01 2006

Krizsiz Eleştiri: Eleştirisiz Kriz

Boris Buden

Çeviri: Erden Kosova, Pınar Üner

Günümüzde, sanat alanında neden kurumsal eleştiriden bahsediyoruz? Bunun yanıtı çok basit: Çünkü biz (hala) sanatın eleştirel bir potansiyel taşıdığını düşünüyoruz. Tabii ki burada yalnızca sanat eleştirisinden bahsetmiyoruz. Bunun ötesinde, biz, – sanatın kendi sınırlarının dışında, dünyayı ve yaşamı eleştirme ve hatta bunu yaparak her ikisini de değiştirme yetisinden bahsediyoruz. Bu durum bir çeşit özeleştiriyi, daha açık olmak gerekirse, eleştirel özdüşünümselliği içinde barındırır. Eleştirel özdüşünümsellik ise, sanattan beklediğimiz - ya da en azından beklemeye alışkın olduğumuz şekilde –, sanatın meydana gelme koşullarından eleştirel bir şekilde haberdar olmaktır. Bu da genellikle sanatın üretim koşullarından haberdar olmak anlamına gelir.

Sanat yapıtının meydana gelme ve üretim koşullarına dair eleştirel bir bilince sahip olmak, sırasıyla, modern eleştirinin iki alanına işaret eder: teorik ve pratik siyasal alan. Bilgimizin var olma koşullarına dair ilk soruyu ortaya atan ve bu soruyu eleştirinin bir eylemi olarak açıkça kavrayan kişi Kant'dı. Bu noktadan baktığımızda, modern düşüncenin, ya modern olmadığını ya da özdüşünümsel olduğunu söyleyebiliriz.

Fakat biz burada modern eleştirinin teorik çizgisini takip etmeyeceğiz. Onun yerine, pratik ve siyasal eleştirinin en üst formu olan ve basitçe radikal değişim isteği, kısaca, devrim talebi olarak tanımlanabilecek, pratik ve siyasal anlam üzerine yoğunlaşacağız. Fransız Devrimi, sadece mutlakıyetçi sistemi eleştiren burjuvalar tarafından hazırlanmamıştı. Aslında burjuvaların etkisi neredeyse önemsizdi çünkü asıl devrimi etkileyen şey, eyleme dönüşen eleştiriydi. Eleştirinin en uç eylemi olarak devrim fikri, en radikal anlatımını Marksist teorik ve politik kavramlarda buldu. Hatırlamak gerekirse: genç Marks kendi devrimci felsefesine açıkça "var olan her şeyin eleştirisi" adını verdi. Marks burada, bugün çok basite indirgenmiş haliyle ekonomi alanı olarak algıladığımız, sosyal yaşamın en temelini "yönlendiren" madde üretimi ve yeniden üretim anlamıyla, radikal eleştiriyi kastetmekteydi.

Eleştiri bu haliyle modernitenin temel niteliklerinden biri haline geldi. Neredeyse iki yüzyıl boyunca, ahlaki olduğu kadar felsefi sorunlarda da; sanatta olduğu kadar politika ve sosyal yaşamda da, modern olmak basitçe eleştirel olmak anlamına gelmekteydi.

Fakat modern eleştiriyi uzun bir zaman boyunca tamamlamış olan başka bir kavram daha var; kriz kavramı. Ben, kriz ve eleştirinin temelde ortak bir noktaya, gerçek bir ilişkiye sahip olduğuna, hatta dahası bu iki kavram arasında modern deneyime dayalı bir etkileşim olduğuna inanıyorum. Dolayısıyla, eleştiri, bir krizin farkındalığına işaret eder. Ya da bunun tam tersi olur: bir krizin teşhisi, eleştirinin gerekliliğini gösterir.

Aslına bakılırsa kriz ve eleştiri, tarihsel sahneye aynı anda gelmemiştir. Eleştiri, On sekizinci Yüzyıl aydınlanmasının üretimidir ve politika ile ahlak ayrımı üzerinden gelişmiştir. Dahası, eleştiri, modern zaman boyunca derinleşmiş ve yaşamını sürdürmüştür. Gelişen burjuva sınıfının kendini (ilgi alanlarını ve

değerlerini) en yüksek karar mercii gibi göstermesi ve bu yolla mutlak siyasi mücadeleler için kendine gereken güveni ve vicdanı geliştirmesi, yalnızca eleştiri süreci ile gerçekleşmiştir. Bu eleştiri - geleneksel bilgi, dini inançlar ve estetik değerlerin eleştirisi- var olan tüzel ve politik gerçeklik ile nihayetinde zihnin kendine yönelik eleştirisini kapsar. Bu bağlamda, modern felsefe ve tarihin gelişmesinde, sanat ve edebiyat eleştirisinin rolünü küçümsememek gerekir. O zamanlarda aydınlar sınıfı içinde "eski" ve "yeni" arasındaki uyuşmazlığın farkında olan ve geçmişi gelecekten ayırmaya yetkili olan, yeni bir anlayış biçimi geliştiren şey sanat ve edebiyat eleştirisi olmuştur.

Fakat aynı zamanda, bu dönemin sonunda, yaklaşmakta olan bir krizin farkına da varılmıştır: "Nous approchons de l'état de crise et du siècle des revolutions," diye yazar Rousseau. Aydınlanmacı düşünürler için devrim sözcüğü, tarihsel ilerleme ile eşanlamlı iken ve devrim doğal bir fenomen gibi gerçekleşmekteyken, Rousseau bunun, güvensizlik, dağılma, kaos, yeni uyuşmazlıklar vs. durumlarını beraberinde getiren, krizin en nihai sonu olduğunu anlar. Krizle bağlantılı olarak, eleştiri de özgün naifliğini ve sözde masumiyetini yitirir. Şimdiden sonra, kriz ve eleştiri, beklenen tarihsel süreci arkasından sürüklemektense, iç savaş ve devrimlerin modern zamanını şekillendirmek ve genelde makul kontrolün ötesinde olan kaotik bozulmalara ve belirsizce gerileyen sürece neden olmak üzere birlikte hareket ederler. Kriz ve eleştiri arasındaki etkileşim, sonradan, aydınlanmanın diyalektikleri olarak nitelendirilmiş olan temel özellikleridir.

Bu süre içinde, "eski" ve "yeni" arasındaki farklılığı ve ilişkiyi açıklayan, iki nosyonun karşılıklı etkileşimi, modernist ilerlemenin bir çeşit teknik terimine dönüşmüştür. Bir şeyin krize girdiğini söylemek her şeyin ötesinde onun eskidiği, artık var olma hakkını yitirdiği ve yerine bir yenisinin gelmesi gerektiği anlamına gelir.

Eleştiri ise, eskinin çabucak ölmesine ve yeninin kolayca doğmasına yardım eden bu yargının eyleme dönüşmesinden başka bir şey değildir.

Bu durum aynı zamanda, kriz ve eleştirinin diyalektik formlarını takip eden modern sanatın gelişimi için de geçerlidir. Örneğin buradan şunu çıkarmak mümkündür: realizm, romantizm krizine eleştirel bir tepki ortaya koymuştur veya soyut, potansiyelini tüketmiş ve dolayısıyla krize girmiş olan figüratif sanatın bir eleştirisidir. Aynı zamanda sanat ve "tekdüze gerçeklik" arasındaki gerilim de kriz ve eleştirinin diyalektikleri ile yorumlanmaktadır. Dolayısıyla modern sanat – özellikle romantizmde - otantikliğini ve anlamını yitirmiş, genellikle sıradan yaşamın eleştirisi olarak anlaşılan bir çeşit krize mi girmiştir?

Şimdi, söz konusu eleştiri ve krizin diyalektiğinin, günümüzde hala bir anlamı olup olmadığı sorusuna geri dönelim.

Birkaç ay önce Avusturya'da*, Post – Komünist Doğu Avrupa'da Sanatsal Avangardın Mirası* başlıklı bir münazara yürüttüğüm sırada, bu soruyu direkt olarak sorma fırsatı buldum.

Orada, avangardın hala modern sanat eleştirisinin en radikal vakası olduğunu söylediğimde herkesin bana katılmasını umuyordum. Burada eleştiriyi, hem zamanının geleneksel sanatının eleştirisi, hem de, genişçe farkına varılan ve kabullenilen kendi zamanının krizinde var olan gerçekliğin eleştirisi anlamında kullandım. Beş saatlik bir tartışının sonucunda ortaya çıkan karar, günümüzde avangart sanatın eleştirel deneyiminin, en azından Doğu Avrupa'da yararsız olduğuydu. Tartışmanın katılımcıları çoğunlukla, Orta ve Doğu Avrupa'dan, Çek Cumhuriyeti, Slovakya, Macaristan, Sırbistan Romanya ve aynı zamanda Türkiye'den genç sanatçılardı. Gerçekte, avangardın eleştirel tutumunun, günümüzde hala bir

anlamı olduğuna inanan ve konuyu ciddiye alan tek katılımcı Türkiye'dendi. Avangart sorusuna en açık ve radikal yaklaşan katılımcı ise Çek Cumhuriyeti'ndendi ve avangart deneyimin aslında bir nesil problemi olduğunu savunmaktaydı. Ona göre, avangartta hala çözülmesi gereken sorunlar olduğuna inanan ve bu soruyla ilgilenen kişiler, yaşça daha büyük sanatçı ve sanat tarihçileriydi. Onun inancına göre, genç nesil, sanatın politik anlamının veya politik ve estetik ilişkilerinin çoktan ötesine geçmişti. Verdiği örneğe göre, eski nesil hala Leni Riefenstahl'ın politik anlamını dikkate alıp almamayı hararetle tartışmaktaydı. Fakat genç nesil için bu artık önemsizdi. Onlar, sanatçının sanatını, – tabiri caizse, politik bir yan anlamı olmaksızın direkt olarak kavramakta, bu sanatı, olduğu gibi – saf estetik değerlerinde saf sanat olarak - görmekteydiler. Doğrusu bu insanları ve onların ilgi alanlarını bildiğimden ve zaten avangartla ile ilgilenmeyeceklerini düşündüğümden, bu konu üzerine gitmedim. Fakat bu noktada daha ilginç bulduğum başka bir konu vardı. Katılımcılar "Transit – Project" olarak adlandırılan projenin üyeleriydi. Söz konusu proje, birkaç yıl önce, bir Avusturya bankası tarafından Doğu Avrupa'daki sanata yardım amacıyla başlatılan bir projeydi ve her katılımcı geldiği ülkenin temsilcisi olarak bu projede yer almaktaydı. Bu bankanın Doğu Avrupa'da oldukça yüklü miktarlarda paralar kazandığını biliyordum. Dolayısıyla bankanın bu katılımcılara sanatsal üretimleri için mi, yoksa içinde bulunulan koşullarda sanat ve sanata desteğin oynadığı rolden dolayı mı para verildiği konusunda fikirleri olup olmadığını merak etmekteydim.

Öte yandan, Viyana'da yayınlanan *Der Standard* adlı gazetede çıkan makale de beni bu konuda harekete geçirmişti. Makale, Doğu Avrupa'daki Avusturya bankaları ve sigorta şirketlerinin kârlarıyla ilgiliydi. Burada, örneğin Generali Holding Vienna'nın (bir sigorta şirketi) iş hacmi olarak tanımlanan şeyin üçe katlandığı

görünüyordu. Aynı yılda, yıllık net kazanç ise ikiye katlanmıştı. Peki, bu nasıl mümkün oluyordu? Yanıt, aynı makalede başlıkta veriliyordu: "Büyüme Makinesi Doğu Avrupa". Böylesi büyük kazançlar elde etmeleri, holdingin – aynı zamanda Avusturya bankalarının da – doğudaki genişlemesiyle oldukça bağlantılı.

Münazarada katılımcıların bu konuyu biraz daha irdelemelerini istedim. Ya da daha açık bir şekilde konuşursak, bir çeşit eleştiriyi provoke etmeye çalıştım. Ne yazık ki bu sonuç vermedi. Kimse sanatının oluşum koşullarını, ekonomik, materyalist durumunu söz etmeye değer bulmadı.

Öyle gözüküyor ki, post-komünist Avrupa'da avangardın mirası sonunda ölmüş. Dahası, genç sanatçılar arasında kurumsal eleştiriye karşı herhangi bir ilgi de yok. Bu, yukarıda bahsettiğimiz özeleştiriye, yani sanatçıların kendi sanatlarının gerçekleşebilme ve üretilebilme koşullarının eleştirisine karşı ilgisiz olmaları anlamına da geliyor.

Bunun nedeni elbette ki çok açık: bizim avangart eleştiri algımız esas olarak Komünizm'in tarihsel deneyimi ile çerçevelenmiş. Bu da, avangart deneyimini, radikal eleştiride olduğu gibi, post-komünist (post-totaliter, post-ideolojik) eleştiri perspektifinde gördüğümüz anlamına gelir. Söz konusu durum ise, bunun geçmişimize ait bir fenomen olduğunu ve Fukuyama'nın nosyonu ile insanlığın ideolojik evriminin alt seviyesinde olan, Çek bir meslektaşın sözleriyle, daha eski nesil ile bağlantılı, er ya da geç ölüp gidecek bir şey, bir problem olduğunu varsaymaktır.

Fakat bu noktada "imkansız" bir soru ortaya atayım: komünizm gerçekten öldü mü? Bildiğim kadarıyla, komünizm yalnızca hayatta olmakla kalmıyor, bazı alanlarda kapitalizme karşı üstünlüğünü de kanıtlıyor. Evet, burada gerçekten bugünün Çin'inden söz

ediyorum. (Lütfen bana bunun gerçek komünizm olmadığını söylemeyin. Hiçbir zaman gerçek komünizm olmadı. Çoğunlukla güvenilir, hakiki bir piyasa ekonomisine sahip olmadığı nedeniyle göz ardı edilen Yugoslav komünizminin perspektifinden çok iyi hatırlıyorum ki, Sovyet ve bütün Doğu-bloğu komünizmi bir çeşit devlet-kapitalizmi olarak tanımlanmaktaydı.)

Peki, neden biz radikal eleştiri ve özeleştiriyi, açık bir şekilde batılı yandaşlarından çok daha başarılı olmuş Çin komünistlerinden öğrenmiyoruz?

Fakat Çin komünizminin en yüksek otoritesine, eleştiri ve özeleştirinin gerçek anlamını sormadan önce, size bir tarihsel gerçeği hatırlatayım: On dokuzuncu ve yirminci yüzyılın tarihsel gerçekliğinde komünist devrim fikri, komünist hareket formunda - komünist politik partilerin formunda - kendisi bir kurum haline geldi. Bir kurum olarak, komünist hareket, sözümona özeleştiri denen kendi eleştiri kurumunu da geliştirdi. Bu durum tarihte çok önemli bir rol oynadı: devrimsel hareketin kendini bilen bireyini ve ardından da sosyalist toplumu bilgilendirmek.

Başkan Mao'ya göre, özeleştirinin dikkatlice ve titizlikle uygulanması, komünist partiyi diğer partilerden ayıran en önemli özelliklerden biriydi. Ondan bir alıntı yapayım: "Söylediğimiz gibi, eğer bir odayı düzenli olarak süpürmezsek, o oda tozlanır, yüzümüzü düzenli olarak yıkamazsak, yüzümüz kirlenir. Yoldaşlarımızın zihinleri ve Parti'mizin çalışması da tozlanabilir ve süpürülmeye ve yıkanmaya ihtiyacı vardır." Dolayısıyla Mao için özeleştiri "(...)yoldaşlarımızın zihinlerini ve Parti'mizin vücudunu kirleten her türlü politik tozu ve mikrobu önlemenin en etkili yolu"dur. Bugün bu bize, çocukça bir peri masalı gibi çok komik geliyor, fakat Mao'nun eleştiri kavramındaki çok can alıcı bir çelişkiye dikkat çekmek istiyorum: bunun kapitalizmin kriziyle ya

da öylesi bir krizle hiçbir ilgisi yok. Her ne kadar Mao komünist özeleştiriyi Marksizm – Leninizm'in en önemli silahı olarak tanımlasa da, onu Marksizm – Leninizm'in ideolojik prensipleriyle doğrulamıyor. Diğer yanda Mao'nun özeleştiri tanımı tamamen ideolojisiz, basitçe sıradan sağduyunun ürünü gibi görünüyor: temiz yüz kirlisinden iyidir, temiz oda tozlu bir odadan iyidir, mikroplar sağlığa zararlıdır vs.

Peki, bu sıradanlaştırma neden? Ve daha da önemlisi, kriz nerede, nereye gitti, neden aniden yok oldu? Neden komünist eleştirinin bu belirli formu – özeleştiri, neden bir tür krizle ilişkilendirilmiyor?

Komünist hareket görünümündeki kapitalizm krizi ve bu krizin eleştirisi, aralarında bir ayrım yapmanın imkânsızlaştığı tek bir kuruma dönüştü. Diğer bir deyişle, tam olarak birbirine karışarak ikisi de bir diğerinin dışsallığı oldular. Komünist hareket için kapitalizm krizi birdenbire orada, kurumunun dışındaydı. Ama kapitalizm için de, krizin eleştirisi, yalnızca kendi dışarısından geliyormuş gibi kavranabilirdi.

Sonuçta komünistler kendilerini kapitalist krizin bir parçası olarak göremediler ve dolayısıyla eleştiri aracılığı ile onu çözmek yerine, krizi daha sürdürülebilir veya basitçe kalıcı kılarak, kapitalist krizi daha da güçlü, daha etkin yapmakla son buldular.

Problem aslında, komünizmin ve kapitalizmin ya da kriz olarak kapitalizmin ve onun eleştirisi olarak komünizmin, radikal biçimde birbirini reddetme noktasına gelmemesiydi. Birbirlerini reddetmek bir yana dursun, tam tersi, birbirlerine yardım etmekteydiler.

Bolşevik Rusya'ya iç savaşın yıkıntılarını onarmak için yardım edenin tam da Amerikan kapitali olduğunu neden unutalım? Sanatın bu hikâyedeki rolünü neden unutalım? Sovyetler, çoğunluğu on dokuzuncu yüzyıl Fransız yağlıboya tabloları olan,

çok önemli çok değerli sanat yapıtlarını Birleşik Devletler'deki endüstriyel teknolojiyle değiş tokuş yaptı. Günümüzün liberal jargonunda buna kusursuz karşılıklı kazanç denir. Bir taraf anlamsız ve tarihsel açıdan eski bulduğu burjuva sanattan kurtulurken, diğer taraf piyasasını genişletip, iş gücünü ilerletiyor ve sosyal durumu sabitliyor, işçi sınıfını yatıştırıyor – krizi önlüyordu. Bu mümkün değildi çünkü pek çok ahmak anti-komünistin bugünlerde inandığı gibi Bolşevikler sahip oldukları sanat yapıtlarının gerçek değerini bilmeyen ilkel yaratıklardı. Bu görüşün aksine, Bolşevikler, tam da kapitalist mantıkla bu sanat yapıtlarının piyasa değerini çok iyi biliyorlardı. Bu yapıtlara yalnızca bir meta olarak yaklaştılar. Bu ise ancak sanat yapıtlarının değerleri düşürüldükten, sanat yapıtları, gerçekçi sanat eleştirisi sonucunda sanatsal değerlerini yitirdikten sonra mümkün oldu. Aslında bu gerçekte, Fransız tablolarını radikal bir biçimde eleştiren, onların sanatsal değerini yok eden ve bugün saf sanat tarihi olarak anladığımız, geleneksel sanat eleştirisini beyan eden avangart sanattı.

Dahası, fabrikalara ve çalışan kitlelere asıl ihtiyaç duyan, topladığı yapıtları umursamadığı izleyicilere sunan ve bunlardan tiksinen müzeler ve depolar değil, sanatsal prensipler ve sanatsal değerler üreten avangart sanattı. Bu fabrikaları ve çalışan sınıfı gerektiğinde kim sağlayabilirdi? – Kapitalizmin ta kendisi olan Amerikan endüstriyel teknolojisi.

Bu, kapitalizm ile sanatın kriz ve eleştirisinin, elbette ki tümüyle kapitalist bir ortamda, -normalleşme! üretmek için birlikte başarıyla çalışabileceğinin mükemmel bir örneğidir.

Kapitalizm ve komünizmin bir uyum içinde işlediğine dair en iyi örnek ise Çin'in günümüzdeki durumudur. Bu durum - gerçeği kriz ve eleştirinin diyalektik diline çevirirsek - kapitalizmin kurumsal eleştirisine dair bir kuraldır. Kapitalist krizin devamını sağlayan ise

Çin komünist partisidir. Bunu, yalnızca dünyanın en büyük piyasasını, küresel ortak kapitale açarak değil, aynı zamanda oldukça disiplinli ve ucuz iş gücü sağlayarak da yapar.

Birçoğunun inancına göre, günümüzün Çinli komünistleri, komünist düşüncenin prensiplerine ihanet ederek kapitalizmi eleştirmeyi bırakmış ve onu geliştirmeye başlamışlardır. Düşünülenin tersine, onlar Mao'ya ihanet etmemişler, onun gerçek mirasına birebir bağlı kalmışlardır.

Başkan'ın *(Mao)* özeleştirinin gerekliliklerinden bahseden ve bireysel özveriyi savunan cümlelerinden, tekrar bir alıntı yapayım: "Biz, Çinli Komünistler olarak, (...) hiçbir bireysel özveri karşısında yılmayız ve her durumda bu amaç uğruna canımızı vermeye hazırız, insanların ihtiyaçlarını karşılamayan herhangi bir fikir, bakış açısı, düşünce veya metodu bertaraf etmeye karşı kayıtsız kalmamız mümkün müdür? Siyasi toz ve mikropların, temiz yüzlerimizi kirletmelerine veya yararlı organizmalarımızı yemelerine izin verir miyiz? (...) bu durumda bireysel isteklerin öne çıkması mümkün müdür (...) feda edemeyeceğimiz veya bertaraf edemeyeceğimiz herhangi bir hata olabilir mi?"

Yalnızca hatırlayın: Özeleştiri kurumu ve bireysel fedakârlık olmasa, meşhur Stalinci mahkeme parodileri var olamazdı. Bugünlerde çok iyi bilindiği üzere onlar, kamulaştırmanın feci sonuçlar getirmeye başladığı, Sovyet toplumunun krizde olduğu yıllar olan, otuzların başında ortaya konuyorlardı. Bu krizi, dışarıdan yıkımın bir etkisi, muhbir ve ajanların bir işi gibi göstererek, dışlayan şey özeleştiriydi. Dolayısıyla böylelikle, kurumun, Sovyet toplumunun sağlıklı organizmalarını yiyen, tüm o "mikrop ve parazitlerden" kurtulması gereksinimi tamamen anlaşılabilir oluyordu. Komünist özeleştiri kılığındaki eleştiri, gerçek krizi ve onun husumetlerini açığa vurmak ve müdahale etmek için değil (ki bu klasik Marksist bir

yaklaşım olurdu) , fakat tam tersine onu kalıcı kılmak ve krizi bir çeşit normalleştirmeye çevirmek için kullanılmaktaydı(ya da suiistimal edilmekteydi).

Aslında günümüz için bu tipik bir durum: Yani ne içinde bulunduğumuz zamanı bir kriz gibi deneyimliyoruz, ne de eleştiri yapmaya niyetlenen bireyler olmaya çalışıyoruz.

Klasik modernizm zamanında, kriz her zaman bir kırılmanın ve bu kırılmanın bir eleştirisinin olasılığı olarak deneyimlenmekteydi.

Bugün artık böylesi bir deneyim yaşamamız kesinlikle imkânsız. Kriz
ve eleştiri arasındaki etkileşime dair herhangi bir deneyim yok.

Giorgio Agamben'in uyarısı basitçe göz ardı edilemez – zamanımızın en büyük deneyimi, zamandan herhangi bir deneyim elde edemeyeceğimiz gerçeğidir. Sonuç ise, krizi görmeyen bir eleştiri ve eleştiriyi duymayan kalıcı bir krizdir. Yani kısaca özetlemek gerekirse durum şudur – mükemmel bir uyum!

Literatür:

Mao: internete bakınız.
Reinhart Koselleck, "Kritik und Krise", Frankfurt: Suhrkamp, 1979.

The Turkish version of this text has been published in: Önder Özengi (Ed.), Göreli Konumlar / Relative Positions*, İstanbul 2011.*