

Neoliberal Nostalji: Yeni Birikim Aklı Olarak Kültür, Sanat

Murat ÖZDEMİR*

Öz

Bu çalışma neoliberal akılsallığın nostaljiyle olan bağıny çağdaş kapitalizmin kültürel mantığı çerçevesinde analiz etmektedir. Postmodernizmle başlayan yerelliğin ve otantikliğin önem kazanması bir yönüyle kapitalist üretim ilişkilerinin varlığıyla da ilişkilidir. Bu bakımdan postmodernizmin kültürel mantığı egemen neoliberal akılsallıktan bağımsız değildir. Postmodernizm ile geçmiş zamanın ve yerelliğin önem kazanması, nostaljik ruhun yeniden canlandırılması yeni birikim sahaları yaratmış ve yerelliği kapitalist üretimin hizmetine sokmuştur. Bu bağlamda çalışma kapitalist yeni birikim aklı olan kültür sanatın nostaljiyle arkaik olanla ilişkisini neoliberal akılsallığın yeni birikim yaratma istenci bağlamıyla ele almaktadır.

Anahtar Sözcükler: Neoliberalizm, Kültür, Sanat, Deep Forest, Nostalji.

*Arş. Gör, Ankara Bilim Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Yeni Medya ve İletişim Bölümü, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0371-9128>, E-mail: murat.ozdemir@ankarabilim.edu.tr

Özdemir, M. (2021). Neoliberal nostalji: yeni birikim aklı olarak kültür, sanat. *Akademik Açı*, 1(1), s. 103-126.

Neoliberal Nostalgia: Culture and Art as a New Rationality of Accumulation

Abstract

This study analyzes the connection of neoliberal rationality with nostalgia within the framework of the cultural logic of contemporary capitalism. The importance of locality and authenticity that started with postmodernism is also related to the existence of capitalist production relations. In this respect, the cultural logic of post modernism is not independent from the dominant neoliberal rationality. With postmodernism, the importance of the past and the locality, the revival of the nostalgic spirit created new fields of accumulation and put the locality into the service of capitalist production. In this context, the study examines the relationship between nostalgia and the archaic of culture and art, which is the capitalist new accumulation mind, in the context of the neoliberal rationality's will to create new accumulation.

Keywords: Neoliberalism, Culture, Art, Deep Forest, Nostalgia.

Giriş

Umberto Eco “Güzelliğin Tarihi” (2004) kitabında estetik bakışın tarihselliğini analiz ederken, postmodern dönemin fotoğraf makinesine yansıyan karelerine değin tarihsel izleği takip eder. Antik Yunan, Mısır, Afrika gibi medeniyetlerin “estetik yargısını” ele alan Eco, postmodern dönemde yeniden üretilen imgenin şirket kapitalizmi ile olan bağıny göstermeye çalışır. İster Antik Yunan’ın dinamik altın oranlı heykelleri olsun, isterse barok dönemin ışık gölge ustası Caravaggio olsun kendi dönemlerine ait bu eserlerin postmodern dönemde yeniden üretimini şirket akılsallığı içinden Eco bize göstermeye çalışır. Örneğın 1500’lü yıllarda birçok sanatçı tarafından tasvir edilen Venüs resimleri, 1997 yılında Pirelli firmasının reklam yüzü olarak yeniden işlenir. Pirelli’nin reklam kampanyası için dönemin ünlü kadın sanatçıları çıplak poz verir ve bu fotoğraflar Pirelli’nin kurumsal takvim çalışmalarında kullanılır. Şöyle ki, Monica Belluci dönemin ünlü İtalyan kadın oyuncusudur ve Pirelli için bedensel bir imgeye dönüştürülerek Pirelli’nin 1997 yılı takvimlerinde Venüs olarak gösterilir. Pirelli’nin Venüs’ü postmodern dönemin reklam uzmanları tarafından geçmişe yapılan ticari nostalji bir bakışla yeniden üretilir. Venüs’e yeniden hayat verme, şekilsel bir uğraktır. Çünkü Fredric Jameson’un da belirttiğı gibi postmodern dönemin kapitalist kültürü¹ geçmişı yeniden üretirken tarihsel zamansallığı ortadan kaldırarak

¹ Raymond Williams Edebiyat ve Marksizm kitabında premodern dönem için kültürü metafiziksel olarak ele alır ve bu dönemde kültür dinsel inancın etrafında örgütlenmiştir. Modernleşmeyle beraber sekülerleşme kültürün metafiziksel biçimlerinin laikleşmesi ve özgürleşmesi demektir. Kültürü belirleyen göksel buyrukların yerini “insan kendi yaşam araçlarını üreterek “kendi kendini yaratır” (Williams, 1990, s. 21) düşüncesi alır. Böylece kültürün maddi boyutu ortaya çıkar ve Williams açısından kültür modern dönemde alt yapı ve üst yapı ilişkisiyle ele almamız gereken fenomene dönüşür. Sanayi sonrası meta dünyasının çoğalması ile kültüre egemen olan nesnelere,

şekilsel bir üretimi yaratır. Bu üretim şirket kapitalizminin çıkarlarını güder ve “hale”² niteliğinden uzaktır. Geçmiş estetiğin, imgenin ve göstergenin yeniden canlandırılması postmodern ruhun mottosu olarak kendini gösterir. Bu yeniden canlandırma aslının niteliksel varlığının ötesinde, görsel taklitten ibarettir. Bu taklit yüzeysel bir pastiş olarak kendini sunar. Bir anlamda Jameson’un gösterdiği gibi postmodern dönemin iki ayırıcı özelliği bulunmaktadır. Birincisi pastij/kolajlama, ikincisi ise yeniden canlandırmadır. Bu bakımdan postmodern dönemin ruhunu yansıtan şirket kapitalizmin birikim yaratma stratejisi geçmiş olanla sürekli bir bağ kurma ve onu yeniden canlandırma istenci içindedir. Lakin geçmişin yeniden canlandırılması ya da taklidi köksüz ve fragmanvaridir. Çünkü postmodern dönem imgenin teolojik bir mertebeye ulaştığı, uzamsal zamansallığın ortadan kalktığı, gösterilenin değil gösterenin egemen olduğu düşünsel bir gramer dönemini işaret eder. Bu ayırıcı düşünsel gramerde yüksek kültür ve kitle kültürü arasındaki ayrım ortadan kalkmış, sanatsal estetik üretim metalaşma kısılcısından bağımsız düşünülemez olmuştur. “Bugün estetik üretim genelde meta üretimi ile bütünleşmiş durumdadır” (Jameson, 2011, s. 33). Benjamin’in faşizme karşı politize olmuş sanatı, Lukacs ve Brecht’in pedagojik politik sanatı modern

kültürü metafiziksel alandan maddi alana kaydırır. Sekülerleşen dünyada kültür ticari mantıktan bağımsız değildir. Ticari akıl kültürün her boyutunu satılabilir hale sokmak için kapsamını genişletir. Böylece zaman içinde edebi ve sanat eserleri de ticari mantığın üretim aygıtına dönüşür. ² Sanat eseri adına biricikliği temsil eden “hale” benzersiz özelliği ile kutsal bir imgeyi temsil eder. Walter Benjamin’e göre “halenin” yitirilişi mekanik yeniden üretim çağı ile ortadan kalkar. Sanat eserinin biriciklik özelliği teknolojik üretim ile yeniden üretilebilir hale gelir. Asıl ve biricik olan ile kopyası arasındaki farkın ortadan kalkması, sanat eserinin sahip olduğu “haleyi” (aurayı) yerinden eder. Lakin teknolojik olanakların imkânı ile sanat eserinin kopyalanabilir hale gelmesi eserin daha geniş kitlelere ulaşmasını da mümkün hale getirir. Bu yönüyle teknolojik olanaklar sanat eserine ulaşma noktasında daha demokratik bir ortam da yaratır. Böylece sanat yapıtları daha ulaşılabilir hale gelir (Benjamin, 2015).

dönemde direniş ve mücadelenin kalesi iken, postmodern dönemde kültürel alana daha çok sızan kapitalist akılsallık adına sanatsal şeyleşme baş gösterir. Çünkü sanayi sonrası ekonominin kapsamı kültürel alan olarak ön plana çıkar. Kültürel mal ve hizmetlerin postmodern dönemde metalaşması kültür sanayilerini doğurur ve bu yeni kültür sanayileri yüksek muhalif kültürün aksine uyumlaşmayı ve konformizmi dayatır. Dolayısıyla kültürün yeni birikim rejimi olarak yükselişi, kültür sorunsalını kapitalist üretim ilişkilerinden bağımsız düşünülemez hale getirir. Kültürün her alanına dokunup onu piyasasının birikimine dönüştürme istenci o kadar artar ki arkaik olan bile meta değeri olarak kucaklanır ve yeniden üretilir. Bu bakımdan modern dönemin ayrıcı özellikleri postmodern dönemde iç içe geçer. “Bu bir bakıma, “sanat” ile ticari reklamcılık, endüstriyel teknoloji, moda ve tasarım, politika gibi diğer insan etkinlikleri arasındaki engellerin kaldırılması” (Berman, 2013, s. 52) söz konusudur.

Postmodern dönemin kültürel mantığı dönemin yükselen neoliberal politikalarından bağımsız değildir. Siyasal yeni bir yönetim olarak neoliberal aklın da toplumsal alanda gittikçe egemen olması, postmodern kültürel alanın ticari boyutunu arttırır. Neticede bu dönüşüm yüksek kültürün ve sanatın aşınmasını beraberinde getirir ve sadece toplumsal yaşamın gündelik pratiği değil sanatsal olanın da değeri gösteriye, salt görsel kültüre indirgenir hale gelir. Örneğin Jameson’un bu durumu gösteren Van Gogh ile Andy Warol karşılaştırması dönemsel kırılmaya iyi bir örnektir. Van Gogh’nun “köylü

ayakkabıları”³ bir gösterge olarak gösterileni ön plana çıkartırken, Andy Warol’un “elmas tozu ayakkabıları” ise bir gösterge olarak gösterileni ortadan kaldırarak göstereni ön plana çıkarmıştır. Böylece sanat eserlerinin eleştirel yönü de zayıflar ve kitsch⁴ sanat eserini kuşatır. Bu sadece epistemolojik bir kırılma değil ontolojik bir dönüşüme de sebep olmuştur. Guy Debort’un da çağdaş topluma getirdiği eleştirinin merkezinde de “gösterenin” egemenliği yatar (Debord, 2019). Bu bakımdan postmodern dönemde görüntünün imgesi gösterileni önemsizleştirir ve “şeyleşmeyi” (Lukacs, 1967, s. 157) yeniden pekiştirir. Debord, “İmge, meta şeyleşirmesinin nihai formudur” der (Jameson, 2011, s. 188). Dolayısıyla ister Pirelli’nin Venüs’ü⁵ isterse

³ Postmodern dönemde sanat eseri olarak kendini sunan çalışmalar, tarihsel hikâye yerine görsel imgenin ve kompozisyonun ön plana çıktığı özellikler ile modern sanattan kendini ayırır. Modern sanat izleğinde hakikat arayışı ve toplumsal kaygı sorunsalı postmodern dönemde aşınır böylece sanat eserinin eleştirel yönünü de zayıflar ve onu daha tüketilebilir hale getirir. Ayrıca postmodern dönemde teknolojik olanaklar ile sanat eserinin çoğaltılabilir hale gelmesi yüksek kültür ile popüler kültür arasındaki sınırları da aşındırır.

⁴ Yüksek kültürün düşünsel alanı, yerleşik toplumsal değerlere ve yaşama eleştirel bakarak mevcut düzen için daha iyi ve alternatif şartlar ve bakışlar arama gayreti taşır. Yüksek düşünce, toplumsal alanın çelişki doğasını, tahakküm ilişkilerini açığa çıkarmayı hedefler, insanın estetik beğenisini yükseltmeye çalışır. Diğer taraftan Kitsch anlayışında böyle bir amaç görmek mümkün değildir. Eleştiri niteliği taşıyan özellikleri bile toplumun verili yapısını yadsımaz, onun işleyişi içindeki arzuları gidermeye çalışır. Ayrıca Kitsch anlayışında Jameson’un da dile getirdiği gibi göstergelerin bağlamı ve hikayesi yoktur. Gösterge kendi kendisinin hikayesi ve göstergesidir.

⁵ Pirelli’nin Venüs’ü ne Tiziano Urbino’nun Venüs’üne ne de Diego Velasquez’in Venüs’e benzer. Pirelli’nin Venüs’ü pornografik temaya daha yakın olarak kendini sunar. Estetik kendini şeffaflıktan uzak tutar. Oysa Pirelli’nin Venüs’ü tamamen şeffaftır. “Benjamin’e göre güzellik, örtü ile örtülenin çözülmez bağı gerektirir.” Çünkü güzel olan ne örtü ne de örtülmüş olan nesne değil örtülü nesnedir. Örtüsü açıldığında sonsuz derecede göze çarpmaz olduğu ortaya çıkacaktır... Örtüsüz çıplaklıkta asıl güzel olan ortadan kaybolmuştur, çıplak insan bedeninde bütün güzelliklerin ötesinde bir varlığa –yüce olana ve bütün yapıların üzerinde bir esere- Yaradanın eserine ulaşılır” Benjamin, W. (2015). *Teknik Olarak Yeniden Üretilebilirlik Çağında Sanat Yapıtı*. İstanbul: Zeplin Düşünce.

Hollywood'un Adonis'i Arnold Schwarzenegger olsun, geçmiş imgeye yeniden hayat veren nostaljik bakış, geçmişin estetik kaygısını, kötü bir mimesis (taklit) tarzıyla işler ve tüketim piyasasına sunar.



Aynalı Venüs, Diego Velasquez



Pirelli firmasının 1997 yılında reklam amaçlı fotoğrafçı Richard Avedon yaptırdığı takvimin görsel fotoğrafları Venüs resimlerinden ilham alınarak tasarlanmıştır.

Postmodern Sanatın Kültürel Mantiği

David Harvey "Postmodern Durum" (1997) kitabında zaman ve mekân sıkışmasını postmodern dönemin en belirleyici özelliği olarak tarif etmektedir. Modern aklın ilerlemeci tasavvuru zamanı geçmiş, bugün ve gelecek arasında ardışık bir tanımlamayı gösterirken, postmodern dönemde zamanın bu ardışıklığı ortadan kalkar. Kısaca geçmiş, bugün ve gelecek arasındaki ayırım silikleşir. Aynı şekilde uzamsal olanın perspektifsel varlığı da yeni iletişim teknolojileriyle bulanıklaşır. Bu köklü değişimler, mekân ve zaman algılayışında yeni hâkim biçimlerin ortaya çıkmasına yol açar. Aynı şekilde Fredric Jameson da "Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiği" kitabında postmodernizmi birçok yönüyle tartıştığı konu

başlıklarında postmodernizmin zamansal olanla sorununu dile getirir ve bunu edebiyat üzerindeki bilim kurgu kitaplarda göstermeye çalışır. Bilimkurgusal yeni edebiyat kitapları, gerçek zamanın varlığını başka bir boyut ve gezegene taşıyarak mevcut olana karşı alternatif düşünüşü yaratmaya çalışır. Hem zamansallığın hem de mekansallığın bu dönüşümü tarihselliğin zayıflamasına ve zaman algısının sekteye uğramasına neden olur. Jameson her ne kadar edebiyat kitaplarındaki bu yeni özgürleştirici dönüşümü dile getirirse de postmodern aklın kültürel alana yönelik egemen duruşunu eleştirir. Çünkü postmodern dönemde ekonominin alt yapıdan üst yapıda doğru genişlemesi söz konusudur.⁶

Postmodern aklı birçok yönüyle ele alan Jameson, -güzel sanatlar, edebiyat, mimari, film, ekonomi vs.- açısından postmodern kültürel üretim alanlarının temel aklı pastiş özelliği ile kendini yeniden kurar. Pastiche, kolajlama mantığına dayanır ve kültürel üretim alanları bilinçdışının kırılğan göstergeleri olarak ortaya çıkar. Artık birey için yabancılaşmanın yerini fragmanlar alır. Fragmanlaşan kültür, tarihselliği ve belleği aşındırır. Neticede modernist pozitivist dönemde rasyonel ve evrensellik eğilimli doğrusal ilerleme ve gelişme, bilginin/sanatın üretiminde ilkesel kuralları ve bakışları

⁶ Jameson gibi aynı çözümleme mantığına dayanan Lash, "bu bağlamda eklemleme nosyonunun içerimlediği temel-üstyapı çerçevesinde konuşmak pek faydalı olmayıp bunun yerine kültürü ekonominin esas kısmı olarak görmek gerekir... Yeni birikim rejimi (yani ekonomik üretim tarzı) ya da paradigma) haline gelmektedir... Üretim araçları ve üretim ilişkileri gittikçe artan ölçüde kültürel hale gelmektedir. Bu demek oluyor ki, üretim ilişkileri... genellikle maddi üretim araçları tarafından güdümlenmeyip daha ziyade söylem meselesidirler, yönetim katı ve çalışanlar arasındaki iletişim meselesidirler..." diye belirtir.

standartlaştırmışken, postmodern kültürel üretimde kaos, karmaşa, anarşi, tutarsızlık, dağınıklık, akış kültürel formlara egemen olur. Evrensel olana karşı yerelliği, heterojenliği, farklılığı merkeze alır. Modernliğin kaybettiği haleyi yeniden canlandırma arzusunu da içinde barındıran postmodernizm mutlak hakikat anlayışının da terk edilmesi gerekliliğini savlar. Postmodernizm Lyotard'ın da (2013) dile getirdiği gibi "üst anlatılara" olan inancın yıkılması anlamına gelir ve bu duruş tarihsel epistemolojik kırılmaları yaratırken kültürel üretim alanlarının da dönüşüme uğramasına neden olur. Tarihsellik içinde modernizmin yarattığı meta bolluğu, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ile mesafelerin ortadan kalkması hâkim sınıflar arasındaki kültürel mesafeleri bulanıklaştırır ve "...avangardlar giderek önemsizleşir ve Jean-Francois Lyotard'ın doğru olarak altını çizdiği gibi, giderek artan bir dil ve im tüketimiyle kültürel üretimin tamamı avangarda dönüşür. Modernlik kendi kendisini yıkar" (Touraine, 2002, s. 209). Böylece yüksek kültür ve popüler kültür arasındaki sınırlar silikleşir. Yüksek kültürün eleştirel, kurucu ve politik gücü yerine postmodernizmin yıkıcı ve tahrif edici anlayışı kültürel üretimde belirgin hale gelir. Modern kurumlara ve kurallara karşı kaos, uyumsuzluk, çoğulculuk, çeşitlilik postmodern anlayışın genel manifestosunu oluşturur. Postmodern savda "çoğulculuk herhangi bir belirgin ilke uyarınca düzenlenip bütünleştirilemez. Bu çoğulculuk ve çeşitliliğe şekil ve anlam kazandıracak herhangi bir denetleyici ve yönlendirici güç yoktur ya da hiç değilse bundan böyle yoktur -ne Marksistlerin savunduğu gibi ekonomide ne liberallerin düşündükleri gibi politik birimde, hatta ne de muhafazakarların ısrarla üzerinde durdukları gibi tarihte ve gelenekte" (Kumar, 2013, s. 127-128). Alanlar ve manifestolar arasında sınırlar çözülmüştür. Yönsüz, tesadüfi,

dağınık ve parçalanmışlık postmodern ruhun kimliğini tanımlar. Parçalanma hâkim zaman ve mekân biçimlerini de yerinden eder. Aydınlanma ile başlayan ilerlemeci, dinamik teleolojik modern arzuya daha mesafeli yaklaşılır. Modernizmin “şeyleşme” (Bewes, 2008) paradigması, bilginin epistemolojisi ve öznelğin ontolojisi sorunsallaştırılır. Post yapısalcı metinlerin öznenin tarihsel arkeolojisine eğilmesi ile (Foucault, 2015) bilgi, özne ve hakikat ilişkisinin modern tarzının terk edilmesine neden olur. Modernizmin bütünlüklü rasyonel, tamlık öznesi yerine akışkan, duygusal, psikolojik özne olgusu ortaya çıkar. Bu bakımdan postmodernizm evrensel bir akıl yerine içe dönük öz düşünömsel, duygusal bir aklı savunur. Arzu, tinsellik ve teolojik olana doğru güçlü bir yöneliş söz konusudur.

Modern düşünce özne ve nesneyi birbirinden ayırmış bu da aklın araçsal olarak hem doğa hem de insan üzerinde egemen stratejiyle hareket etmesine neden olmuştur. Aklın rasyonel alandan tahakküm kurucu araçsal alana kayması kültür eleştirmenlerinin merkezi ilgisi haline gelmiş, başta Frankfurt Okulu ekolü olmak üzere pek çok eleştirmen aklın bu yönüne dikkat çekmişlerdir (W. Adorno, & Horkheimer, 2014). “Modern dönemde akıl, toplumun öznedeki ajanıdır. Akıl, özneye takılmış bir “protezdır”. Her protez içinde yer aldığı bedenin içindedir, ama aynı zamanda ona dışsaldır. Protez hem o bedene aittir hem de o bedende dışarının temsilidir. Protez akıl, modern iktidarın aracıdır. Modern özne bir cyborg’tur. Cyborg yarı insan, yarı robottur. Hem insandır hem robottur. Ne insandır ne robottur. Aydınlanmanın ileri sürdüğü gibi akıl sadece ilerleme, özgürleşme değildir. Akıl aynı zamanda iktidar, egemenliktir. Aklın diyalektiği, onun bu iki aklı görünümü arasındaki

bir gerilimdir, herkese eşit uzaklıkta evrensel olarak akıl ve tikelin egemenliği olarak akıl. Bu gerilim aydınlanmanın akıl, mit ve egemenliğin toplamı olduğu sonucuna varmak için yeterli bir nedendir. Bu anlamda “mit” zaten bir aydınlanmaydı ve aydınlanma mite dönüşmüştür” (Dellaloğlu, 2003, s. 21). Sonuç olarak aklın bu iktidar özelliği doğa üzerinde egemenlik, insan üzerinde yıkıcı savaflara neden olmuştur. İşte bu aydınlanma diyalektiğine karşı postmodern pratik aklın bu tahakkümcü istencini reddeder ve ona karşı duyguyu ön plana çıkarır. Duygu öznelliği ve tarihselliği önceler. Sokrates’ten itibaren batıda egemen olan siyasal aklın yönetim gücünün (Foucault, 2015) karşısına insanın duygu ve arzu gibi diğer özelliklerini çıkarır. Neticede modernizmin çözemediği ve meydana getirdiği doğanın yıkımı, savaflar, soykırımlara karşı bir isyan niteliğini olarak postmodern düşünce batıda filizlenip dünyanın diğer coğrafyalarına yayılmıştır.

Postmodern üretimleri kısaca felsefe, bilim, görsel sanatlar, edebiyat, tiyatro, müzik, resim, plastik sanatlar, mimaride görmek mümkündür. Postmodern sanatsal formlarda öznellik ve psikoloji belirginlik taşır. Modernizmin kolektivite anlayışı yerine tekillik ve farklılık hâkimdir. Özellikle 1960 sonrası toplumsal muhalefetin tarih sahnesine çıkması da postmodern anlayışın yaygınlaşmasına sebep olmuştur. Postkolonyal çalışmalar, feminist çalışmalar, kültürel çalışmalar, etnik siyasal örgütlenmeler de egemen batı rasyonalitesine karşı ötekiliği değerli kılmış ve sanatsal üretim alanlarında alt kültürün ve üçüncü dünya değerlerinin güç kazanmasına olanak tanıyarak heterojen değerlerin yaygınlaşmasına katkı sağlamıştır. Bu bağlamda Andy Bennett modern ideolojinin krizini şöyle değerlendirmektedir:

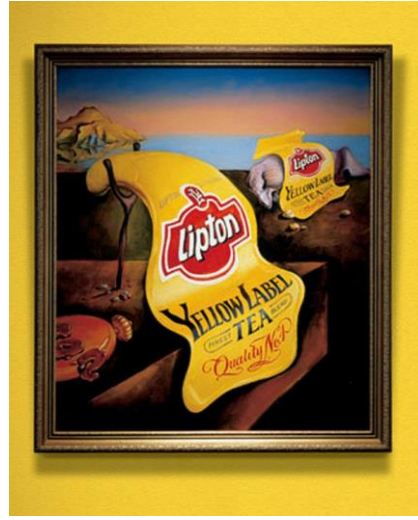
Modernist ideolojinin zayıflamasında bir diğer etken ise dünyanın pek çok yerinde batı egemenliği ve sömürgeci yönetimlere karşı yükselen rahatsızlık ve memnuniyetsizliktir. Bu, kamusal düzeyde Batı'nın bilimsel ve teknolojik gelişime yaptığı vurgunun nasıl üçüncü dünya ülkelerine dayattığı gelişim ve ilerleme şablonları olarak kuvvetli bir kültürel emperyalizme dönüştüğü konusunda çoktandır devam eden felsefi ve ahlaki tartışmaları da öne çıkardı (Bennett, 2013, s. 60).

Sanatsal üretimde postmodernizm temel bir ilke ve manifesto taşımaz. Geleneksel izlenimci ve aşkın estetik anlayışı reddeder. Görüneni tahrip eder, popüler kültürün pastiş ve kolaj mantığı ile yüksek kültürün sanatsal formlarını beraber harmanlar. Herhangi bir kurucu ideoloji ve siyasal proje pratiği gütmeyiz, onun yerine farklı düşünmeyi, farklı bir alan açmayı hedefler. Kültürün sıradan halleri de sanatsal bir yaratı alanı olarak kucaklanır. Bu bakımdan gündelik hayat pratiği değersiz ve aşağı görünmez. Bedenin kendisi de bir sanatsal form olarak düşünülür. Postmodern dönemde beden iktidarın kurulduğu bir alan olarak ele alınır. Bu bakımdan beden hem tahakkümün kurulduğu hem de ona karşı mücadelenin sergilendiği yapı olarak belirir. Böylece performans sanatları da postmodern sanatsal üretimde önemli bir yer edinir.

Öznelliğin yükselişi, düşselliği ve içe dönük estetik öz bilinci ve öz düşünürselliği yüceltir. Sanatsal üretimde geleneksel formlar yerine öznenin yaratıcı ve serbest düşüncesi öncelik kazanır. Böylece postmodern sanat geleneksel bir birikimin mirası ve temalarından ziyade öznenin anlık, rastgele, dağınık ilhamından neşet alır. Postmodern dönemin siyasal ayırıcı mekanizması olan öznenin otonom varlığı postmodern sanatsal üretim

pratiklerinde de özerk bağlamda değer görür. Postmodern sanat anlayışının geleneksel bir miras ya da manifesto ile kendini sınırlandırmaması sanatsal üretimin *kitchleşmesine* de neden olabilmektedir. Özellikle yüksek sanatın yoğun, çok anlamlı ve eleştirel anlayışının yerine yüzeysel bağlamda pastiş ve eklektizmin ön planda olduğu sanatsal postmodern üretimde banellik ve sıradanlık da estetik beğenin düşük olduğu zevksizlik kültürünü pekiştirmektedir.

Mark Fisher de “Kapitalist Gerçekçilik” (2009) kitabında kapitalist dünyanın güncel durumunu eleştirirken, kapitalist olguyu tek yapısal bir alan yerine akışkan şeylerin ilişkisi olarak görmektedir. Bu akışkanlık gerektiğinde sanatı kendi hizmetine sokar. Örneğin Dalí'nin sürrealist çalışmaları reklam uzmanları için ilham kaynağı olabilmekte, reklamlar sürrealist motifler ile hazırlanmaktadır. Dolayısıyla postmodernizm, modernizmin yaratılarını işlevsel, metasal hale getirebilmektedir.



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/204562008055773171/>

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/496381190164400134/>

Postmodern dönemin modern olana yönelik bu hâkimiyeti Fisher açısından neoliberal yönetimselliğin tezahürü olarak ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla Fisher'e göre neoliberal akıl moderniteyi kontrol etmektedir. Fisher açısından neoliberal dönemde sadece kültürel üretim alanları değil, her bireysel pratik metalaşmayla karşı karşıyadır. Bu bakımdan isterse sanatsal üretim alanları olsun, isterse bireysel düşünce, arzu, duygu olsun yaratı kapitalist gerçekliğin akılsallığından bağımsız değildir. Fisher "kapitalist gerçekçilik" kavramsallaştırmasını Jameson'un "dünyanın sonunu hayal etmek kapitalizmin sonunu hayat etmekten daha kolaydır" sözü üzerinden kavramsallaştırır. Fisher'e göre çağdaş kapitalist akıl, bütün kültürel formlara öyle sızmıştır ki ne onun alternatifini düşünmek ne de gelecek için iyi bir dünya tahayyülü kurmak imkânsız hale gelmiştir. Çağdaş kapitalizm yörüngesinde

kültürel üretim alanları birbirini taklit eden tekrara boğulmuştur.⁷ Bu taklit ve tekrar alternatif bir geleceğin düşünüyü de ortadan kalmıştır ve geleceğimizi şimdiden çalmıştır. Bir bakıma Fisher'in bu kötümser teşhisi, Fukuyama'nın "tarihin sonu" savını destekler niteliktedir.

Hem Harvey hem de Jameson postmodern dönemi modern nostaljik bir ruhla ele alırken eleştirilerini postmodern kültürel olanın kapitalist üretim biçimleriyle olan ilişkisi içinden analiz eder. Modern dönem, gücünü ve meşruluğunu Aydınlanmanın evrensel ve ilerici aklı çerçevesinde kendini kabul ettirmişti. "...Aydınlanma düşünürlerinin "nesnel bilimi, evrensel ahlak ile hukuku ve kendi ayakları üzerinde duran sanatı, kendi iç mantıkları temelinde geliştirme" konusunda gösterdikleri olağanüstü bir düşünsel çabadan ibarettir. Amaç, özgür ve yaratıcı biçimde çalışan çok sayıda bireyin katkıda bulunduğu bir bilgi birikimini, insanlığın özgürleşmesi ve günlük yaşamın zenginleşmesi yolunda kullanmaktır. Doğa üzerinde bilimsel hâkimiyet, kaynakların kıtlığından, yoksulluktan ve doğal afetin rasgele darbelerinden kurtuluşu vaat ediyordu" (Harvey, 1997, s. 25). Aydınlanma ve onu takip eden modern düşüncenin hakikati arama ve doğaya karşı mücadele istenci yerleşik tarihsel mistik ve kutsal olanın yerine dünyevi bir yaşamı yerleştirmeyi arzulamıştı. Kant'ın da tahayyül ettiği kendini tarihini yazan ve kendi tarihi üzerinde egemen olan insanın doğuşu, Aydınlanmanın ve

⁷ *Eros'un İstirabı* kitabında Byung-Chul Han (2020) her alanda niceliksel bolluğun muazzam seviyeye ulaştığı günümüzde nitelikli bir yaşam krizinden bahseder. Niceliğin hâkimiyeti niteliği aşındırıştır. Niceliksellik negatifliği ortadan kaldırmış, her şeyi düzleştirerek tüketim piyasasına sokmuştur. Dolayısıyla günümüzde ekonomik krizlerin yanında sanatsal ve edebi üretim krizi de yaşanmaktadır. Bunun temel sebebi her türlü üretim alanının kapitalist üretim aklının isteklerine göre kendini konumlandırması ve şekillendirmesidir. Aynanın cehennemi olan bir dünyada yaşıyoruz (Han, 2020).

modernitenin motoruydu (Kant, 2005). Postmodern dönemle beraber, Lyotard'ın da (2013) dile getirdiği gibi "üst anlatılara" olan inancın yıkılması, tarihsel epistemolojik kırılmaları yaratırken, kültürel üretim alanını da dönüşüme uğratmıştır. Özellikle post fordist üretim, insan sermayesinin yükselişi, yeni birikim yaratma stratejisi olarak heterojen toplumsallaşmanın kapitalist ekonomistler tarafından savunulması, postmodern dönemin kültürel aklını neoliberal ekonomi politiğin çerçevesinden düşünmeyi zorunlu kılmaktadır.

Neoliberal Nostaljinin Ekonomi Politikası

Güçlü merkezi devlet otoritesinin yarattığı faşizm olgusuna çare arayanların ekonomi politik yeni sistemsel önerisi olarak neoliberalizm, devletin küçülmesi ve piyasanın her şeyin merkezi olarak yeniden düzenlenmesi demektir. Lakin neoliberalizm yapısal düzenlemenin ötesinde toplumsal inşayı da içinde barındıran yeni yönetim teknolojisini tarif eder. "Neoliberalizmin bir dizi ekonomi politikasından, bir ideolojiden ya da devletle ekonomi arasındaki ilişkiye yeni bir düzen getirilmesinden farklı bir şey olduğu anlayışına dayanır" (Brown, 2018, s. 9). Bu bakımdan neoliberalizm, dokunduğu her şeye kendi akılsallığı içinden şekil vermeye çalışan yönetsel bir akılsallıktır. Brown'un da dediği gibi:

"...neoliberalleşmiş devletlerin, büyük şirketlerin, küçük işletmelerin, kar amacı gütmeyen kurumların, okulların, danışmanlık kurumlarının, müzelerin, ülkelerin, akademisyenlerin, sahte sanatçıların, kamu dairelerinin, öğrencilerin, internet sitelerinin, sporcuların, spor kulüplerinin, lisansüstü programların, sağlık hizmeti sunan

kişi ve kurumların, bankaların, küresel hukuk ve finans kurumlarının projelerine şekil verirler” (2018, s. 10).

Dolayısıyla ister yapısal olsun isterse toplumsal ilişkiler bağlamında olsun neoliberal akıl, kendimizle ve gerçeklikle olan ilişkinin niteliği üzerinde de belirleyicidir. Bu belirleyiciliğin aurası her şeyin ekonomikleştirilmesi demektir. Her şey parasal olmasa bile ekonomikleştirilebilir hale sokulmaya çalışılır. Bu nedenle “neoliberalizm kendine özgür bir akıl tarzı, özne üretme tarzı, bir “davranış yönetimi” (*conduct of conduct*) ve değerlendirme sistemidir” (Brown, 2018, s. 22). Bu bağlamda devlet, toplum, kurumlar hatta sivil toplum kuruluşları çağdaş firma tipine göre düşünülmekte ve çalışma faaliyetleri planlanmaktadır. Neoliberal dönemde ön plana çıkan girişimcilik ve insan sermayesi olgusudur. Kişiliğin bir yatırım aracı olarak ekonomikleştirilmesi söz konusudur. Neoliberalizm “herkesin kendini geliştirmesini teşvik eder, hatta bunu zorlar. Ama insanlar ancak sınırlı ve çarpıtılmış şekilde gelişebilirler. Piyasanın kullanabileceği özellik, güdü ve yetenekler (çoğu zaman yeterince olgunlaşmaya fırsat bulamadan) gelişmeye itelenir ve geride hiçbir şey kalmayana değin sıkılır, suyu çıkarılır. Bunun dışında, içimizde pazarlanması mümkün olmayan ne varsa ya zorbaca bastırılır, ya kullanılmamaktan körelir ya da hayata geçecek fırsatı bile bulamaz” (Berman, 2013, s. 137). Neoliberalizmi “ruhun ekonomisi” olarak, yani klasik ekonomide olduğu gibi, sadece “insan ile doğa arasındaki metabolizmaya” –yani, insanlık ile çevresi arasındaki biyolojik ilişkiye- aracılık edecek ilişki olarak değil, aynı zamanda ve özellikle de *benliğin kendi kedisıyla* kurduğu “psikolojik” ilişki olarak (Akt. Rossi, 2018, s. 130) düşünülmeli. İnsanların şimdiye kadar –ilk bakışta ekonomiyle bütünüyle ilişkisiz görünen hisler, duygusal ilişkiler,

yaratıcılık, estetik duyarlılık vb. varoluş alanları açısından bile- yaptığı ve düşündüğü her şey, sanki bunlar insan hayatının en nihai etmeleri ve aslında en gizli yasalarıymış gibi, yararlılık maliyet ve kazanç, yatırım ve kar açısından (Rossi, 2018, s. 134) değer yaratma olarak düşünülür. Bu nedenle en sıradan bir sosyal pratik bile insan sermayesine dönüştürülme istenci taşır. Bu yeni insan tipi “Kantçı birey konumundan değildir, kendi başına amaç değildir; dünyevi bir değer taşıyor değildir. İnsan sermayesine bağlanan belirgin siyasi hakları da yoktur” (Brown, 2018, s. 46). Girişimcilik ruhuyla kendi aralarında rekabet içinde olan güçlünün egemen olduğu, güçsüzün ise sömürüldüğü toplumsal sözleşmenin askıya alındığı demokrasinin ise aşındığı yeni bir siyasal düzenin atomistik bireyleridir.

“Neoliberal rasyonaliteye ait norm ve ilkeler net bir ekonomi politikası dayatmak yerine, devlet, toplum, ekonomi ve özneyi tasavvur etmenin ve bunlar arasında bağlantılar kurmanın yepyeni yollarını açıyor” (Brown, 2018, s. 58). Bu bağlantılar arasında temel merkez ekonominin yeni çehresidir. Post fordist yeni düzende özne *homo politicus*⁸ olmaktan uzaklaştırılır, katılımcı ve siyasal bir yurttaş özelliği zayıflatılır. Atomistik bireyin yükselişi söz konusudur. Bu atomistik birey, piyasa bireyciliğinin hedefleri için kısıktır. Piyasa bireyciliği, toplumsal yaşamda karar alma stratejilerini iktisat politikası gibi düşünür ve planlar. Bu tip piyasa bireyciliği evliliğinden arkadaş seçimine

⁸ Politik özneyi tanımlayan *homo politicus*, modernitenin ve liberal ideolojinin vaadi olarak ortaya çıkar. Kamusal ve siyasal alanda aktif olan ve toplumsal sözleşmede kendi haklarını koruyan ve savunan politik bilinç edinmiş siyasal özne olarak hareket eden bireyler topluluğunu tanımlar. Neoliberal ideoloji ile siyasal öznenin çöküşü söz konusudur. Siyasal öznenin çöküşü ile demokratik alan da aşınır. Sonuç olarak neoliberal ideoloji ile siyasal bilincin aşınması demokratik toplum idealinin zedelenmesine sebep olur.

kadar her ilişkiyi ekonomik kaygıyla düşünür ve planlar. Piyasa bireyciliğinin ideolojisi Pierre Bourdieu'nün de belirttiği gibi neoliberal bir ideoloji olarak "sosyal Darwinizme" (Bourdieu, 2015, s. 55) dayanır. Kolektivitenin ortadan kalktığı, bireyselliğin ve heterojenliğini teşvik edildiği bu süreçte ekonomi politiğin dönüşümü söz konusudur.

Post fordist üretim ya da neoliberal yönetim aklı neticesinde ekonomi politiğin dönüşümü birikim yaratmanın kapsamını genişletmiş ve her şeyin meta değeri ile kuşatılmasının önünü açmıştır. Dolayısıyla post fordist üretim aklı esnek ve güvencesiz çalışmanın ötesinde her şeyin Pazar için yeniden canlandırıldığı ekonomi yönetimini tarifler. Bir bakıma artık kapitalist birikim yaratma aklı her şeyi metaya dönüştürme istenci içindedir. Dolayısıyla yaratıcı aklın işe koşulduğu bu süreçte, ruh ve arzu birikimin kuralları içinden kendini yeniden örgütler. Bu nedenle fordist üretimde bedenin sömürüsüne post fordist üretimde ruhun da dâhil edilmesi söz konusu olur. Artık yaratıcı pratik nereye dokunuyorsa onu emtia aklı ile sarma hedefiyle hareket eder. Öyle ki bu bilgi ekonomisinin yükselişine sebep olurken en arkaik kalıntının bile nasıl emtia olunacağı sorunsalını doğurur (Hardt & Negri, 2011b, s. 141). Bu bakımdan ilkel bir kabilenin şifalı bitkiler üzerine elde ettiği deneyim batılı ilaç şirketleri tarafından ele geçirilip pazara sunulmakla kalınmaz, kültürel motifleri de postmodern aklın tüketim pratiği ile yeniden pastij edilerek üretilir. Örneğin, Fransız müzik grubu Deep Forest'ın şarkıları ve klipleri postmodern dönemde neoliberal aklın her alanı metaya çevirmesine iyi bir örnek teşkil etmektedir. Deep Forest müzik grubunun çalışmaları arkaik olana nostaljik bir bakışı taşımaktadır ve bu nostaljik bakış grubu dünya çapında

şöhrete kavuşturmuş, büyük miktarda birikim değeri elde etmesini sağlamıştır. Ki grubun www.deep-forest.fr adlı internet sitesi vardır ve grubun konserlerini ve şarkılarını bu sitede bulmak mümkündür. Bu internet sitesine bakıldığında grubun hala dünyanın dört bir tarafında müzik konserleri verdiği görülmektedir. Deep Forest grubu yerel arkaik kültürel kabile müziklerini bulup modern müzikle harmanlayarak yeniden üretmektedir. Grup sadece şarkıları değil klipleri de arkaik kültürel motifler ile sunmaktadır. Her ne kadar Deep Forest'ın çalışmaları postmodernliğin geçmişle olan bağı ve saygısını gösteriyor gibi görünse de aslında yukarıda da ifade edildiği gibi neoliberal aklın bir tezahürü olarak ortaya çıkan eserler piyasa mantığıyla iç içedir ve arkaik olanı nostaljik bir bakışla ekonomikleştirme istenci taşımaktadır. Deep Forest'ın çalışmaları arkaik olana nostaljik bir bakış yöneltirken onu kendi zamanında yeniden emtia gibi ambalajlamıştır. "Ancak bu, ambalajlama ya da alıntılama yoluyla benzeşime dönüştürülen ve tarihsel değil tarihselci bir nitelik kazanan, -gerçek tarihin içinde çıkartılmış bir şimdiki zaman ya da gerçek tarihten çıkartılan bir geçmişe imada bulunulan bir şimdiki zamandır" (Jameson, 2011, s. 181). Dolayısıyla bu geçmişi içinde barındıran estetik üretim arkaik olanın kültürel motiflerini çağdaş kültür formlarıyla harmanlayarak doğallığı ve masumiyeti de yerinden ederken, aynı zamanda arkaik motiflerin endüstrinin hizmetine sokulmasına sebep olmuştur. Deep Forest'ın çalışmaları tarihsel olana da saldırı niteliği taşımaktadır. Çünkü bu arkaik motifleri ve değerleri ele alıp yeniden yorumlama, üretme aklı içinde oryantalist uzantıları da taşımaktadır. Örneğin Deep Forest'ın Sweet Lullably şarkısı dünyaca bilinen bir şarkıdır. Bu şarkıda arkaik motifler batılının egzotik fantezisini doyuracak şekilde işlenmiştir. Hem kişiler hem de mekân batılının ötekine

bakışını taşımaktadır. Ayrıca şarkıyı seslendiren yerel kişi de isimsiz ve kimliksizdir sadece ötekinin sesi olarak klipte yer alır. Şarkıyı seslendiren kişi mutlak bir öznesizleştirme şeklinde klip içinde sunulmuştur. Şarkıya değeri katan kişi ve klipte yer alan kabile üyeleri bilinmez, öteki, yabancı olarak karşımıza çıkmaktadır. Sadece kliplerde değil, grubun canlı konserlerinde bile şarkıyı seslendiren kabile üyesi kişi, canlı konserlerde kimliksiz bir dış ses olarak ancak var olabilmektedir. Bu bakımdan postmodern dönemin arkaik olana bu nostalji güdümlü bakışı, sömürgeci emperyalist aklın çağdaş yönünü sergiler niteliktedir. Sömürgeci dönemde maddi kaynakların ve maddi emeğin sömürülmesine kültüre olanın da sömürülmesi eklenmiştir. Dolayısıyla postmodern dönemde otantikliğe, hakikiliğe ya da doğaya dönüş dürtüsünün ortaya çıkardığı tinselliğin yükselişi olgusuna ekonomi politik dinamikler içinden bakıldığında aslında postmodern dönemde kapitalist üretim aklının kapsamını ne kadar genişlettiği görülebilir. Çünkü postmodern akıl yeni tüketim biçimlerini farklılık ve heterojenlik ideolojisi içinden empoze etmeye çalıştığından dolayı, arkaik olanın fetişize edilerek egzotik bir tat içinden tüketilmesini mümkün kılmıştır. Dolayısıyla Deep Forest'ın şarkıları ve kliplerindeki arkaik kültürel motifler postmodern insan için ruhsal dinginlik ve arınma duygusu yaratıyor olsa da arkasındaki ekonomik birikim yaratma aklı hakikiliğe ve biricikliğe zarar vermektedir. Çünkü geçmişin şimdiki zamanda yeniden yorumlanması geçmiş gizemi aşındırmakla kalmaz onu kapitalist çıkarılara aynı zamanda kurban da eder.



Grubun logosu yandaki resimde görüldüğü üzere arkaik formların çizgileriyle tasarlanmıştır. Yerli kabile toplumların totem sembollerini içinde barındıran logo arkaik olanın motiflerini kendi hizmetine sokmuş ve geçmiş tarihi yeniden inşa ederken kapitalist ilişkilerin yeniden üretimi ile ilişkilendirmiştir.

Kaynak:

https://www.google.com/search?q=deep+forest&safe=strict&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjg_aeBqoipAhWltw6YKHTBkBDUQ_AUoAXoECBYQA&biw=1093&bih=517#imgsrc=VDGghLSTbwP2M

Örneğin Deep Forest'ın Marta's Song şarkısını ve klibini ele alalım. Şarkı kabile müziği ile modern müziğin melodileri ile harmanlanmıştır. Şarkıyı seslendiren kadın Afrika kabile tınları ile müziğe eşlik etmekte ama kadın ekranda görünmemekte ve bilinmemektedir. Şarkı Afrika kabile müziği ve sesi ile başlarken görüntü olarak onu modern bale kıyafetleriyle dans eden kadın dansçılar takip eder. Dansçılar ilk önce bir bale salonunda belirir sonra görüntü kayar ve aynı dansçılar bir ormanda danslarına devam ederler. Klip içinde sekanslar döngüsel bir zamansallığı işaret eder ve karmaşık bir karakter temsili yansıtılır. Klipin sonunda ise yüzü beyaza boyanmış Afrikalı bir yüz belirir. Netice de hem klipin görselliği hem de müziği arkaik olan ile modern olanın kolajlanması mantığı ile hazırlanmıştır. Deep Forest'ın neredeyse bütün çalışmaları bu kurgu çerçevesinde oluşturulmuş ve arkaik olanın yeniden cisimleşmesi egzotik bakış yürüncesinde işlenmiştir. Fisher'in de belirttiği gibi: "Kapitalist gerçekçiliğin gücü kısmen kapitalizmin önceki tarihin tamamını tüketip tüketme biçiminden kaynaklanır: ister dini ikonografi, pornografi veya

Das Kapital olsun, ister kültürel ikonik olsun, tüm kültürel nesnelere metaya çevirme gücüne sahiptir” (Fisher, 2009, s. 10). Bu bakımdan arkaik Afrikalı'nın kültürel motifi de artık kapitalist ideolojinin hizmetine sokulur. Keza postmodern düşünce ile yerelliğin canlanması sadece yerelliğin öneminin artmasını beraberinde getirmemiştir, yerelliğin kültürel değerleri de zaman içinde hem popüler kültürde hem de diğer meta üretim alanlarında araçsal hale gelmiş ve tüketim piyasasına sokulmuştur.

Kaynaklar

- Benjamin, W. (2015). *Teknik Olarak Yeniden Üretilbilirlik Çağında Sanat Yapıtı*. İstanbul: Zeplin Düşünce.
- Bennett, A. (2013). *Kültür ve Gündelik Hayat*. (N. Tokdoğan, B. Şenel, & U. Kara, Çev.) Ankara: Phoenix.
- Berman, M. (2013). *Katı Olan Her şey Buharlaşıyor*. (B. Peker, & Ü. Altuğ, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Bewes, T. (2008). *Şeyleşmez, Geç Kapitalizmde Endişe*. (D. Soysal, Çev.) İstanbul: Metis.
- Bourdieu, P. (2015). *Karşı Ateşler-1*. (S. Canbolat, Çev.) İstanbul: SEL.
- Brown, W. (2018). *Halkın Çözülüşü, Neoliberalizmin Sinsi Devrimi*. (B. E. Aksoy, Çev.) İstanbul: Metis.
- Debord, G. (2019). *Gösteri Toplumu*. (A. Ekmekçi, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Dellaloğlu, B. (2003). Adorno Yüz Yaşında. *Cogito*, 13-36.
- Eco, U. (2004). *Güzelliğin Tarihi*. (A. Akkoyunlu, Çev.) İstanbul: Doğan kitap.
- Fisher, M. (2009). *Capitalist Realism*. London: Zero Books.
- Foucault, M. (2015). *Öznenin Yorumbilgisi*. (F. Keskin, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Han, B.-C. (2017b). *Şeffaflık Toplumu*. İstanbul: Metis.
- Han, B.-C. (2020). *Eros'un İstirabı*. (Ş. Öztürk, Çev.) İstanbul: Metis.
- Hardt, M., & Negri, A. (2011b). *Ortak Zenginlik*. İstanbul: Ayrıntı.
- Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu*. (S. Savran, Çev.) İstanbul: Metis.
- Jameson, F. (2011). *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin KoltOrel Mantiği*. (N. Plümer, & A. Gölcü, Çev.) Ankara: Nirengi.

- Kant, İ. (2005). Aydınlanma Nedir? *Liberal Düşünce*, 10(38-39), 225-230.
- Kumar, K. (2013). *Sanayi Sonrası Toplumdan Post-modern Topluma*. (M. Küçük, Çev.) Ankara: Dost.
- Lukacs, G. (1967). *Tarih ve Sınıf Bilinci*. (Y. Öner, Çev.) İstanbul: Belge Yayınları.
- Lyotard, J.-F. (2013). *Postmodern Durum*. (İ. Birkan, Çev.) Ankara: BilgeSu.
- Rossi, A. (2018). Neoliberal Ruhlar. *Cogito*(91), 121-153.
- Touraine, A. (2002). *Modernliğin Eleştirisi*. (H. Tufan, Çev.) İstanbul: Cogito: Yapı Kredi Yayınları.
- W. Adorno, T., & Horkheimer, M. (2014). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Willams, R. (1990). *Marksizm ve Edebiyat*. (E. Tarım, Çev.) İstanbul: Adam Yayınları.