



Fredric Jameson | Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiđı

Marksist edebiyat kuramcısı, edebiyat eleştirmeni ve teorisyonu Jameson 1934 yılında Cleveland, Ohio'da doğdu. Münih ve Berlin'de okudu, Yale niversitesinde, Jean-Paul Sartre zerine doktorasını yaptı.

Jameson 1950'li yıllarda Amerika'da o zamana kadar çok tanınmayan Batı Marksizmi'nin dogmatik olmayan bir yorumunun tanınmasını sağladı. Böylece, Birleřik Devletlerde Yeni Sol'un gelişmesine katkıda bulundu. Jameson, bir Marksist olarak *geç dönem kapitalizm* koşullarında Marksizmi eleştiren olarak yeniden kullanıma sokmaya yönelmiştir.

Jameson'ın, toplumsal ve tarihsel Bütünlük ("Bütünsellik") temelli Yeni-Marksizmi, Marksist politik ve teorik düşünce içinde, Hegel'in içkin Eleştiri (*Immanent Kritik*) kavramının etkisinde ortaya konulmuştur. Bunun yanı sıra, Georg Lukács'ın, Ernst Bloch'un, Theodor Adorno'nun, Walter Benjamin'in, Herbert Marcuse'un ve Sartre'in Jameson üzerinde belirgin bir etkisi vardır.

Jameson, romandan videoya; masallardan postmodernizme farklı alanlarda ele aldığı konular hakkında ilgi çeken metinler oluşturdu. ABD'de Duke niversitesi'nde çalışmalarını sürdüren Jameson, günümüz düşünce dünyasının en etkili isimleri arasında sayılıyor.

Türkçedeki kitapları şunlardır: *Marksizm ve Biçim* (YKY, 1997), *Dil Hapishanesi* (YKY, 2002), *Biricik Modernite* (Epos, 2004), *Kültürel Dönemeç* (Dost, 2005), *Modernizm İdeolojisi* (Metis, 2008), *topya Denen Arzu* (Metis, 2009)

Nirengi Kitap: 6

İnceleme: 2

Fredric Jameson, Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantięı

1.Baskı: Mart 2011 (1000 Adet)

ISBN: 978-605-5515-27-0

Editör: Mehmet Fatih elikkaya

Sanat Yönetmeni: Selman Bıyık

Baskı Hazırlık: Nirengi

Baskı: Cantekin Matbaası T. 312 384 34 35

© 1991 by Duke University Press

© 2008 Birleřik Dağıtım Kitabevi, Nirengi Kitap

Tüm hakları saklıdır.

Nirengi Kitap, Birleřik Dağıtım Kitabevi markasıdır.

Kapak Fotoğrafı: Frank Ghery Evi'nin maketi.

NİRENGİ KİTAP

Birleřik Dağıtım Kitabevi

Bayındır Sokak, No: 6/33 Kızılay, Ankara

T. 312 431 89 60 F. 312 432 19 65

W. nirengikitap.com

Fredric Jameson

Postmodernizm

ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı

Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism

evirenler: Nuri Plmer, Abdülkadir Glc

Mitchell Lawrence için...

İÇİNDEKİLER

9	Giriş
27	KÜLTÜR Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı
99	İDEOLOJİ Postmodern Kuramları
117	VİDEO Bilinçdışından Yoksun Sürrealizm
153	MİMARİ Dünya Sisteminde Uzamsal Karşılıklar
195	TÜMCELER Okuma ve İşbölümü
225	UZAM Ütopyanın Sonunu İzleyen Ütopyacılık
259	KURAM Postmodern Kuramsal Söylemde İçkinlik ve Nominalizm
355	EKONOMİ Postmodern ve Piyasa
381	FİLM Şimdiki Zaman Özlemi
405	SONUÇ İkincil Bakışlar
555	Dizin

GİRİŞ

Postmodernizmin ne olduğunu kavrayabilmenin en emin yolu, onu herşeyden önce, tarihsel yönden düşünmeyi unutmmuş bir çağda, yaşanan zaman üzerinde tarihselci bir bağlamda düşünmeye yönelik bir girişim şeklinde ele almaktır. Bu durumda postmodernizm –seçmiş olduğumuz eğilime bağlı olarak– ya derinlerde yatan bastırılmaz tarihsel bir dürtüyü –çarpık bir biçimde– “ifade eder” ya da etkili bir biçimde “bastırır” ve saptırır. Böylece postmodernizm, postmodern bilinç herşeyden önce, değişimlerin ve modifikasyonların salt belirlenmesinden oluşan kendi olasılık durumunun kuramsallaştırılmasından öteye varamaz. Modernizm de, benzer bir tutkuyla Yeni üzerinde düşünmüş ve onun doğuşunu izlemiştir (bu bağlamda, tarihsel zamanı durduran fotografiye yakın kayıt ve yazım cihazlarını icad etmiştir); oysa postmodernizm, kopuşların, yeni dünyaların değil, olayların bir kez öyküsünü anlattıktan sonra, artık aynı olmayan “an”ın, Gibson’un deyişiyle “Herşey tümüyle değiştikten sonra”nın¹ ya da daha doğrusu, şeylerin temsilindeki değişikliklerin ve tersine çevrilemeyen değişimlerin peşindedir. Modernler, bu değişimlerden sonra ortaya çıkması gereken sonuçlar ve bunların genel eğilimleri ile ilgileniyorlar, ütopyacı ve öze yönelik bir yaklaşım içinde şeylerin kendilerini düşünüyorlardı. Bu bağlamda postmodernizm, Benjamin’in belirtebileceği gibi daha biçimsel ve daha “mesafeli”dir; yalnızca değişkenlikleri anı anına izler ve içeriğin yalnızca daha “daha çok imgeler” anlamına geldiğini çok iyi bilir. Daha

¹ William Gibson, *Mona Lisa* (Altın Kitaplar, İstanbul: 2004). Çoğumuz için postmodernizmin olmasa bile, geç kapitalizmin en üstün yazınsal ifadesi olarak “cyberpunk” üzerine kitapta bir bölüm ayrılmamış olmasına yerinmenin tam yeri.

sonra açıklayacağım gibi, Modernizm’de, eskiye, arkaik çağlara ait bir “doğa”nın ya da “varoluş”un kalıntılarının bulunduğu birtakım belgeler hala vardır. Kültür, henüz bu doğa üzerinde bir etkide bulunabilmekte ve bu “gönderge”yi dönüştürebilmektedir. Postmodernizm ise, modernleşme süreci tamamlanıp söz konusu doğa geri gelmemek üzere silindiğinde ortaya çıkar öncülünden çok daha insanca, çok daha insana özgü bir dünyadır, ancak bu dünya içinde kültür, değişken, “ikincil bir özellik” halini almıştır. Gerçekten de, kültürün geçirdiği gelişim, postmodernizmin izlenişinde önemli ipuçlarından birini oluşturur: Evrenin (yani, metalar evreninin) geniş boyutlarda açılımı; Reel’in geniş boyutlarda ve tarihsel yönden özgün bir biçimde kültüre işleyişi; Benjamin’in daha o dönemde gerçekliğin “estetize edilişi” adını verdiği sürece doğru büyük bir atılım (Benjamin, bunun faşizm anlamına geldiğini savunuyordu. Oysa biz bunun yalnızca bir eğlence; şeylerin yeni düzeni karşısında olağanüstü bir hezeyan, metalara doğru bir akın, nesnelere, temsillerimizle ilgili, zorunlu olarak nesnelere neden olmadığı bir coşku, ruhsal bir salınımın uyandırılması olduğunu biliyoruz). Bu nedenle postmodern kültürde “kültür”, kendi içinde bir ürün olmuştur; pazar, kendi kendisinin ikamesini gerçekleştirmekte ve gerçek anlamda, kapsamına aldığı nesnelere herhangi biri kadar metalaşmaktadır: Modernizm, henüz, minimal ve taraflı bir yaklaşımla metalaşmaya ve onun kendini aşma çabalarına bir eleştiri getirebiliyordu. Postmodernizm ise bir süreç olarak, salt metalaşmanın tüketimidir. Bu nedenle, süper devletin “yaşam biçimi”, primitif animizmlerin ya da ilkel anlamda idollere tapınmanın en gelişmiş tek tanrıca biçimi olarak Marks’ın tanımladığı “meta fetişizmi” ile ilişkili bir konumda yer alır. Gerçekten de, postmodernizm üzerinde çalışmalar yapan yetkin herhangi bir kuramcı, Horkheimer ve Adorno’nun iyi bilinen “Kültür Endüstrisi” kavramı ile MTV ya da gürültülü reklamlar ile 1950’lerin televizyon dizileri arasındaki ortak noktaları mutlaka farkedecektir.

Bu arada “kuram”ın kendisi de bir değişim geçirmiştir ve bu gizemle ilgili kendi ipuçlarını sunmaktadır. Postmodernizmin en çarpıcı özelliklerinden biri de onun, bugüne değin birbirinden çok farklı alanlar olarak görülen –ekonomik tahminler, araştırmalar, kültür eleştirileri, yeni terapiler, pazar araştırmaları, uyuşturucular ve aşırı hoşgörü konusundaki (genellikle resmi kaynaklı) yerinmeler, sanat gösterileri ya da ulusal film festivalleri üzerine incelemeler, dinsel canlanmalar

ya da kùltler- üzerine yapılan taraflı analizlerin,yeni kurgusal bir tarz içinde “postmodernizm kuramı” olarak adlandırabileceğimiz bir koalisyon oluşturabilmesidir ve böyle bir bütünleşme, kendi içinde belli bir incelemeyi gerektirmektedir. Postmodernist kuram açıkça, kendi sınıfının üyesi bir sınıftır; bu çalışmayı oluşturan bölümlerin, bu tür bir postmodern kuramın doğası üzerine araştırmaları mı, yoksa yalnızca bu kuramın örneklerini mi oluşturdukları konusunda açıkça herhangi bir yargıya varmak istemiyorum.

Kısmen özerk ve göreceli olarak birbirinden bağımsız bir dizi belirti ya da özelliği sergileyen postmodernizmle ilgili kişisel yorumumu, tarihselciliğin yitimi gibi tek ve benzersiz biçimde ayrıcalıklı bir belirti ile sınırlamamaya çalıştım. Kaldı ki tek başına bu belirti, hiç bir zaman tam da isabetli bir biçimde postmodernin varlığını göstermez ve bu durum köylüler, sanat kuramcıları, çocuklar, liberal ekonomistler ve analitik filozoflar tarafından da eşit ölçüde gözlemlenebilir. Ne var ki, genel herhangi bir bağlamda “postmodernizm kuramı”nı, artık müzminleşen –tabii eğer farkındaysanız– ve düzelmeye yönelik olarak zaman zaman ve belirli aralıklarla, ancak umutsuz bir biçimde ortaya çıkan girişimleri belirleyen tarihsel sağırlık konusuna yönelmeden irdeleyebilmek olanaklı değildir. Postmodernizm kuramı, gerekli araçlar olmadan ve artık bir “çağ” ya da zeitgeist, “sistem” ya da “mevcut durum”un bulunup bulunmadığından bile emin olmadığımız bir konuda, içinde yaşanan çağın sıcaklığını ölçme girişimlerinden biridir. Bu nedenle Postmodernizm kuramı, hiç değilse ilk ipucu olarak belirsizliği seçebilme ve bu “Adriane’ın İpi”ni bir labirente değil de belki bir ceza sömürgesine ya da belki de bir alışveriş merkezine kadar izleyebilme bilgeliğine sahip olduğu ölçüde, diyalektik bir süreçtir. Bununla birlikte, bir mahalle uzunluğunda devasa bir Claes Oldenburg termometresi, sürecin bir meteor gibi aniden gökyüzünden düşen gizemsel bir belirtisi olarak kabul edilebilir.

Zira, şunu bir hipotez olarak kabul ediyorum ki, “modernist tarih” postmodernizm döneminin (özünde, postmodernizm kuramının üzerinde Achille Bonito-Oliva’nın geliştirdiği yorumun)² ilk kurbanı ve gizemli yokluğudur: Hiç değilse yakın bir geçmişe değin sanatta ilerleme ve sona erme (telos) nosyonu, en canlı, en parlak, en az budalaca ve en az karikatürize edilmiş biçimi ile varlığını sürdürüebilmiş ve ger-

² Achille Bonito-Oliva, *The Italian Transavantgarde*, (Milano, 1980).

çek anlamda özgün bir sanat yapıtı, beklenmedik, ancak mantığa uygun bir biçimde, kendi öncülünün yerini almıştır (burada söz konusu olan, “çizgisel tarih” değil, daha çok Shklovsky’nin “şövalyenin satrancı”, uzaktan hamle, gelişmemiş ya da az gelişmiş kareye doğru bir atılımdır). Açıkçası, diyalektik tarih, ilerleme süreci içinde tüm tarihin sol ayağı üzerinde bir yöne doğru, Henri Lefebvre’in bir zamanlar belirttiği gibi yıkımlar ve felaketler yönüne doğru işlediğini olumladı: Ancak, beklenmedik bir biçimde gerisinde hiç bir iz bırakmadan kayboluncaya değin (“bir sabah dışarı çıktık, termometre kaybolmuştu!”) dinsel bir sanı (doxa) olarak olumlanma noktasında yer alan modernist estetik paradigmaya inananların sayısı, bu paradigmayı gerçekten işitenlerden fazla idi.

Bu öykü bana, Lyotard’ın “usta anlatıların” sona erışı ile ilgili olarak anlatılanlardan (zaman zaman dikkatsizce bu deyimini kullanıyor olsam da bunlar, herşeyden önce hiç de “anlatı” sayılamayacak eskatolojik tasarımlardır) hem daha ilginç, hem de daha inandırıcı geliyor. Ancak, bu noktada (Lyotard’ın öyküsü) postmodernizm kuramıyla ilgili hiç değilse iki gerçeği belirtmektedir.

Birincisi, kuram zorunlu olarak kusurlu ya da saflıktan yoksun görünüyor³: Ele aldığımız bağlamda, Oliva’nın (ya da Lyotard’ın) usta anlatıların ortadan kalkması konusunda belirttikleri belli bir önemi içeren tüm unsurların, anlatıya dayalı bir söylem içinde ifade edilmesini gerektiriyor. Gödel’in kanıtı ile birlikte içsel yönden tutarlı —tüm temelleri reddeden bir temel-karşıtlığı (anti-foundationalism), içinde özün en ufak bir parçasının bile bulunmadığı bir özden yoksunluk (non-essentialism) şeklinde tanımlanabilen— bir postmodern kuramın mantıksal açıdan olanak dışı olduğunun gösterilip gösterilemeyeceği, spekülatif bir sorudur: Bu sorunun ampirik yanıtı da şu olur ki, bugüne değin bunların hiç biri ortaya çıkmamıştır ve tümü de bir başka sistem (çoğunlukla modernizm) ile aynı biçimde kendi niteliklerine öykünerek kendi kendilerinin suretlerini çıkartırlar; bu durumda modernizmin kalıntıları ve bilinçdışında yeniden üretilen değerleri ve tavırları, bir bütün olarak, yeni bir kültürün doğabilmesi konusunda uğradığı başarısızlık üzerine değerli bir gösterge oluşturur. Alkışlayıcılarının ve savunucularının bazılarının gösterdikleri coşkuya rağmen

³ Michael Speaks bu konuyu çalışması *Remodelling Postmodernism(s): Architecture, Philosophy, Literature*’da geniş bir biçimde ele alıyor.

(ne var ki, bu kişilerin bu taşkınlıkları kendi içinde ilginç bir tarihsel belirtidir) genel anlamda yeni bir kültür ancak, yeni bir toplumsal sistemin yaratılmasını amaçlayan kolektif bir savaşım ile gerçekleşebilir. Tüm postmodernizm kuramının temelinde yatan katışıklık (ki, sermaye gibi bunun da kendi kendine içsel bir mesafede olması, yabancı bir içeriğin dışsal yapısını kendi kapsamına dahil etmesi gerekir) sürekli olarak vurgulanması gereken dönemselleştirmenin gerçeğini, yani, postmodernizmin tümüyle yeni bir düzenin (“post-endüstriyel toplum” adı altında birkaç yıl önce medyada geniş yer kaplayan söylentilerin) kültürel başatlığı olmadığı, yalnızca kapitalizmin geçirdiği başka bir sistematik modifikasyonun bir yansıması ve onunla birlikte ortaya çıkan bir süreç olduğu gerçeğini olumlar. Bu nedenle, hiç şüphe yok ki kendi eski ilahlarının (modernizm olduğu kadar aynı ölçüde realizmin de) kalıntıları, bir varsayım ürünü olan ardıllarının görkemli örtülerine sarılmış bir biçimde yaşamlarını sürdürmektedirler.

Ancak, –anlatıların sonunun anlatısı olarak– anlatının bu önceden kestirilebilir geri dönüşü, tarihsel “telos”un ölümü üzerine yapılan tahminlerin ortasında tarihin bu geri dönüşü, postmodernizmin özellikle dikkat gerektiren ikinci özelliğini, yani; şimdiki zaman ile ilgili herhangi bir gözlemin, gerçekte nasıl şimdiki zamanın arayışı içinde harekete geçirilebileceğini ve görünmez bir biçimde nasıl kendi kuramına ve kuramın kendisine dönen postmodernin derinde yatan mantığının bir belirtisi ve bir göstergesi olarak işlevsellik kazanacağını da gösterir. Yüzey için gösterebileceği bu tür herhangi bir “derinde yatan mantığın” artık bulunmadığı bir belirtinin hastalığın kendisini (ve hastalığın da belirtiyi) oluşturduğu böyle bir durumda başka nasıl olabilirdi? Ancak, şimdiki zaman kipinde gerçekleşen herşeyin, postmodernin benzersizliğinin ve insanlık tarihi içinde yer alan daha eski hareketlerden köklü biçimde farklılığının kanıtı olarak gösterilen bu cinnet gerçekten de zaman zaman kişiyi, sanki geçmişi tümüyle unutmuş olmamızın, tanım açısından geçmişle karşılaştırılabilirliği olanak dışı bir şizofrenik şimdiki zaman kipi üzerinde boş, ancak büyülenmiş bir tefekkür içinde tükendiği, kesinlikle kendi kendine göndermede bulunan bir patolojiyi barındırdığını düşünmeye itmektedir.

Bununla birlikte, daha sonra gösterileceği gibi, kişinin bir kopuşla mı yoksa bir süreklilikle mi karşı karşıya geldiği –şimdiki zamanın, tarihsel bir özgünlük biçiminde mi, yoksa yalnızca farklı koyun postlarına bürünen aynılığın uzantısı biçiminde mi algılanması gerektiği

ile ilgili karar ampirik olarak haklı gösterilebilir ya da felsefi yönden tartışılabilir bir karar değildir. Zira, anlatılacak olan olayların algılanışına ve yorumlanışına zemin oluşturan, bir başlangıç sağlayan, anlatının kendisidir. Bunu izleyen bölümlerde –pragmatik nedenlerden dolayı bunları zamanı geldiğinde açıklayacağım– postmodernin, kendini kabul ettiği ölçüde olağan dışı olduğu ve daha etraflı bir biçimde açılmaya değer kültürel ve deneyselci bir kopmayı oluşturduğu savına inanmış gibi görüneceğim.

Bu, tek başına ya da temelde kendi kendini oluşturabilen bir prosedür değildir; ya da daha doğrusu, böyle olsa bile, formüllerinin önerdiği gibi bu tür prosedürler sık rastlanan olgular ya da olasılıklar değildir (bunlar ve böylelikle de, bizzat kendileri, önceden tahmin edilebilecekleri gibi, tarihsel inceleme nesnelere oluştururlar). Adın kendisi –postmodernizm–, oluşu, embriyo durumunda içinde muhafaza eden ve şimdi çoğul doğuşlarını yoğun biçimde belgelendirmek üzere ilerleyen, bugüne değin birbirinden bağımsız oldukları kabul edilen hareketleri kristalize etmektedir. Böylece adlandırma ediminin somut bir biçimde yalnızca “cratylism” ve botanik alanlarında gerçekleşmediği, zaman zaman da, üstyapıdan temellere doğru çakan bir şimşegin dipte kendi temelini oluşturan maddeleri parlak bir küme ya da bir lav yüzeyini oluşturacak biçimde birbirinin içinde eritebildiği ortaya çıkar. Aksi halde, inandırıcılıktan uzak ve her tür şüpheye açık olabilecek bu deneyim –gerçekten de çeşitli şeylerin belki de geri çevrilemez biçimde değişmiş gibi görünmelerine rağmen– şimdi bizim tarafımızdan, başkalarının kullanarak gerçekliğini kendi kendilerine olumladıkları bir sözcüğü kullanarak adlandırdığımızda, bizlerin üzerinde bir yetke duygusunu uyandırır. *Postmodernizm* teriminin başarısının öyküsünün hiç şüphesiz, bir best-seller formatında kullanılması gerekmektedir: Neolojizmin icad ettiği bu sözcükler, iki korporasyonun birleşmesinin gerçeklik etkisine sahip bu tür “neo” olaylar, yalnızca üzerinde çalışma yapılmasını değil, aynı zamanda tümüyle yeni bir “medya-leksikolojik” alt disiplinin geliştirilmesini gerekli kılan medya toplumunun getirdiği yenilikler arasındadır. Neden böylesine uzun bir süre postmodernizm sözcüğüne tam da farkında olmadan bu denli gereksinim duyduk; neden birbiriyle uzlaşmayan, gerçek anlamla birbirinden farklı kişiler terim ortaya çıkar çıkmaz onu kucaklamaya koşular. Bu sorular –olanak dışı da olsa– kavramın felsefi ve toplumsal işlevini tam olarak anlamadan ve bu bağlamda da, bu ikisi

arasındaki ilişkileri bir şekilde kavramadan açıklığa kavuşturulamayacak gizemlerdir. Şimdiki durumda, birbiriyle rekabet eden bir dizi formülasyonun (postyapısalcılık, post-endüstriyel toplum, şu ya da bu Mc Luhancı terminolojinin) uygulandıkları alanlar (sırasıyla felsefe, ekonomi ve medya) tarafından gereğinden fazla kesin çizgilerle belirlendikleri ve tanımlandıkları ölçüde yetersiz kaldıkları açıkça görülmektedir: Bu nedenle, ima ettikleri anlamlar ne olursa olsun, post-çağdaş yaşamın gerekli uzmanlık boyutları içinde aracı bir konuma yerleşemezler. Bununla birlikte postmodern, gündelik yaşam ya da günlük olanın uygun alanlarını kendi içine alabilmiştir: Salt estetik ya da sanatsal olandan daha uçsuz bucaksız görünen kültürel tınısı⁴, kendi doğasına uygun bir biçimde iktisadi olandan uzaklaşır, ama aynı zamanda, daha güncel konumda ekonomiyi ilgilendiren malzeme (örneğin, pazarlama ve reklamcılıkta, ancak aynı ölçüde de iş örgütlenmesi alanında) ortaya çıkan gelişmeleri yeni bir başlık altında kataloglamak üzere biriktirir. Kaldı ki, yeniden kataloglama ve karşılıklı kodlama hiç de önemsiz edimler değildir; bu tür neolojizmlerin etkin işlevi –etiği ve politikası– bilinen tüm şeylerin yeni terimlerle tekrar yazımı ve böylelikle modifikasyonlar, yeni ideal perspektifler, kemikleşmiş duyguların ve değerlerin yeniden elden geçirilmeleri ile ilgili olarak önerdikleri yeni çalışmalardan kaynaklanmaktadır: Eğer “postmodernizm”, Raymond Williams’ın temel kültürel kategorisi olan “duygu yapısı”nda belirttiği duruma karşılık veriyorsa (ve bu noktada, Raymond Williams’ın temel kategorilerinden bir diğeri olan “tahakkümcü” bir niteliğe bürünüyorsa) bu durumu ancak derin bir ortaklaşa dönüşüm aracılığı ile, eski sistemin yeniden elden geçirilmesi ve yeniden yazımı aracılığı ile elinde bulundurabilecektir. Bu işlem, yeniliklerin ortaya çıkmasını sağlar ve entelektüellere ve ideologlara yeni ve toplumsal yönden yararlı görevler verir: Modern, modernizm ve modernlik (bu terimler üzerindeki kavrayışınıza bağlı olarak) sınırlayıcı, doyurucu olmayan ya da sıkıcı bulduğunuz herşeyden kurtulma konusunda belirsiz, meşum ya da heyecanlandırıcı vaadlerde bulunan yeni terimin bir diğer özelliğidir: Diğer bir deyişle, son derece alçak gönüllü ya da yumuşak bir apokalips (daha önce de gerçekleşmiş olmanın sağladığı ek bir avantaja sahip) hafif bir meltem. Ancak –

⁴ Jost Hermand’ın altmışı yılların kültürünün ayrıntılı bir envanterini sunan *Pop, oder die These vom Ende der Kunts* (Stiele, Ismen, Etikketen (Wiesbaden, 1978) ilk elden postmodernizm olgusunun tüm biçimsel yeniliklerini kapsamaktadır.

sizi öznel üzerinde olduğu kadar nesnel dünya üzerine de yeni bir perspektife ulaştırabilen– bu kapsamlı yeniden yazma operasyonunun yukarıda belirtildiği gibi ek bir sonucu daha vardır: Herşey, ait olduğu değirmende öğütülür ve burada önerilen türden analizler, birbirinden farklı bir dizi yararlı kodlar arasında ayraçlar olarak kolayca proje tarafından yeniden soğurulurlar.

Bununla birlikte, bu yeni kuramın temel ideolojik görevinin, yeni uygulamalar ve toplumsal ve zihinsel alışkanlıklar ile (son aşamada Raymond Williams'ın "duygu yapısı" nosyonu ile bunu ima ettiğini düşünüyorum) son yıllarda kapitalizmin geçirdiği değişim –yeni küresel iş bölümü tarafından ortaya atılan yeni ekonomik üretim tarzı ve örgütlenme arasında bir eşgüdümün oluşturulması– olarak kalması gerekmektedir. Bu, farklı bir bağlamda, üretim tarzının skalası üzerinde "kültürel devrim" şeklinde genelleştirdiğim olgunun göreceli olarak daha küçük çapta ve yerel bir yorumudur⁵: Aynı şekilde, kültür ve ekonomi arasındaki ilişki burada tek yönlü bir yol değil, sürekli ve karşılıklı bir etkileşim ve geri-besleme sürecidir. Ancak, tıpkı (Weber'e göre) içe dönük ve münzevice dinsel değerlerin giderek, "modern" emek sürecinin geç de olsa ortaya çıkan meyveleri ile refaha ulaşabilme olanağına sahip "yeni insan"ı yaratması gibi, postmodernin yapısı da, nesnel özellikleri ve gereksinimleri ile –tabii bunları uygun bir biçimde belirleyebilmek mümkün olsaydı– "postmodernizm" in kendisine bir yanıt oluşturacağı ve bize tek başına modernizm kavramından biraz daha kesin bir tanım getirebilecek, son derece kendine özgü bir sosyo-ekonomik dünya içinde işlevini yerine getirebilen postmodern insanın yaratılması şeklinde algılanmalıdır. Elbette bu çalışmada böyle bir girişimde bulunmayacağım; şunu da eklemek gerekiyor ki, iktisadın derisinin üzerine sıkı sıkıya yapışmış ve bulunduğu yerden sıyrılarak kendi bütünlüğü içinde irdelenmesi gereken bir süreç anlamında "kültür", kendi içinde Magritte'in "ayakayakkabı"sından pek farklı olmayan bir postmodern gelişmedir. Bu nedenle ne yazık ki, burada yönelmeye çalışıyor görüldüğüm altyapısal tanımın kendisi, zorunlu olarak kültürel ve postmodernizm kuramının önceden geliştirilmiş bir yorumudur.

Postmodern ile ilgili program analizimi ("Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı"), üzerinde önemli bir değişiklik yapmadan yeniden ya-

⁵ Bkz. *Political Unconscious*, (Princeton, 1981), s. 95-98.

yınıyorum. Zira, ilk yayınlanışında (1984) tüm dikkatleri üzerinde toplamış olması metne, tarihsel bir belge olmanın sağladığı ek ilgiyi de kazandırıyor: Postmodernizmin o tarihten bu yana kendilerini kabul ettiren ek özelliklerini sonuç bölümünde ele aldım. Ayrıca, ilk yayınlandığı tarihten bugüne değin birçok kez yeniden basılan ve postmodernizmin lehine ve aleyhine çeşitli konumların bir bileşkesini sunan devam bölümü üzerinde de herhangi bir değişikliğe gerek görmedim; zira, o tarihten bugüne çok sayıda yeni konumların da belirlenmesine karşın, izlenen çizgi özünde hep aynı kaldı. Bugün bu bağlamda ortaya çıkan daha temel bir değişiklik, bir zamanlar –bir prensip sorunu olarak– terimi tümüyle gözardı edebilmeyi beceren kişilere bugün artık pek rastlanmadığıdır.

Kitabın diğer bölümlerinde temelde dört ana izlek ele alınmaktadır: Yorumsama, Ütopya, modernden geride kalanlar ve tarihselciliğin “bastırılmışlığının geri dönüşü”; bu izleklerden hiç biri, ilk metnimde şu anda ele aldığım biçimde yer almamışlardı. Yorumsama sorunu, yeni metinselciliğin doğası gereği ortaya çıkmaktadır ki bu, salt görsel olduğunda, daha önce geçerli olan yorumsama türüne yer vermez; ya da “toplam akışı” içinde salt zamansal olduğunda, bu kez de ona zaman tanımaz. Bu bağlamda ele alacağım örnekler, videotekst ile *nouveau roman* dır (ki, roman sanatında ortaya çıkan en son kayda değer yeniliği yansıtan bu ikinci örneği ele aldığım da, postmodernizmde güzel sanatların geçirdiği yeniden gruplaşma süreci bağlamında bu örneğin artık önemli bir form ya da belirleyici olma niteliğini yitirdiğini de ayrıca vurgulayacağım); öte yandan, videonun postmodernizmin en ayrıcalıklı konumdaki yeni medyası ve en iyi durumda, tümüyle yeni bir form sağlayabilen bir gereç olduğu öne sürülebilir.

Ütopya, postmodern gibi böylesine uzamsallaştırılmış bir kültür içinde gelişimlerin muhtemel değişimlerini bildiği düşünülebilirden uzamsal bir konudur: Ancak postmodern, gerçekten de benim burada vurguladığım ölçüde tarihselcilikten yoksunlaştırılmış ve tarihselciliği yoksunlaştırıcı bir niteliğe sahipse, ifadeye yönelik Ütopya güdüye ulaşan eklemlendirici zincirin genel bir bağlama oturtulması da o ölçüde güçleşir. Ütopya temsil, 1960’lı yıllarda olağanüstü bir canlanma yaşadılar: Eğer postmodernizmin amacı 1960’lı yılların yerini alma ve yaşanan politik başarısızlığın telafisi ise ütopya, değişim konusunda düşleyebildiklerimizden geride nelerin kaldığının belirlenebilmesinde önemli bir sınav gibi görünecektir. En azından,

postmodern dönemin en ilginç (ve de en az karakteristik) binaları – Kaliforniya, Santa Monica’daki Frank Gehry’nin evi– üzerine sorulan soru da budur; bu soru, çağdaş fotoğrafı ve enstalasyon sanatında olduğu gibi, görsel boyut için de sorulmaktadır. Her durumda, Birinci Dünya postmodernizmi içinde *Ütopik* sözcüğü, tersini vurgulamaktan çok (sol bağlamda) güçlü bir politik terim olabilmeyi başarmıştır.

Ancak, eğer Michael Speaks haklı ise ve saf postmodernizm diye bir şey yoksa, bu durumda modernizmden arta kalan izlerin farklı bir ışıktaki, anakronizmlerden çok, özgül postmodern projesini ait olduğu bağlama iade eden, ama aynı zamanda, yeniden incelenmek üzere modern sorusunu yeniden gündeme getiren kaçınılmaz bir başarısızlık şeklinde ele alınması gerekecektir. Yeniden inceleme konusu burada irdelenmeyecektir; ancak, modernizmin ve değerlerinin kalıntıları –en dikkate değer biçimde ironi (Venturi’de ya da DeMan’da olduğu gibi) ya da bütünsellik ve temsil ile ilgili sorularda, benim ilk yazımda öne sürdüğüm ve bazı okurları rahatsız eden soru– yani, çeşitli durumlarda “postyapısal” ya da hatta “kuram” olarak adlandırılan nosyonun, aynı zamanda postmodernin bir alt çeşidi olduğu ya da hiç değilse, daha sonra böyle olduğunun anlaşıldığı savını açılmayabilme fırsatını vermektedir. Kuram –bu bağlamda ben, daha ağır bir formül olan “kuramsal söylem”i kullanmayı tercih ediyorum– zaman zaman dünya ruhunun ağırlığına karşı koyabildiğinden ve kavramın, artık var olmayan ekoller, hareketler hatta avangardlar üretebilme kapasitesini taşıdığından dolayı, postmodern sanatlar arasında –ayrıcılık olmasa da– benzersiz bir konuma sahiptir. İçerdikleri modern ve postmodern unsurların izlerini takip etmek üzere, en başarılı iki avangard kuram –yapısöküm ve Yeni Tarihselcilik– kitapta yer alan iki kapsamlı ve geniş bölümde ele alınmaktadır. Ancak, Simon’un demode “yeni roman” kuramı da bu tür bir ayırım konusu olabilir; ne var ki burada nesnelere bir kez daha ve son olarak modern ya da postmodern ya da hatta, Jencks’in kullandığı gibi “geç modern” ya da daha doğrusu “geçici” kategorilerine göre sınıflandırma dürtüsü ile–metin içinde tüm bu kategorilerin ortaya koydukları çelişkilerin bir modelini oluşturmuyorsak, çok uzağa varamayız.

Her durumda bu kitap, “postmodern” üzerine bir araştırma ya da (başlangıçta hep böyle bir şeyin olacağını sanılmasına karşın) bir giriş değildir; ne de, metinsel niteliklerinden herhangi biri, postmodernin ya da onun başlıca örneklerinin karakteristik *özelliklerini* “yansıtmak-

tadır". Bu durum, karakteristik, örneksel ve yansıtıcı olanın nitelikleri ile ilişkilidir; ancak bunlardan da fazla, postmodern metinlerin kendileri ile, yani, metnin doğası ile ilişkilidir. Zira bu, postmodern bir kategori ve görüngüdür ve kendisinden önce var olan "eser" in yerini almıştır. Gerçekten de, apokaliptiğin birdenbire dekoratife dönüştüğü (ya da evde bulduğumuz herhangi bir nesnenin biçimini alarak yok olduğu) postmodernin olağanüstü mutasyonlarından birinde Hegel'in söylensel "sanatın sonu" görüşü –modernizmin sanattan (ya da dinden, hatta daha sınırlı bir bağlamda felsefeden) öte, yüksek anti-estetik ya da estetikler arası misyonunu öngören kavramın– şimdi yavaş yavaş alçak gönüllü bir biçimde "sanatın sona erişine" ve metnin ortaya çıkmasına doğru alçaldığı izlenir. Ancak bu, eleştirmen sürülerini telaşlandırdığı ölçüde, yaratım üzerine düşünenler arasında da bir dalgalanma yaratmıştır: *Metin* ve *yapıt* arasında temelde var olan aykırılık ve uyumsuzluk, örnek metinleri seçerek analiz yolu ile bunların üzerine tek tek temsillerin ağırlığını vermenin, bu metinlerin gizlice, daha eskiye, postmodern kapsamında yer almaması gereken eserin kendisine geri dönmeleri ile sonuçlanması anlamına gelmektedir. Bu da bu haliyle, Heisenberg'in postmodernizm ilkesinden ve sonu gelmeksizin süren dia gösterisi aracılığı ile sonsuza doğru uzatılmasının dışında, herhangi bir yorumcunun bir çözüm getirebileceği en güç temsil sorunu olmaktadır.

Aynı durum, son yıllarda yapılan bazı filmleri ve yeni ve alegorik bir tipin tarihi üzerine son yıllarda geliştirilen bazı temsilleri ele aldığım sondan bir önceki bölüm için de geçerlidir. Bununla birlikte, başlıkta kullandığım *nostalji* sözcüğü, normalde bu terimle kastettiğim anlamı içermemektedir ve bu nedenle istisnai olarak –ne yazık ki üzerinde birtakım yanlış anlamalara sahip olduğum– "nostalji filmi" konusunda bazı ön açıklamalarda bulunacağım. Bu terimi ilk kullananın ben olup olmadığını artık hatırlamıyorum, ancak bence içerdiği yeni yapım ya da tarihselci filmlerin hiç bir şekilde nostalji adını verdiğimiz eskiye duyulan özlemin tutkulu dışavurumları olmadıklarını, tam tersine, kişiliksizleştirilmiş görsel tuhafılıkların ve etkisiz bir biçimde yirmili ve otuzlu yılların "bastırılmışın geri dönüşü"nü yansıttıklarını farkettiğimiz ölçüde terimi kullanmak (buna bir başka yerde "nostalgia deco" adını veriyorum), bir zorunluluk biçimini almışlardır. Ancak, nasıl postmodernizm terimi için, onun yerini alabilecek bir başka terim geliştirilemeyecekse, bu terimin de geçmişi kapsayacak

biçimde yerini alabilecek başka bir sözcüğün bulunması artık olanaksızlaşmıştır.

Kitapta yer alan, bir “toplam akış” içinde birbirine bağlı olarak ortaya çıkartılan sonuçlarda, artık müzminleşen, ancak ciddi birtakım itirazlara ya da yanlış anlamalara ve aynı zamanda, politika, demografi, nominalizm, medya ve görüntü gibi, bu konuda yapılan saygın bir çalışmanın kapsamaması gereken bazı konular üzerinde kimi yorumlara değinilmektedir. Özellikle bazı okurlarca (haklı olarak) makalede önemli bir eksiklik şeklinde algılanan bir unsura, yani, görünürde parçalanmış bir kültürel mantıkla ilgili herhangi bir tartışma ya da vasitanın (agency) yokluğu ya da Plekhanov’un deyişiyle herhangi bir “toplumsal tekabüliyet”in yer almayışı konusuna bir çözüm getirmeye çalıştım.

Bununla birlikte, vasita konusu, makale için seçtiğim başlığın diğer yarısını, “geç kapitalizm” kavramını ortaya çıkartmaktadır ki, bu konuda birkaç önemli noktayı belirtmeden geçmeyeceğim: İnsanlar özellikle bu kavramın bir tür işaret olduğunu ve bu konunun yabancı için fazla açık sayılmayan ek bir amaç ve sonuç yükü getirdiğinin farkına varmaya başladılar.⁶ Terim, benim de en gözde sloganım değildir ve bu nedenle de (çokuluslu kapitalizm, gösteri ya da görüntü toplumu, medya kapitalizmi, dünya sistemi ya da hatta bizzat postmodernizm gibi) uygun eşanlamlı sözcükler kullanarak terime bir çoğulluk kazandırmaya çalışacağım; ancak sağın da kendisi için tehlikeli yeni bir kavram ve söylem biçimi olarak farkına vardığı gibi (bazı ekonomik teşhislerle kesişmesine ve “post-endüstriyel toplum” gibi bir kurumun, özellikle türdeş yönden bir benzerliği içermesine rağmen), kişinin ne yazık ki çok ender olarak kendi seçiminin ürünü olan bu ideolojik savaşım alanı, oldukça somut ve savunmaya değer bir alan olarak ortaya çıkmaktadır.

Görebildiğim kadarıyla, *geç kapitalizm* teriminin genel kullanımı Frankfurt Okulu⁷ ile başlamıştır. Kavram, Adorno ve Horkheimer’in

⁶ Alıntı Jacques Derrida: “Yazın ve felsefe üzerine metinlerde ‘geç kapitalizm’ terimi ile ne zaman karşılaşsam, açık bir biçimde dogmatik ya da stereotipik bir önermenin analitik bir gösterimin yerini almış olduğu farkedirim.” Kaynak: “Some Questions and Responses”, *The Linguistics of Writing*, Ed.: Nigel Fabb, Derek Attridge, Alan Durant, Colin Mc Cabe, (New York, 1987), s. 254.

⁷ Bkz. Benim yazdığım *Late Marxism: Adorno, or the Persistence of the Dialectic*, (Londra, 1990); bu konu, ayrıntılı bir çalışmayı gerektirmektedir. Bugüne değin, konu üzerinde Giacomo Marramao “Political Economy and Critical Theory” *Telos* no. 24 (1974 Yaz Sayısı) dışında yalnızca dolaylı referanslar bulabildim; ayrıca bkz. Helmut Dubiel, *Theory and Politics*, (Cambridge, Mass., 1985).