaklarıdır. İnsanlar her hafta sonu böylesi mekânlara akıyorlar ve gerçekten mutlu oluyorlar. Pazartesi günü yeniden başlayabilmek için tazeleniyorlar. Çağdaş tapınaklarda, yemek ve içmek, sinemaya gitmek ve elbette alışveriş etmek dışında en çok vakit harcanan şey vitrinlere bakmak. Gerçekten de vitrinler öylesine güzel ki, insanları mağazanın içine çağırıyor sanki. Nesnelere “al-beni” diyor. Bana ihtiyacın var.

Richard Sennett, *Kamusal İnsanın Çöküşü*'nde şöyle der: "Satıcının kullandığı ilk yöntem alıcının aklından geçmeyecek şekilde ürünleri yan yana dizmekti... Birbirini destekleyen ve öne çıkaran farklı türden malları yığarak mağaza gücünü on kat arttırmıştır... Birbiriyle hiç benzerliği olmayan ürünler yan yana gelince sanki birleşerek birbirlerinin destekliyorlar... Ürünün kullanım niteliği geçici olarak ikinci planda kalıyordu. Uyarıcı idi, insanlar onu satın almak istiyorlardı; çünkü gelip geçici, beklenmedik bir şey halini almıştı; garip bir şey olmuştu."²⁰ Gerçekten de garip şeyler olmaktadır. Sennett'in kibarca söylemeye çalıştığı aslında şudur: Her meta diğerinin pezevengidir. Richard Sennett devam eder: "Alıcıyı mağazada ummadığını bulma düşüncesine alıştırtırlar ve böylece o da aramadığı bir malı kendi iradesiyle almış olarak mağazadan çıkar... Satın alma dürtüsü, alışılmadık olanın geçici albenisi, nesnelere maruz bırakıldığı mistifikasyon sonucunda oluşuyordu."²¹

Bir anlamda nesnenin mistifikasyonu, öznenin sıradanlaşmasına, tektipleşmesine neden oldu. Özne ile nesne niteliklerini değiştiler sanki. Ancak böylesi bir özne bu kadar tüketebilirdi belki de. Walter Benjamin ünlü makaleleri "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı"nda ve "Fotografin Kısa Tarihi"nde, sanat yapıtının teknikle birlikte yeniden üretiminin onun halesini nasıl yok ettiğini anlatır uzun uzun. Hale, sanat yapıtının tekilliği, biricikliği, başkasına benzemezliğidir. Benjamin halenin ne olduğunu şöyle anlatır: "Hale nedir? Yer ve zamanın özel bir ağı, örgüsü: Ne denli yakında olursa olsun, nesne hakkında bir uzaklığı bildiren, bir mesafe koyan biricik şey. Sürdürmek gerekirse, bir yaz öğlesinde sırtüstü uzanmışken, ufukta bir dağ sırasının verdiği hatlar, ya da varlıklarının bir çeşnisi olacağı an'a ya da saate dek gözlemci üzerine gölgesini düşüren bir dal – işte bunlar, şu dağların havasını (halesini), şu dalın havasını (halesini) solumaktır. Bugün insanları, şeyleri kendilerine ya da daha da fazla, kitlelere, daha yakınlaştırmak yönünde olan eğilim, her durumun biricikliğini aşmak için onu çoğaltmak yönündeki eğilimle aynı oranda tutkuludur. Gün geçtikçe, bir res-

min küçültülmüş örneğine ya da kopyasına sahip olma isteğimiz giderek artıyor. Çoğaltılmış kopyayı el altında bulunduran resimli gazete ve dergilerin de kanıtladığı gibi, kopya, resimle olan farkını şaşmaz bir biçimde gösteriyor. Birincide geçicilik ve çoğaltılabilirlik iç içe iken, ikincide biriciklik ve süreklilik (kalıcılık) birbirine sıkı sıkıya bağlanmış. Nesnenin kendi kabuğundan çıkması, halenin yok olması, dünyada şeylerin aynılığı duygusunun, çoğaltım sayesinde biricik olanın bile biricikliğinden vazgeçtiği bir noktaya eriştiğini gösteren bir işarettir.²²

Fazla uzatmadan söylenmesi gereken, Benjamin'in, modern dönemde, sanat yapıtları için öngördüğü hale yitiminin, insan-öznenin kendisi için de geçerli olduğudur. Yukarıdaki alıntıda yer alan cümlelerdeki dilbilgisel özneleri, insan-özneyle değiştirerek okuduğumuzda aslında pek bir şey değişmez ne yazık ki. Bir anlamda, tekniğin olanaklarıyla yeniden üretim çağında halesi yok alan insan-öznedir. Benjamin'in "Fotoğrafın Kısa Tarihi"nde kullandığı bir alıntı şöyledir: "Başlangıçta onun yıkadığı fotoğraflara uzun uzun bakmaya çekindik. Alışılmadık ayrıntıları ve doğaya olan alışılmadık benzerlikleri nedeniyle bu resimlerdeki insan yüzlerinin de bize baktıklarını (bizi dikizlediklerini) düşünüyorduk."²³ Artık dikizleyen özne değil nesnedir. Vitrinin önündeki öznenin mahremiyeti kalmamıştır. O artık nesnenin gözetimi altındadır. *Matrix* gerçekten mükemmel bir film. Defalarca seyrettim. İlk seyrettiğimde daha çok bir bilimkurgu filmi gibiydi. Ancak her tekrar seyredişimde sanki daha gerçek gibi gözükmeye başladı. *Matrix* bir bilimkurgu filmi değildir. Ne de bir kehanet. Değer nesnenin yapay zekâsıdır. *Matrix* olsa olsa gerçektir. Modernliğin kurucuları, geleceğin bir özne cumhuriyeti olacağını söylediler hep. Galiba kandırıldık. Bugün vardığımız nokta bir nesne imparatorluğudur. Modern öznenin her şeyi nesneleştirmesinin bir sonucu da öznenin nesneleşmesidir. Maddi bir uygarlık üreten eninde sonunda, ürettiğinin kaderini paylaşır. Marx'ın dediği gibi, egemen de egemenliğinin egemenliği altındadır.

Günümüzde özellikle genetik araştırmalar ve klonlama alanında bir etik tartişması süregitmektedir. En temel sorunlardan biri, insanın giderek Tanrı'nın yerini alıyor olması gibi gözükmemektedir. Aslında bu, oldukça gecikmiş bir tartişmadır. İnsan modern çağın başından beri Tanrı'nın yerini almaktadır. İnsanın Tanrı ürünü olmadığı, tam tersine Tanrı'nın insan ürünü olduğu modernliğin en önemli buluşudur. Bir anlamda Tanrı özüne dönmektedir. Modern düşüncede Tanrı'nın katili olarak hep Nietzsche gösterilir. Aslına bakılırsa Tanrı katli modern Batı düşüncesinin en temel izleklerinden biridir başından beri. Hatta bu iş Agatha Christie'nin *Doğu Ekspresinde Cinayet* yapıtını hatırlatır. Modern Batı düşüncesinde Tanrı'ya el kaldırmamış kim vardır ki? Aslında ilk kurşunu da Descartes sıkırmıştır. Özneyi Tanrı'dan tamamen bağımsız bir biçimde temellendirerek Tanrı'yu neredeyse gereksiz kılmıştır.

Genetikte etik tartişması aynı zamanda ikiyüzlü bir tartişmadır. Descartes, “düşünüyorum öyleyse varım” dediği anda Tanrı can çekişmeye başlamıştı zaten. Modern insan, doğayı kendisi için bir sebil²⁴ haline getirirken böylesi bir etik duyarlılığı niye göstermedi acaba? İnsanın akli başına, insan bir genetik varlık olarak düşünen öznenin nesnesi haline gelince mi geldi. Aslında bu tartişmanın en olumlu yanı da budur. Böylece insan-özne, kendi biyolojik varlığının yani bir anlamda bizzat kendisinin de bir nesne haline geldiğinin farkına varabilir. “İnsan bir sonuçtur,” der. Tanrı... nasıl insanların oyuncağı olduysa, insan da nesnelere oyuncağı olmuştur. Etme bulma dünyası.

Aristoteles, *Metafizik*'te şöyle der: “Her potansiyel, aynı şeyin aynı türden potansiyelsizliğidir... Potansiyel, hem olabilir hem de olmayabilir. Çünkü potansiyel, olmak ile olmamaya eşit uzaklıktadır.” Özne olabilmek çağımızdaki en zor işlerden biridir. Bunun doğal bir şey olmadığı, yani doğarken kazanılmadığı açıktır. İnsan-özne de bir potansiyeldir.

NOTLAR

- 8 Walter Benjamin, *Pasajlar*, çev.: Ahmet Cemal, İstanbul: YKY, 2002, s.87.
- 9 Walter Benjamin, *Pasajlar*, s.88.
- 10 Walter Benjamin, *Pasajlar*, s.88.
- 11 Walter Benjamin, *Pasajlar*, s.89.
- 12 Walter Benjamin, *Pasajlar*, s.89.
- 13 Walter Benjamin, *Pasajlar*, s.94.
- 14 Taine'dan aktaran Walter Benjamin, *Pasajlar*, s.94.
- 15 Walter Benjamin, *Pasajlar*, s.94.
- 16 Walter Benjamin, *Pasajlar*, s.94.
- 17 Karl Marx, *Kapital I*, çev.: Alaattin Bilgi, Ankara: Sol, 1986, s.86.
- 18 Karl Marx, *Kapital I*, s.88.
- 19 Karl Marx, *Kapital I*, s.88.
- 20 Richard Sennett, *Kamusal İnsanın Çöküşü*, çev.: Serpil Durak, Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı, 1996, s.186-187.
- 21 Richard Sennett, *Kamusal İnsanın Çöküşü*, s.187.
- 22 Walter Benjamin, *Fotoğrafın Kısa Tarihi*, çev.: Ali Cengizkan, İstanbul: YGS, 2001, s.24-25.
- 23 Dauthendey'den aktaran Walter Benjamin, *Fotoğrafın Kısa Tarihi*, s.13.
- 24 bkz. Walter Benjamin, "Tarih Kavramı Üzerine", *Son Bakışta Aşk*, çev.: Nurdan Gürbilek, İstanbul: Metis, 1993, s.45.

KAYNAKÇA

- Agamben, Giorgio; *Kutsal İnsan*, çev.: İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı, 2001.
- Benjamin, Walter; *Fotoğrafın Kısa Tarihi*, çev.: Ali Cengizkan, İstanbul: YGS, 2001.
- Benjamin, Walter; *Pasajlar*, çev.: Ahmet Cemal, İstanbul: YKY, 2002.
- Benjamin, Walter; *Son Bakışta Aşk*, der. ve çev.: Nurdan Gürbilek, İstanbul: Metis, 1993.
- Marx, Karl; *Kapital I*, çev.: Alaattin Bilgi, Ankara: Sol, 1986.
- Sennett, Richard; *Kamusal İnsanın Çöküşü*, çev.: Serpil Durak, Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı, 1996.

ROMANTİZMDEN POST-MODERNE DOĞRU SANAT*

Üç günlük bir kamp ile sanatı, işlevi, kendine özgülüğü ve statüsü üzerinden tartışıyoruz. Aslında, sanatın işlevi, sanatın kendine özgülüğü ve sanatın statüsü gibi soruları birbirinden ayırt etmek oldukça zor gözüküyor. Bu soruların hepsi bir anlamda sanatın kim-liği, sanatın ne-liği sorularını ima ediyor. Yani kısacası temel sorunumuz bir tür sanat ontolojisidir. Dolayısıyla, hangi yoldan gidersek gidelim varacağımız nokta aşağı yukarı böylesi bir yerdir. Hani tüm yollar Roma'ya çıkar misali. Sonuçta tüm bu sorular bize, hâlâ ve hep, sanatı tartışma fırsatını veriyor. Ayrıca, bu sorular sistematik ya da problematik bir bakışı ifade ediyor. Ben de bu bakışın, örneğin tarihsel bakışa göre daha anlamlı olduğunu düşünüyorum. Ancak yine de kendime sormadan edemiyorum: Eğer biri benim alnıma tabancayı dayayıp sanatı tarihsel olarak üç dönemde ele al deseydi, ne yanıt verirdim. Herhalde şöyle derdim: Modern öncesi sanat, modern sanat, çağdaş (post-modern) sanat. Evet, bu nitelemeler ilk bakışta gerçekten tarihsel gibi gözükürler ama aslında bu dönemleri nitelemek için kullanılan her sıfat yoğun olarak değer içerir. Modern, çağdaş gibi sıfatlar aslında dönemlere değil, değerlere karşılık gelir. Dolayısıyla, benim söyleyeceğim her sözde dönemlerden çok değerler üzerine olacaktır. Yani uzun lafın kısası, nereden gidersek gidelim hep aynı şeyi tartışıyor olacağız: Sanat.

Ben sanatın statüsü ile başlamak istiyorum. Sanatın statüsü nedir? Sanatın statüsü, sanatın konumudur. Yani sanatın bulunduğu yerdir. Sanatın statüsü sanatın üzerinde durduğu yerdir. Sanatın üzerinde

* Sempozyum: Sanatın Yeni Statüsüne Doğru, Fransız Kültür Merkezi, 10-12 Nisan 2003.