

KATI OLAN HERŞEY HAVADA ERİR GİDER
"Modernite - Dün, Bugün, Yarın" (*)
Yazan : Marshall Berman

Çeviri: Yard.Doç.Dr. Nurçay TÜRKOĞLU
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
İLETİŞİM FAKÜLTESİ

Dünyamız herkes tarafından paylaşılan son derece önemli bir değişim sahne olmaktadır. İnsanoğlunun zaman ve mekândaki değişikliklerle, kendi kendisi ve başkalarıyla, yaşamın olanakları ve tehlikeleriyle içiçe geçirmekte olduğu bu deneyime "modernite" diyorum. Modern olmak, bize macerayı, gücü, neşeyi, büyümeyi, kendimizin ve dünyanın dönüşümünü müjdeleyen, ama aynı zaman da sahip olduğumuz, bildiğimiz ve olduğumuz her şeyi yıkmakla tehdit eden bir ortamda bulunmak demektir. Modern ortam ve deneyimler tüm coğrafya, ırk, sınıf, milliyet, din ve ideoloji sınırlarını aşmaktadır: bunun için de modernitenin tüm insanlığı birleştirdiği söylenir. Ancak paradoks bir bütünlüktür bu, farklılıkların biraraya gelmesidir ve bizi, sürekli bir dalgalanma, yenilenme, kavga, itiş-kakış, belirsizlik ve ıstırap girdabına bırakır. Modern olmak Marx'ın dediği gibi katı olan herşeyin havada eriyiverdiği bir evrenin parçası olmaktadır. Kendisini bu girdabın orta yerinde bulan insan burada tek başına olduğu duygusuna kapılır. Modern öncesi Kayıp Cennete ait nostaljik mitler işte bu duygudan kaynaklanmaktadır. Gerçekte beş yüzyıldır pek çok insan bu girdapta kaybolmuştur, daha da kaybolacaktır. Pek çok insan moderniteyi kendi tarih ve geleneklerine karşı radikal bir tehdit olarak görmüştür.

Oysa modernite beş yüzyıldır kendine ait son derece zengin bir tarih oluşturmuş ve gelenekler geliştirmiştir. İşte bu incelememden, bu geleneklerin bizim kendi modernitemizde nasıl canlanıp gelişeceğini ve pek açılmış gibi görünen modernite anlayışımızın nasıl daha karmaşık hale getirebilece-

*) Marshall Berman, *All That Is Solid Melts Into Air*, Verso, 1983, Giriş Bölümü, ss.15 - 36'nın tamamıdır.

ğini anlamaya çalışacağım. Modern yaşam girdabını besleyen kaynakları şöyle sıralayabiliriz: evren ve onun içindeki yerimize ilişkin düşüncelerimizi değiştiren FİZİK BİLİMLERİNDEKİ BÜYÜK BULUŞLAR; bilimsel bilgiyi teknolojiye dönüştüren, yeni insan çevreleri yaratıp eskilerini yok eden, tüm yaşam temposunu hızlandıran, güç ve sınıf kavgalarını yeni biçimlere dönüştüren ÜRETİMİN ENDÜSTRİYELLEŞTİRİLMESİ; milyonlarca insanı anayurtlarından koparıp dünyanın dört bucağında yeni yaşamlar kurmaya iten büyük DEMOGRAFİK KARIŞIKLIKLAR; hızlı ve çoğu zaman bir afet halini alan KENTLEŞME; dinamik gelişmesiyle birbirinden çok farklı olan toplulukları ve toplumları birbirine bağlayan, biraraya getiren KİTLE İLETİŞİMİ; bürokratik yapıları ve işleyişleriyle güçlerini sürekli geliştiren ULUSAL DEVLETLER; politik ve ekonomik yöneticilere başkaldıran, kendi yaşamlarının denetimini kendi ellerinde tutmak isteyen insanların TOP-LUMSAL KİTLE HAREKETLERİ; ve son olarak tüm bu insanları ve kurumları fitilleyen, hiç durmadan genişleyen, iniş-çıkışları her zaman çok etkileyici olan KAPİTALİST DÜNYA PAZARI.

Yirminci yüzyılda bu girdabın ortaya çıkıp sürmesine neden olan toplumsal sürece "modernizasyon" deniliyor. Dünya çapındaki bu süreç içinde, kadın-erkek herkesi modernizasyonun hem nesnesi hem öznesi haline getirebilmek; herşeyi değiştiren bu dünyanın kendisini de değiştirebilmek; bu girdapta kendi yolunu bulup bu yola sahiplenebilmek için pek çok görüş ve düşünce ortaya atılmıştır. Geçtiğimiz yüzyıl içinde bu görüş ve düşünceler "modernizm" adı altında biraraya gelmiştir. Bu kitapta modernizasyonu ve modernizmin diyalektiğini incelemeye çalışacağız. Modernitenin tarihi gibi geniş bir alanı daha kolay kavrayabilmek için üç döneme ayırdım. Birinci dönem kabaca 16. yüzyıl başlangıcından 18. yüzyılın sonuna dek uzanıyor; insanlar bu dönemde yeni karşılaştıkları modern yaşamı henüz tanımıyorlardı. El yordamıyla uygun terimleri bulmaya çalışıyorlardı; davaları ve umutları aslında ortak olan diğer insanlar hakkında pek bilgileri yoktu. İkinci devremiz 1790'ların büyük devrimci akımıyla başlar. Fransız Devrimi ve onun yankılarıyla modern halk adeta birdenbire ve dramatik bir şekilde yaşamdaki yerini aldı. Bu halk kişisel, toplumsal ve siyasal yaşamın tüm boyutlarında depremler yaratan, çok hareketli bir çağda yaşıyordu. 19. yüzyıl insanı, maddi ve manevi anlamda artık modern olmayan bir çağda yaşamının ne demek olduğunu da farkedebiliyordu. Aynı anda iki dünyada birden yaşamının içsel ikilemi modernizasyon ve modernizm düşüncelerinin doğup gelişmesine neden oluyordu. Üçüncü ve son evremiz olan yirminci yüzyılda ise modernizasyon süreci tüm dünyayı sardı ve gelişen modernizm kültürü sanat ve düşün alanında görkemli başarılar elde etti. Modern halk gelişirken, bir yandan

da birbirinden çok farklı diller konuşan bir yığın parçaya ayrıldı; her kesim tarafından farklı algılanan modernite düşüncesi canlılığını, dengesini ve derinliğini büyük ölçüde yitirdi. İnsanların yaşamlarını düzenleyip anlamlandırma da modernite adeta kendinden bekleneni yerine getiremez oldu. Tüm bunların sonucunda bugün, kendi modernitesinin kökleri ile bağlantısını yitirmiş bir modern çağın tam ortasında buluverdik kendimizi.

Jean-Jacques Rousseau Amerikan ve Fransız devrimlerinin öncesinde erken modernite döneminin özgün sesidir. Rousseau "moderniste" sözcüğünü 19. ve 20. yüzyıllardaki anlamında kullanan ilk düşünürdür. Nostaljik düşümleri, psikanalitik benlik arayışları ve katılımcı demokrasi anlayışıyla, modern geleneklerimizin önemli bir kısmına kaynak olmuştur. Herkesin bildiği gibi Rousseau son derece huzursuz, sorunlu bir adamdı. İstiraplarının çoğu kendi zorlu yaşamından kaynaklanıyordu, ama büyük bir kısmı da, milyonlarca insanın yaşamını biçimlendiren toplumsal koşullara keskin bir biçimde karşı durmasından ileri geliyordu. En patlamaya hazır, devrimci ayaklanmaların eşiğindeyken Rousseau, Avrupa toplumunun "uçurumun kenarında" olduğunu söyleyerek çağdaşlarını şaşırıyordu. Bu toplumda Rousseau gündelik yaşamı - özellikle başkenti Paris'te -bir kasırga, le tourbillon social olarak yaşıyordu (1). Kasırgada benlik nasıl hareket edebilecek, nasıl yaşayabilecekti?

Rousseau'nun romantik romanı The New Eloise'da genç kahraman Saint Preux -gelecek yüzyıllarda milyonlarca insanın yapacağı gibi kırdan kente doğru bir arayışa çıkar. Sevgilisi Julie'ye le tourbillon social'ın derinliklerinden yazar ve endişelerini, korkularını ona aktarmaya çalışır. Saint Preux metropolitan deneyimini "grupların ve çetelerin hiç durmadan çarpıştıkları, önyargıların ve çatışan görüşlerin sürekli olarak birbirinin ayağını kaydıracağı...Herkesin kendi kendisine karşı durduğu" ve "herşeyin saçma olduğu ama hiçkimsenin şaşırmadığı, herkesin herşeye alıştığı" bir yer olarak yaşamaktadır. Burası öyle bir dünyadır ki "iyi, kötü, güzel, çirkin, doğruluk, fazilet yalnızca bölgesel ve sınırlı bir varlık göstermektedir". Kendisine sunulan yaşantıların zevkine varmak isteyen herkes "Alcibiades'ten daha esnek olmalı, seyircisine göre ilkelerini değiştirmeye, her adımını havaya göre doğrulamaya hazır olmalıdır" (2). Bu çevrede bir kaç ay geçirdikten sonra;

"insanı içine çeken bu kışkırtıcı, gürültülü yaşamın sarhoşluğunu içimde hissetmeye başladım. Gözlerimin önünden geçen nesnelere çokluğu beni sersemletiyor. Üstüme hücum eden bunca şey arasında kalbimi fetheden

*hiçbir şey yok ama hepsi birden duygularımı öylesine yer-
le bir ediyor ki, kim olduğumu, neye ait olduğumu unutu-
yorum" diyecektir.*

İlk aşkına olan bağlılığını yineler ama "bir günden diğerine neyi seve-
ceğimi bilmiyorum" diye de endişesini dile getirir. Bağlanacak sabit bir şey
aramaktadır umutsuzca; "Yalnızca hayaletler uçuşuyor gözlerimin önünde,
onları yakalamaya kalkıştığım anda ise gözden kayboluveriyorlar" (3). Bu
atmosfer -kışkırtma ve gürültü; ruhsal sersemlik ve sarhoşluk; deneyimsel
olanakların fazlalaşması ve ahlaki sınırların, kişisel ilişkilerin yıkılması; so-
kakta ve insanın kendi içindeki hayaletler- modern duyarlılığı doğuran at-
mosferin ta kendisidir.

Bir yüzyıl kadar daha ileriye gider ve 19. yüzyıl modernitesinin ayır-
dedici ritmlerini ve tınılarını tanımlamaya çalışırsak ilk gözümüze çarpan,
modern deneyimin içinde yer aldığı, yüksek gelişme düzeyine sahip, farklı-
laşmış, dinamik, yeni bir manzara olacaktır. Buhar motorlarının, otomatik
fabrikaların, demiryollarının, devasa yeni endüstriyel bölgelerin; genellikle
korkunç insani koşullarla bir gecede büyüyen bereketli kentlerin; gitgide
büyüyen bir ölçekte iletişim kuran günlük gazetelerin, telgrafların, telefonla-
rın ve diğer iletişim araçlarının; giderek güçlenen ulusal devletlerin ve çok
uluslu sermaye yığılaşmasının; yukarıdan gelen bu modernizasyonu aşağı-
ya kendi yanlarına çekmeye çalışan kitlesel toplum hareketlerinin; en gör-
kemli büyümeye, müthiş zarar ve ziyana, katılık ve kalıcılık dışında her şeye
gücü yeten, her yeri kapsamına alarak sürekli büyüyen dünya pazarının man-
zarasıdır bu. 19.yüzyılın önde gelen modernistleri bu çevreye şiddetle saldırı-
yor, onu parçalamak, içeriden patlatmak için uğraşiyor; ne var ki kendileri-
ni onun içine yerleşmiş buluyor, olanaklarıyla canlanıyor, en kökten karşı çı-
kışlarında bile olumlayıcı; en ciddi ve ağırbaşlı anlarında bile oyuncu ve iron-
nik oluyorlardı.

19. yüzyıl modernizminin karmaşıklığını ve zenginliğini, harmanlan-
mış birlikteliklerini bir parça duyumsayabilmek için dönemin en belirgin
seslerinden ikisine kulak vermeliyiz: zamanımızın çoğu modernist anlayışı-
na birincil kaynak olduğu kabul edilen Nietzsche ve herhangi bir modernizm
biçimiyle genellikle ilişkilendirilmeyen Marx.

İşte 1856 Londra'sında Marx tuhaf ama güçlü İngilizcesiyle konu-
şuyor (4): "1848 devrimleri diye adlandırılanlar zavallı olaylar" diye başlıyor,
"Avrupalı toplumunun kuru kabuğundaki ufak tefek çatlaklar, yarıklar. Yine

de bunlar uçurumu ilan ediyor. Görünürdeki katı yüzeyin altında saklı, okyanuslarca akıcılığı ortaya çıkardılar; sert kayaların anakarasını parçalara bölmek, yarmak için bir parça genişlemesi yeterli." 1850'lerin muhalif yönetici sınıfı dünyaya herşeyin yine sağlam (katı) olduğunu anlatıyordu ama buna kendilerinin de inanıp inanmadığı pek açık değildi. Marx; "Her birimiz içinde yaşadığımız atmosferin 20.000 poundluk ağırlığını taşıyoruz ama hissediyormusunuz?" derken, en ivedi hedeflerinden birinin insanlara bu ağırlığı "hissettirmek" olduğunu ortaya koyuyordu. Bunun için de düşüncelerini bu denli yoğun ve abartılı imgelerle açıklıyor uçurumlar, depremler, yanardağ patlamaları, yer çekiminin ezici gücü- yüzyılımızın modernist sanat ve düşün alanında hâla çınlamayı sürdüren imgelerle. Marx devam eder; "19. yüzyılın temel özelliği olan büyük bir gerçek var ki bunu kimse yadsıyamaz". Modern yaşamın temel özelliği Marx'a göre bu yaşamın kendi temeline kökten karşı olduğudur:

" Bir yandan, insanlık tarihinin hiç bir aşamasında hayal bile edilemeyen endüstriyel ve bilimsel güçler yaşama geçmiştir. Öte yandan Roma İmparatorluğunun son dönemlerindeki dehşeti çoktan aşmış çöküş belirtileri ile karşı karşıyayız. Günümüzde herşey karşıtına gebe. İnsan emeğini azaltıp verimli hale getirmesini beklediğimiz makineleşme, sefalet çekip daha fazla çalışmamıza neden oluyor. Azılı zenginlik kaynakları doymak bilmiyor. Sanat şaheserleri beş paralık değeri olmayan sahtekarlara satılıyor. İnsanoğlu doğaya hükmettikçe başkalarının ya da kendi kepezeliklerinin kölesi oldu. Bilimin en saf ışığı bile kayıtsızlığın karanlığında tükenip gidiyor. Tüm yeniliklerimiz ve gelişmelerimiz entellektüel yaşam ile maddi güçlerin biraraya gelmesinin sonucu, ama insan yaşamı maddi güce indirgeniyor."

Tüm bu sıkıntı ve anlaşılmazlıklar modern insanı umutsuzluğa düşürüyordu. Bazıları "modern çelişkilerden kurtulmak için modernsanatları bir yana atmak gerek" derken, diğerleri ise endüstrideki gelişmeyi politikadaki neofeodalite veya yenimutlakiyetçilikle dengelemeye çalışıyordu. Oysa Marx paradigmatik bir modernist inançla öngörür:

"Biz kendi adımıza, tüm bu çelişkilere damgasını vurmaya devam eden kurnaz gidişata kanmayacağız. Ne olduğunu gayet iyi biliyoruz...toplumun yeni azılı güçlerinin yöne-

timi işçiler gibi yeni azılı insanların eline geçmeli. Modern çağın keşfinde en az makinenin kendisi kadar önemli bunlar."

Böylelikle bir "yeni insanlar" sınıfı, doğrudan modern olan bir sınıf insan, modernitenin çelişkilerini çözebilecek, tüm modern kadın ve erkeğin tam ortasında yaşamaya itildikleri ezici baskılara karşı gelebilecekti. Bunu söyledikten sonra Marx işi eğlenceye döker ve geleceği geçmişe bağlar -İngiliz folkloruyla, Shakespeare ile: "orta sınıfı, aristokrasiyi ve gericiliğin zavalı peygamberlerini şaşkırtan işaretler arasında cesur arkadaşımız Robin abimizi görüyoruz; toprağı en hızlı geçen, öncülüğü kimselere bırakmayan köstebeği - Devrimi."

Marx'ın yazıları bitiş sözleriyle ünlüdür. Ama onu bir modernist olarak görürsek, açık uçlu devinimi; kavramlarıyla arzularının akışına karşı duran, düşüncelerinin altını çizen, onları canlandıran diyalektik devinimi farfederiz. Nitekim Komünist Manifesto'da burjuvazinin kendi derin dürtü ve gereksinimleri içinden çıkan, modern burjuvazi ruhunun fıskırdığı devrimci dinamizmi görürüz;

"Burjuvazi üretim araçlarını sürekli olarak geliştirmeden var olamaz. Onlarla birlikte üretim ilişkileri, onlarla da tüm toplumsal ilişkiler değişecektir...Üretimin sürekli geliştirilmesi tüm toplumsal ilişkilerin hiç rahat bırakılmaması, sürekli bir belirsizlik ve kışkırtma burjuvazi dönemi- ni önceki tüm dönemlerden farklı kılmaktadır."

Belki de bu modern çevrenin en belirleyici görünümüdür Marx'tan günümüze modernist hareketlerin akıl almaz bolluğunu getiren:

"Tüm sabit, donmuş ilişkiler, antika ve kutsal önyargılarıyla, düşünce silsileleriyle kayıp giderler, tüm yenilikler kemikleşmeden antikallaşıverir. Katı olan her şey havada toz olur (erir) gider, tüm kutsallıklar mundarlaştır, ve sonunda insanlar... kendi yaşamlarının ve kendilerinden sonra geleceklerin yaşamlarının gerçek koşullarıyla yüz yüze gelmek zorunda kalırlar." (5)

Modernitenin bu diyalektik devinimi ironik bir şekilde kendi öncülerine, burjuvaziye karşı durmuştur. Ancak bununla da kalmamış, Marx'ı da

kapsayarak tüm modern hareketleri allak bullak etmeye devam etmektedir.

Marx'ın dediği gibi burjuva toplum biçiminin çürüdüğünü ve komünist hareketin gücü ele geçirdiğini varsayalım: bu yeni toplumbiçimini eskisi ile aynı kaderi paylaşmaktan ve havada eriyip gitmekten alıkoyacak olan nedir? Marx bu sorunun farkındaydı ve ileride ele alacağımız gibi bir takım önerilerde bulunuyordu. Modernizmin en belirgin özelliklerinden biri de işte budur; soruları soranlar ve verilen yanıtlar sahneden çekildikten çok sonra bile sorular havada yankılanmayı sürdürür.

Çeyrek yüzyıl sonraya, 1880'lerdeki Nietzsche'ye geldiğimizde çok farklı önyargılar, saplantılar ve umutlarla birlikte modern yaşam hakkında çok benzer bir sesle karşılaşırız. Marx gibi Nietzsche de modern tarihin gidişatını ironik ve diyalektik bulur. Ruhun bütünlüğü ve mutlak gerçek idealleri Hristiyanlığın kendi kendini yok etme aşamasına gelmiştir. Sonuç, Nietzsche'nin "Tanrının ölümü" ve "nihilizmin zuhur edişi" olarak adlandırdığı travmatik olaylardır. Modern insanoğlu değer yoksunluğunun ve boşluğun yanısıra aynı zamanda hiç de yabana atılamayacak bir olanaklar bolluğunun tam ortasında bulur kendini. Nietzsche'nin İyinin ve Kötünün Ötesinde (1882) kitabındaki dünya tıpkı Marx'ın dünyası gibi herşeyin karşısına gebediği bir yerdir (6):

"Tarihin bu dönüm noktalarında muazzam vahşi orman yasalarıyla büyüyen, gelişen, tropikal bir tempoyla önüne geçilmez bir ilerleme gösterenler üstüste biner; birbirlerine şiddetle direnen bencilliklerine şükredelim ki akıl almaz yıkıcılıklarıyla hem birbirlerini hem kendi kendilerini mahvederler; bir parça güneş ışığı için savaşır dururlar; hiç bir sınır, kontrol, ahlaki sağduyu söz konusu değildir onlar için...Yenilik olsun da ne olursa olsun, hiç bir ortak formül yoktur artık; karşılıklı sürüp giden yeni bir anlayışsızlık ve karşılıklı saygısızlık; ahlâki çöküş ve kokuşma en yüce duyguların yanısıra yaşanır; insanlık iyi ve kötünün boynuzlarından medet umar; ilkbahar ve sonbahar birlikte karşılanır...Yine tehlikedeyiz ahlâk ana -hem de ne büyük tehlike-üstelik bu kez bireyin üstüne çörelendi, en yakınıma, en sevdiğimize, caddelere, kendi çocuğumuza, kendi yüreğimize, en gizli arzularımıza, dileklerimize."

Böylesi anlarda "birey kendi bireyliğine meydan okur." Bir yandan da

bu cüretkâr birey umutsuzca "Korunmak, kendini yüceltmek, benliğini uyandırmak, özgürleşebilmek için kendine özgü kurallara, kendine özgü becerilere, numaralara gereksinim" duyar. Olanaklar hem muhteşem hem uğursuzdur. "İçgüdülerimiz şimdi heryere yönelebilir; kaos bizim kendi içimizde". Modern insana göre kendi yaşamı ve tarih "herşeyin bir tadına bakmaktan ibarettir". Artık bu noktada öyle çok yol açıktır ki. Modern erkekler ve kadınlar kendi "herşeyleriyle" başa çıkacak bunca kaynağı nereden bulacaklar? Nietzsche etrafta modern yaşamın kaosuna tek çözüm olarak hiç yaşamamayı seçen bir yığın "Küçük Jack Horner" bulunduğunu söyler: onlara göre, " 'Bayağı' olmak tek ahlâki yoldur".

Başka bir modern tipi de kendini geçmişin kucağına atar: "tarihten ayrılamaz çünkü tarih tüm kostümleri içinde biriktiren bir gardroptur. Aslında orada kendine uygun hiçbir şey bulamaz" -ne ilkel, ne klasik, ne ortaçağ, ne Doğulu- "her birini dener durur", "hiçbir zaman rüküşlükten kurtulamayacağı" gerçeğini kabul etmekten aciz olan modern insan, kendi zamanında hiç bir toplumsal rolün kendisine tam olarak uyamayacağını da göremez. Modernitenin dehşetine karşı Nietzsche'nin kendi tavrı herşeyi coşkuyla kucaklamaktır: "Biz modernler yarı barbarız. Ancak tehlikenin tam göbeğindeyse mutlulukla coşarız. Bizi keyiflendiren yegâne şey sınırsızlık, ölçüsüzlüktür." Yine de Nietzsche ilelebet bu tehlikenin ortasında yaşamaktan yana değildir.

Marx kadar şevkle yeni bir insan tipine umut bağlamaktadır- "bugüne karşı duran, yarının ve yarından sonranın insanı" modern erkek ve kadınların bugünün korkunç sınırsızlığı içinde yollarını bulmak için gerek duydukları "yeni değerleri yaratacak" cesarete ve imgelem gücüne sahip olacaktır.

Marx ve Nietzsche'deki ortak sesin ayrıcalığı ve önemi yalnızca soluk soluğa kalışında, canlı enerjisinde, imgelem gücünün zenginliğinde değil; ses tonunda ve fiil çekimindeki hızlı ve güçlü oynaklık, kendi etrafında dönmeye, söylemiş olduğu herşeyi sorgulayıp ters yüz etmeye, geniş bir uyumlu ve uyumsuz ses ölçüsüne dönüşmeye, kendini kapasitesinin üstünde zorlayıp sınırsızlığı aramaya, herşeyin karşıtına gebe olduğu ve "herşeyin havada eriyip gittiği" bir dünyayı kavrayıp dışa vurmaya hazır oluşundadır. Bu ses aynı anda kendini bulma ile kendiyile dalga geçme, kendine güvenme ile güvensizlik arasında çınlar durur. Acı ve kederi gayet iyi bilen ama tüm bunları aldedebileceğine inanan bir sestir bu. Her yer tehlike doludur ve her an insan yüz yüze gelebilir tehlikelerle. Ancak en derin yaralar bile bu sesin enerjisinin akmasını, fışkırmasını engelleyemez. İronik, çelişkili, çok sesli ve diyalektik olan bu ses modern yaşamı modernitenin kendi yarattığı değerler adına

suçlar. Bunu yaparken de bugünün modern insanının yaralarının yarımın ve yarından sonranın modernitesi tarafından sarılacağını -umuda rağmen- umut eder. Ondokuzuncu yüzyılın tüm büyük modernistleri -Marx ve Kierkegaard, Whitman ve Ibsen, Baudelaire, Melville, Carlyle, Stirner, Rimbaud, Strindberg, Dostoevsky, ve daha niceleri- bu ritimlerle ve bu alanlarda konuşurlar.

Ondokuzuncu yüzyıl modernizmi yirminci yüzyıla neler aktardı? Kendi çılgın umutlarını aşan tarafları oldu. Resim ve heykelde, mimari ve tasarımda, tüm elektronik medya donanımında ve önceki yüzyılda sözü dahi geçmeyen bilimsel disiplinler alanında yüzyılımız, son derecede bol, son derece kaliteli çalışmalar ve düşünceler üretti. Yirminci yüzyıl yaratıcı enerjisini dünyanın her yerine yaymakla kalmadı, dünya tarihindeki belki de en parlak yaratıcılıkların yaşandığı bir yüzyıl oldu. Utanç duyulacak ve korkulacak pek çok şeyin olduğu bir dünyada Grass, Garcia Marquez, Fuentes, Cunningham, Nevelson, di Suvero, Kenzo Tange, Fassbinder, Herzog, Sembene, Robert Wilson, Philip Glass, Richard Foreman, Twyla Tharp, Maxine Hong Kingston ve daha nicelelerin çalışmalarında pırıldıklarını gördüğümüz yaşayan modernizmin parlaklığı ve derinliği içimizi ısıtıyor, gurur duyuyoruz. Üstelik bence biz modernizmimizi nasıl kullanacağımızı bilmiyoruz; kültürümüz ve yaşamımız arasındaki bağı kaybettik, kopardık.

Jackson Pollock saçaklı resimleriyle izleyenlerin içinde kaybolacakları (ve tabii ki kendilerini bulacakları) ormanlar düşlemişti; oysa biz kendimizi resmin içine koyma sanatını, zamanımızın düşünce ve sanatında kendimizi katılımcı veya koruyucu olarak görebilme sanatını büyük ölçüde yitirdik. Yüzyılımız son derece gösterişli bir modern sanata sahne oldu; ama biz sanki bu sanatın içinden çıktığı modern yaşamla başa çıkmayı, uğraşmayı unuttuk. Modern düşünce Marx ve Nietzsche'den bu yana çok gelişti, yine de modernite anlayışımızda karanlık noktalar var.

Yirminci yüzyıl yazar ve düşünürlerine yakından kulak verir ve onları bir önceki yüzyıl ile karşılaştırsak görüş açılarının ne denli yüzeysel, imgelem güçlerinin ne denli zayıf olduğunu görürüz. Ondokuzuncu yüzyıl düşünürlerimiz modern yaşamın aynı anda hem coşkulu takipçileri hem de düşmanlarıydılar. Çelişkileri ve muğlaklıkları ile hiç yılmadan güreşiyorlardı. Yaratıcı güçlerinin en önemli kaynağı kendi kendileriyle dalga geçebilmeleri ve iç gerilimleriydi. Yirminci yüzyıldaki varisleri ise katı kutuplar ve yüzeysel genellemeler arasında sendeleyip duruyorlar. Modernite ya eleştirilerden uzak kör bir coşkuyla kucaklanıyor ya da yeni bir Olimpus dağı uzaklığı ve küçümsemesiyle suçlanıyor. Her iki durumda da modern insan tarafından

değiştirilip biçimlendirilmesi mümkün olmayan kapalı bir monolit olarak kabul ediliyor. Modern yaşamın Hem/Hem de açıklıkları yerini Ya/Ya da kapalılığına bıraktı. Temel kutuplaşmalar yüzyılımızın hemen başında kendini gösterir. İşte I. Dünya Savaşından önceki yıllarda modernitenin tutkulu yandaşları olan İtalyan futuristleri: "Yoldaşlar, biz diyoruz ki bilimin muzaffer ilerleyişi insanlığı kaçınılmaz değişimlere götürmektedir; geleneğin uşakları ve biz parlak geleceğinden hiç bir kuşkusu olmayan özgür modernler arasındaki uçurum işte bu değişikliklerin sonucudur" (7). Burada açık olmayan hiç bir şey yok: "gelenek" -tüm dünya gelenekleri bir kenara atılıyor- açıkça uşaklığa denk düşüyor, modernite de özgürlük demek; hiç bir çıkıntı yok.

"Haydi, kazmaları, baltaları alın; alın da şu pek kutsal şehirleri yerle bir edelim, acımak yok! Gelin! kütüphane raflarını ateşe verelim! Kanalları müzelere çevirip boğalım onları...Bırakın gelsinler, isli parmaklarıyla uçarı kundakçılar! İşte buradalar! buradalar!"

Şimdi Marx da Nietzsche de geleneksel yapıların yıkılmasından yanadırlar; ama bu gelişmedeki insan maliyetinin de gayet iyi farkındaydılar, ve modernitenin yaralarının sarılması için daha çok uzun bir yol almak gerektiğini de biliyorlardı.

"Çalışma heyecanı, zevk ve ayaklanma ile coşmuş büyük kalabalıkları selamlayalım; modern başkentlerdeki çok renkli, çok sesli devrim dalgalarını selamlayalım; vahşi elektrik haleleriyle parıldayan cephanelerin, tersanelerin gece ateşlerini selamlayalım; duman tüttüren yılanları birer birer midesine indiren obur tren istasyonları; bacalarından çıkan dumanlarla bulutlara asılan fabrikalar; dev jimnastikçiler gibi nehirlere geçen, güneş altında bıçak gibi parıldayan köprüler; maceracı buharlılar...uzun soluklu lokomotifler...ve uçakların kaygan ışıkları [etc.,etc.]" (8)

Futuristlerin enerjilerini modern teknolojiyle birleştirip yepyeni bir dünya yaratma arzularından doğan bu gençlik ateşi yetmiş yıl sonra hâla karnımızı kaynatıyor. Ancak bu yeni dünyanın dışında bırakılan öyle çok şey var ki! Şu müthiş metafor da görülüyor "çok renkli, çok sesli devrim dalgaları". Politik hareketlenmeyi estetik bir şekilde (müzisyen, ressam duyarlılığıyla) duyumsayabilmek insan duyarlılığının gerçekten de gelişmesidir. Öte

yandan peki bu dalgalarla yokolup giden onca insana ne olacak?

Onların yaşantılarının futurist tabloda hiç bir yeri yok. Makinelerin bile adeta canlandığı bir yerde son derece önemli insani duygular ölüme terkiliyor. Gerçekten de futuristler şöyle yazıyor: "biz, ahlaki acılar, iyi kalplilik, şefkat, aşk gibi yaşam enerjisini çürüten, güçlü vücut elektriğimizi ke-sintiyeye uğratan zehirlerden uzak bir insanlık-dışı tip yaratmak istiyoruz." (9)

Bununla da genç futuristler 1914'te kendilerini "savaş,dünyanın tek temizleyicisi" dedikleri şeye fırlatıyorlardı. İki yıl içinde en yaratıcı kişilikle-rinden ikisi -ressam ve heykeltıraş Umberto Boccioni ve mimar Antonio Sant'Elia- çok sevdikleri makineler tarafından öldürüldü. Diğerleri Mussoli-ni'nin değirmenlerindeki geleceğin ölü ellerinde unufak edilerek kültürel çentikler olarak yaşamlarını sürdürdüler.

Futuristler modern teknoloji kutlamalarını öyle bir grotesk ve kendini yıkıcı noktaya getirdiler ki böylesi bir taşkınlık bir daha görülmedi. Ancak insanlardan tümüyle uzak olarak makinelere duydukları gözü kara aşk, daha az tuhaf ve biraz daha uzun ömürlü biçimlerde yeniden doğabilecekti. Bu tür-den modernizmi I.Dünya Savaşından sonra "makine estetiğinin" rafine bi-çimlerinde, Bauhaus, Gropius ve Mies van der Rohe, Le Corbusier ve Léger, Ballet Mécanique' de görüyoruz. Bir diğer dünya savaşından sonra yine uzay teknolojisi rapsodisi olarak karşımıza çıkıyor; Buckminster Fuller ve Mars-hall McLuhan'da, Alvin Toffler'ın Future Shock kitabında. İşte McLuhan'ın 1964'de basılan Understanding Media kitabı,

"Bilgisayar kısaca teknoloji aracılığıyla Pentecostal bir evrensel anlayış ve birlik vaad ediyor. Sonraki mantıksal aşama büyük bir olasılıkla genel bir kozmik bilinç yararı-na dil engelini ortadan kaldırmak olacaktır...Biyologlara göre fiziksel ölümsüzlük vaad eden "hafiflik" durumu, kollektif uyum ve huzurun sonsuza dek sürmesini sağlaya-cak konuşmama durumuna koşut olabilir." (10)

Bu modernizm kesenin ağzını açan hükümet ve vakıf fonlarından yararlanarak çalışan savaş sonrası Amerikan toplum bilimcilerinin Üçüncü Dünya ülkelerine ihraç etmek için geliştirdikleri modernizasyon modelleri-nin altında yatan anlayıştır. İşte sosyal psikolog Alex Inkeles tarafından modern fabrikaya düzülen methiye örneği:

"Modern işletme ve personel yönetimiyle çalışan bir fabrika işçilerini rasyonel davranış, duygusal denge ve iletişime açıklık örneği haline getirecek ve işçinin kararlarına, duygularına ve onuruna saygı duyulması da modern yaşam ilke ve uygulamalarının güçlü bir örneği olacaktır." (11)

Futuristlere göre bu paragrafın anlatım dili pek yavan kalabilir, yine de fabrikanın bir yaşam modeli olarak insanoğluna örnek gösterilmesinden mutlaka zevk alırlardı. Inkeles'in yazısı "Modernizasyon ve İnsan" başlığını taşıyor, modern yaşamda insanın arzularının ve insiyatifinin önemini göstermeyi amaçlıyor. Buradaki sorun, futurist gelenekteki diğer tüm modernizmlerde olduğu gibi parlak makineler ve mekanik sistemlere tüm başarıların verilmiş olması -yukarıdaki alıntıda yer alan fabrikanın özne durumunda olması gibi- ve modern insana da fişe takılmaktan başka bir yol kalmaması.

Yirminci yüzyıl düşüncesinin modern yaşama "Hayır" diyen öteki kutbuna gidersek, bu yaşamın pek de yabancı olmadığını görürüz. Max Weber'in 1904'te yazılan Protestan Etik ve Kapitalizmin Ruhü "modern ekonomik düzenin güçlü evreni" nin "demir kafes" gibi görüldüğü bir ortamı yansıtır. Kapitalist, meşru ve bürokratik acımasız düzen "bu sistem içinde doğan tüm bireylerin yaşamlarını karşı konulmaz bir güçle belirlemektedir." Bu durum "insanoğlunun kaderini son fosilleşmiş kömür tonunun yakılmasına dek belirleme"ye bağlanmaktadır. Şimdi, Marx ve Nietzsche -Tocqueville, Carlyle, Mill, Kierkegaard ve diğer tüm ondokuzuncu yüzyıl eleştirmenleri- de modern teknoloji ve toplumsal örgütlenmenin insanın kaderini hangi yollarla belirlediğini pekâla biliyorlardı. Ancak hepsi de modern insanın bu kaderi anlama ve anladıktan sonra da onunla başa çıkma kapasitesine sahip olduğuna inanıyorlardı. En kötü durumda bile umut vaat eden bir geleceği düşleyebiliyorlardı. Yirminci yüzyıl modernite eleştirmenleri ise modern insana olan bu empati ve inançtan neredeyse tümüyle yoksunlar. Weber'e göre çağdaşları "ruhsuz uzmanlar, kalpsiz duygusalıcılar" dan başka bir şey değil ve "bu yoksunluğun içine düştüğü vesvese, insanoğlunun daha önce hiç erişmediği bir düzeye varmıştır." (12) Böylece modern toplum bir kafes olmakla kalmamış, içindeki tüm insanlar da demir çubukların biçimini almıştır; biz ruhsuz, kalpsiz, cinsiyetsiz, kimliksiz yaratıklarız ("daha önce hiç erişmediği bir düzeye varmış olan... vesvese...") -var olduğumuz bile kuşkulu. Burada, tıpkı futurist ve tekno-pastoral modernizm biçimlerinde olduğu gibi, modern insan bir özne olarak -dünya üzerinde hareket etme, tepki verme ve yardımda bulunma yetkinliğine sahip bir canlı olarak- ortada yoktur. Ne gariptir

ki, yirminci yüzyılın "demir kafes" eleştirmenleri olaya kafes bekçisi gözüyle bakmaktadır; içeridekiler içsel özgürlük ve gururdan yoksun iseler kafes artık bir hapisane değildir; kafes bu yoksunluklar ırkının boşluk gereksinimlerini karşılayan bir dekordur yalnızca (13).

Weber insanlara pek güven duymuyordu ama ister aristokrat veya burjuva, ister bürokratik veya devrimci, yönetici sınıfa hiç mi hiç güvenmiyordu. Bunun için de politik tavrı en azından yaşamının son yıllarında sürekli saldırıya uğrayan liberalizm oldu. Ancak modern insana duyulan Weberian uzaklık ve küçümseme, Weberian kuşkuculuk ve eleştirel bakıştan ayrılınca sonuç, Weber'in kendisiyle hiç ilişkisi olmayan bir politikaya dönüştü. Yirminci yüzyıl düşünürlerinin çoğu olaya şöyle bakıyor: sokakta ve devlette üstümüze baskı yapan arı kümesi yığınlarında bizim duyarlılığımızdan, inceliğimizden ve itibarımızdan eser yok; öyleyse ne hakla bu "kitle insanı" (veya "ayak takımı") kendilerini yönettikleri yetmezmiş gibi sırf çoğunlukta oldukları için bir de bizi yönetmeye kalkıyorlar? Ortega, Spengler, Maurras, T.S. Eliot ve Allen Tate'in görüşlerinde ve entellektüel tavırlarında, yirminci yüzyıl sağının aristokratları ve modern mandarinleri tarafından uyarılan, saptırılan ve abartılan Weber'in neo-Olimpusçu bakış açısını görüyoruz.

Daha şaşırtıcı ve rahatsız edici olan ise Yeni Solun yakın dönem katılımcı demokratlarının da aynı bakış açısına sahip olmaları. En azından bir dönem, 1960'ların sonlarında Herbert Marcuse'un "Tek Boyutlu İnsan" kitabının eleştirel düşüncede baskın paradigma olduğu dönemde durum buydu. Bu paradigmaya göre Marx da Freud da işe yaramaz; yalnızca sınıf ve sosyal kavgalar değil psikolojik çelişkiler ve çıkmazlar da "total yönetim" durumu ile ortadan kaldırılmıştır. Kitlelerin egoları, idleri yoktur, ruhlarının içsel gerilimleri, dinamikleri yoktur; düşünceleri, gereksinimleri, hatta düşleri bile "kendilerine ait" değildir; iç dünyaları "total yönetim" altındadır, yalnızca toplumsal sistem tarafından karşılanabilecek arzuları üretmeye programlandırılmıştır, başka bir şey düşünemezler. "İnsanlar kendilerini sahip oldukları mallar aracılığıyla tanıyorlar; otomobillerinde, hi-fi setlerinde, çürük-çarık evlerinde, mutfak aletlerinde hayat buluyorlar." (13)

Şimdi aslında modern yaşamı sevenlerle ondan nefret edenlerin paylaştıkları tanıdık bir yirminci yüzyıl korusu bu: modernite makinelerin ürünüdür, modern insanlar da mekanik yeniden üretimlerdir. Ancak ondokuzuncu yüzyıl modern geleneğinden, Hegel ve Marx'ın eleştiri geleneğinden, yö-rüngesi olan Marcuse'un ifade ettiği gibi bir çıkış söz konusudur. Bu düşünürlerin huzursuz eylemci, dinamik çelişkici, diyalektik çatışma ve ilerle-

meci tarih görüşlerini kabul etmemekle birlikte hatırları kalmasın diye adlarını şöyle bir anmak için bir kenarda tutmak yeterliydi. Öte yandan 1960'ların genç radikalleri insanların kendi yaşamlarını kontrol etmelerini sağlamak için çevrelerini değiştirmeye uğraşırken, "tek boyutluluk" paradigması hiç bir değişikliğin olası olmadığını ve bu insanların gerçekte yaşamadığını söylüyordu. Buradan iki kapı açılıyordu. Birincisi modern toplumun tümüyle "dışında" kalmış bir öncü aramaktı: "kadro dışı alt tabaka, diğer ırklar ve renkler tarafından sömürülen, zulmedilenler, işsizler ve istihdam dışı olanlar." (14) Amerika'nın gettolarında veya hapishanelerinde veya Üçüncü Dünya'da, nerede olursa olsun bu gruplar devrimci öncüler olarak tanımlanabilir, çünkü modernitenin ölüm öpücüğüne henüz yakalanmamışlardır. Kuşkusuz böylesi bir arayış hüsrana sonuclanır; çağdaş dünyada hiç kimsenin "dışarıda" kalması söz konusu değildir artık. Bunu anlayan radikallerin elinde, tek boyutluluk paradigmasını yüreklerinden atamamış olsalar bile işe yaramazlık ve çaresizlikten başka bir şey kalmayacaktır. 1960'ların uçuk atmosferi, modernitenin temel anlamları üzerine çekişmeli ve canlı bir düşünce ortamı oluşturdu. Bu düşüncenin en ilginç yanı modernizmin doğası etrafında dolaşması oldu. Modern yaşamın tümüne yönelik olarak 1960'ların modernizmi kabaca üç eğilimde toplanabilir: olumluyucu, olumsuz ve çekimser. Bu biraz kaba bir ayırım gibi gelebilir ama moderniteye yönelik son tavırlar gerçekten de geçen yüzyıldan daha kaba, basit, yüzeysel ve diyalektik olma eğiliminde.

Bu modernizmlerden birincisi, modern yaşama karşı çekimser durma hali daha çok edebiyatta Roland Barthes ve görsel sanatlarda Clement Greenberg tarafından savunulmaktadır. Greenberg modernist sanatın tek meşru ilgisinin sanatın kendisi olduğunu savunmaktaydı; dahası, bir sanatçı elindeki biçim veya türe yalnızca bu türün doğası ve sınırlarıyla bakmalıdır; araç mesajdır. Yani, örneğin modernist bir ressam yalnızca resminin yer aldığı yüzeyin düzgünlüğü (canvas,vs.) ile ilgilenebilir, çünkü "yüzey tek başına biriciktir ve yalnızca sanata aittir" (15). Demek ki modernizm saf ve kendine gönderimli sanat nesnesidir.

Tüm bunlar ne demek oluyor: modern sanat ve modern toplum arasındaki en uygun ilişki hiç ilişki olmamasıdır. Barthes bu yokluğu olumlu hatta kahramanca bir ışık olarak ele aldı: modern yazar "topluma sırtını döner ve hiç bir tarih veya toplumsal yaşam biçimine başvurmadan nesnelere dünyasını karşılar" (16). Böylece modernizm modern sanatçıyı modern yaşamın pisliklerinden, bayağılığından kurtarmaya çalışan bir uğraş olarak belirliyordu. Pek çok sanatçı ve yazar -hatta sanat ve edebiyat eleştirmenleri- kendi işlerine otonomi ve onur veren bu modernizme minnettar kaldılar. Ama bu mo-

dernizmde uzun süre kalanların sayısı pek de fazla olmadı: kişisel duygular ve sosyal ilişkilerden uzak bir sanat, bir süre sonra tatsız ve cansız görünmeye başladı. Verdiği özgürlük çok güzel biçimli, özenle mühürlenmiş bir tabut özgürlüğünden başka bir şey değildi.

Bir de modern varoluşun bütününe sürekli olarak saldıran devrimci bir modernizm görüşü vardı: bu "gelenekleri yıkma geleneği" (Harold Rosenberg) (17), "düşman kültür"(Lionel Trilling) (18), "karşıtlık kültürü"(Renato Poggioli) (19) idi. Modern sanat yapıtının "saldırgan bir saçmalıkla bizi rahatsız etmesi" gerekiyordu (Leo Steinberg) (20). Tüm değerlerimizi vahşice yerle bir etmeye çalışıyor ve yıktığı dünyaların yerine yeni bir şey koymaya pek yanaşmıyordu. 1960'larda politik hava ısındıkça bu imaj güç kazandı ve "modernizm" tüm devrimci güçler için bir kod adı olmaya başladı (21). Bu gerçeğin yalnızca bir kısmı. Gerçeğin dışarıda kalan kısmında ise büyük yapılanma romansı var; Carlyle ve Marx'tan Tatlin'e, Calder'e, Le Corbusier ve Frank Lloyd Wright'a, Mark di Suvero ve Robert Smithson'a modernizmin ayrılmaz bir parçası olmuştur bu romans. Büyük modernistlerin her zaman saldırganlıkla, isyankârlıkla suçlanmalarına neden olan olumluyıcı, yaşam kaynağı olarak gördükleri güçler de dışarıda bırakılmıştır: D.H.Lawrence'daki erotik neşe, doğal güzellik ve insan sıcaklığı her zaman onun nihilistik öfkesi ve umutsuzluğu ile ölümlülüğe mahkum edilmiştir; Picasso'nun Guernica'sındaki canı pahasına yaşamın kendisini canlı tutmak için savaşan figürler; Coltrane'in A Love Supreme'indeki koronun zaferi; kaosun ve ıstırapın tam ortasındayken toprağı kucaklayıp öpen Alyosha Karamazov; prototip modernist kitabının sonunda "evet dedim yapacağım Evet" diyen Molly Bloom.

Modernizmle ilgili çıkmaz bir sorun daha var: sorunlardan uzak bir modern toplum modeli kurma eğilimi. Bu eğilim, iki yüz yıldır modern yaşamın temel gerçekleri olan tüm "toplumsal ilişkilerdeki karışıklık ve huzursuzlukları, bitmek tükenmek bilmeyen belirsizlik ve kıskırtmaları" dışarıda bırakır. 1968'de Columbia Üniversitesinde öğrenciler ayaklanınca bazı tutucu profesörler bu hareketleri "sokaklardaki modernizm" olarak gördüler. Modern kültür, öğrencileri üniversite sınıflarına, kütüphanelere, Modern Sanat Müzelerine hapsedmeyi başarabilseydi bu caddeler de -Manhattan'ın göbeğinde!- sakin ve düzenli kalabilirdi herhalde (22). Profesörler derslerini iyi çalışmış olsalardı, modernizmin büyük ölçüde -Baudelaire, Boccioni, Joyce, Mayakovsky, Léger vd.- modern caddelerin gerçek sorunlarından doğduğunu ve sokak gürültüsünü ve keşmekeşini güzelliğe ve gerçeğe dönüştürdüklerini anlayabilirlerdi. Ne gariptir ki modernizmin salt yıkıcı radikal imajı

neokonservatif bir dünya fantazisinin doğmasına yardımcı oldu. "Modernizm baştan çıkarıcıdır" der Daniel Bell The Cultural Contradictions of Capitalizm kitabında.

"Modern hareket kültür birliğini bozar," "zaman ve mekân arasında düzenli bir ilişki öngören burjuva dünya görüşünün altında yatan 'rasyonel evren'i yıkar" diye devam eder (23). Modern bahçeden şu modernist yılan bir kovulabilseydi, zaman, mekân ve evren kendini ne güzel düzeltirdi. Sonra herhalde tekno-pastoral altın çağ geri döner, insanlar ve makineler sonsuza dek birlikte mutlu yaşarlardı.

Bu olumlayıcı modernizm anlayışı 1960'larda aralarında John Cage, Lawrence Alloway, Marshall McLuhan, Leslie Fiedler, Susan Sontag, Richard Poirier ve Robert Venturi'nin de bulunduğu bir grup farklı görüşte yazar tarafından geliştirildi. Ana temaları "yaşadığımız yaşamdan uyanmamız" (Cage), "sınırı geçip boşluğu kapamamız" (Fiedler) gerektiği (24). Bunun bir tek yolu vardı, "sanat" ve diğer insan etkinlikleri arasındaki tecimsel eğlence, endüstriyel teknoloji, moda, tasarım ve politika gibi engelleri ortadan kaldırmak. Aynı zamanda yazarlar, ressamalar, dansçılar, besteciler ve sinemacılar kendi uzmanlıklarının sınırlarını kırmak ve daha zengin, daha çok yönlü sanatlar yaratabilecek karışık medya üretimleri ve performanslarına yönelmek cesaretini buldular.

Bazen kendilerini "post-modernist" diye adlandıran bu tür modernistlere göre salt biçimci veya salt devrimci modernizm çok dar kalıplar içinde sıkışmış, çok kendini beğenmiş, modern ruhu çok bunaltıcıydı. İdealleri, modern dünyanın hiç bıkmadan önlerine getireceği şeylerin, materyallerin ve düşüncelerin devasa bolluğuna ve zenginliğine açık olmalıydı. 1950'lerde dayanılmaz derecede ciddi, katı ve kapalı bir hale gelmiş olan kültürel ortamda temiz havayı ve çocuksuluğu tattılar. Pop modernizm, geçmişin bazı büyük modernistlerinin -Baudelaire, Whitman, Apollinaire, Mayakovsky, William Carlos Williams- cömert bakışlarını, dünyaya açıklıklarını yeniden canlandırdı. Bu modernizm eskilerin imgesel sempatileriyle uyuşsa da eleştirel keskinliklerini yakalamayı hiç başaramadı. John Cage gibi yaratıcı bir kişilik, İran Şahının davetini kabul edip, siyasi mahkumların işkenceyle can verdikleri yerin biraz uzağında modernist gösteriler sergilerken, ahlâki düşüncesizliği yalnızca kendi kusuru değildi. Sorun, pop modernizmin hiç bir zaman, modern dünyanın açıklığının hangi noktaya kadar gidebileceğini ve modern sanatçının bu dünyanın güçlerini hangi noktaya kadar görüp ifade edebileceğini belirleyecek eleştirel bir bakış açısı geliştirememiş olmasıdır.

1960'ların modernizmleri ve anti-modernizmleri ciddi olarak sakattı. Yine de ifade yoğunluğu ve canlılığıyla, şeffaf dokusuyla ortak bir dil, ortak bir deneyim ve istek ufku geliştirmeyi başardı. Tüm bu modernite görüşleri ve revizyonları tarihe aktif olarak yöneliyorlardı. Fırtınalı şimdiki zamanı geçmiş ve gelecekle birleştirmeye, çağdaş dünyada insanların kendilerini evlerinde hissetmeleri için yardımcı olmaya çalışıyorlardı. Bu insiyatiflerin tümü başarısızlığa uğradı ama geniş görüş ve düş gücünün ardında, günü yakalama arzusu yatıyordu. 1970'leri kasvetli bir dönem olarak anımsamamızın nedeni de işte bu cömert görüşler ve insiyatiflerden yoksun olmasıdır. Bugün hemen hiç kimse modernite düşüncesiyle öyle pek geniş insani açılardan ilgilenmek istemiyor. Geçen on yıllarda modernite anlamları üzerine yapılan son derece canlı söylem ve tartışmalar neredeyse yok olmak üzere.

Entellektüellerin çoğu kendilerini yapısalılık dünyasına gömdüler. Bu dünya modernite sorununu -benlik ve tarihle ilgili tüm diğer sorularla birlikte- haritadan silip atan bir dünyaydı. Diğerleri post-modernizmin gizemine kapıldılar; modern tarih ve kültürü tamamen bir kenara atan ve sanki tüm insan duygularının, dışavurumculuğun, oyunculuğun, cinselliğin ve topluluğun geçen haftaya dek bilinmediği ve -postmodernistler tarafından- henüz keşfedildiğini söylemeye başladılar (25). Öte yandan toplum bilimcilerin tekno-pastoral modelleriyle, modern yaşamın gerçeğine uygun düşebilecek bir model kurmaktan uzak oldukları için eleştirilere hedef oldular. Bunun yerine, moderniteyi ayrı parçalar halinde ele aldılar -endüstrileşme, devlet yapısı, şehirleşme, pazar gelişmesi, elit formasyonu- ve bunları bir bütün halşne getirme çabasına direndiler. Bu onları taşkın genelleştirmelerden ve bulanık totalitelerden ama aynı zamanda da tarih içindeki kendi yerleri, kendi yaşamları ve çalışmalarını ilgilendirebilecek düşüncelerden de uzak tutmuştur (26). 1970'lerde modernite sorununun askıya alınması, kamusal alanın yaşamsal biçiminin yıkılması demektir. Özel maddi ve manevi ilgi gruplarının biraraya gelmesini olanaksızlaştıracak dünyamızın parçalanmasını çabuklaştırmış oldular; penceresiz monadlarda istemediğimiz kadar izole yaşamlara kavuşmuş olduk.

Geçen onyıllar içinde modernite üzerine gerçekten söyleyecek önemli bir şeyleri olan bir yazar varsa o da Michel Foucault'dur.

Weberian demir kafes ve ruhları demir çubukların biçimini almış insanların angutluğu temaları üzerine müthiş, sonsuz çeşitlemeler üzerinde dönüp durdu. Foucault, Erving Goffman'ın "total kurumlar" diye adlandırdığı hapisanelere, hastanelere, yurtlara kafasını takmıştı. Ancak Goffman'ın

tersine Foucault bu kurumların içinde veya dışında herhangi bir özgürlük olasılığını reddeder.

Foucault'nun totaliteleri modern yaşamın her alanını sarmış durumdadır. Bu temaları son derece acımasız, daha doğrusu sadistik bir coşkuyla geliştirir ve düşüncelerini okurlarına sanki demir çubuklar gibi fırlatır, her bir tartışmayı etimize adeta vidalar.

Foucault en korkunç aşağılamalarını modern insanoğlunun özgür olabileceğini düşleyenler için saklar. Cinsel arzular içimizde birdenbire mi uyanır? Aslında bizi uyandıran "bedenleri ve bedenlerin maddi yanını, güçlerini, enerjilerini, duygularını ve zevklerini saran cinselliğin gücü" ile faaliyete geçen "yaşamı kendi nesnesi haline getiren modern güç teknolojileridir". Politik davranan gerçekte biz miyiz; tiranlıkları deviren, devrimler yapan, insan haklarını kurmak ve geliştirmek için anayasalar yaratan? Aslında feodal zamandan kalma "yasal regresyon" (* juridical regression)'dan başka bir şey değildir bu, çünkü anayasalar ve yasalar yalnızca "normalleştirilmiş gücü kabul edilir hale getiren biçimlerdir" (27). Aklımızı zulmün maskesini indirmek için mi kullanırız -Foucault'nun yapmaya çalışır görüldüğü gibi-? Boşversenize, insanlığı sorgulayan tüm inceleme biçimleri "insanları bir disipline edici otoriteden diğerine göndermekten başka bir şey yapmaz" ve yalnızca "gücün söyleminin" zaferine zafer katar. Her tür eleştiri boşa çıkar çünkü eleştirmenin kendisi "mekanizmasının bir parçası olduğumuz sürece içinden çıkamayacağımız tam teçhizatlı makinenin gücüne karşı duramaz." (28)

Biraz daha yakından bakınca Foucault'nun dünyasında hiç bir özgürlüğe yer olmadığını farkederiz. Çünkü Foucault'nun dili Weber'in hayal bile edemeyeceği öylesine sık bir dokuma, öylesine hava geçirmez bir kafestir ki, hiç bir yaşam bunu kıramaz. İşin tuhafı, günümüzde pek çok entellektüel Foucault'nun kafesinde boğulmaya neden bu kadar meraklı acaba. Bunun yanıtı sanırım Foucault'nun, 1970'lerde pek çoğumuzu pençesine alan pasiflik ve çaresizlik duygusuna karşı, 1960'ların mülteci kuşağına dünya tarihinde "suç mahallinde değildim" demeyi önermesi. Özgürlük düşlerimiz bile zincirlerimize bir halka daha eklerken, modern yaşamın zulüm ve haksızlıklarına direnmeye çalışmanın bir anlamı yok; yine de toptan yararsızlığını bir kez kavrayınca en azından içimiz rahatlayabilir.

Bu kasvetli bağlamda ondokuzuncu yüzyılın dinamik ve diyalektik modernizmini canlandırmak istiyorum. Büyük bir modernist, Meksikalı yazar ve eleştirmen Octavio Paz : "geçmişinden kopmuş ve sürekli ileri itilirken

kök salması mümkün olmayan, günü gününe yaşayan; yenilenmek için güç alabileceği başlangıcına dönemeyen" moderniteye ağıt yakıyordu (29). Bu kitapta aslında geçmişin modernizmlerinin kendi modern köklerimiz, iki yüzyıl öncesinegiden köklerimiz hakkında bize bir şeyler verebileceğini tartışıyoruz. Böylece, bizden binlerce mil uzakta, bizimkinden tümüyle farklı toplumlarda ve yüzyıllar boyunca modernizasyonun travmasını yaşayan insanlarla bağlantı kurmayı sağlayabiliriz. Bize hem ilham veren hem de işken- ce çektiren çatışan güçleri ve gereksinimleri aydınlatabilir: köklerimiz sağ- lam, tutarlı bir kişisel ve toplumsal geçmişe bağlanması arzumuz, açgözlü büyüme arzumuz -yalnızca ekonomik büyüme değil, deneyimlerimizi, zevk- lerimizi, bilgimizi, duyarlılığımızı da geliştirecek bir büyüme- geçmişin fi- ziksel ve toplumsal manzaralarını ve bu kayıp dünyalarla olan duygusal bağ- larımızı tahrip eden büyüme arzumuz; bize sağlam bir "kimlik" vereceğini umduğumuz etnik, ulusal, sınıfsal ve cinsel gruplara boşuna bel bağlamamız; kimliklerimizi haritanın her yanına yayan günlük yaşamın uluslararasılaş- masına olan -giysilerimiz, ev eşyalarımız, kitaplarımız, müziğimiz, düşünce- lerimiz ve hayallerimiz- boş sadâkatımız; temiz ve kalıcı yaşam değerlerimi- zin olmasını istememiz; tüm değerleri silecek modern yaşamın sınırsız dene- yim olanaklarından yararlanma arzumuz; düşmanlarımıza derin bir anlayış ve duyarlılık geliştirdikçe ba zen geç olsa da onların bizden aslında hiç de farklı olmadıklarını gördüğümüz başka insanlarla amansız çatışmalara iten toplumsal ve politik güçler. Böylesi deneyimler bizi ondokuzuncu yüzyıl modern dünyasına bağlayabilir: Marx'ın dediği gibi "herşeyin karşıtına gebe olduğu" ve "katı olan herşeyin havada eridiği" bir dünya; Nietzsche'nin dedi- ği gibi "tehlike var ahlâk ana, büyük tehlike... bireye, en yakınımıza, can dos- tumuza, sokağa, kendi çocuğumuza, yüreğimize, en mahrem arzu ve dilekle- rimize çöreklenmiş" bir dünya. Ondokuzuncu yüzyıl modernistlerinden bu yana modern makineler oldukça değişti; ama modern insan Marx, Nietzsche, Baudelaire ve Dostoyevski'nin o zamanlar gördüğünden pek az farklı. Marx, Nietzsche ve çağdaşları, dünyanın yalnızca çok küçük bir bölümü gerçekten modern olduğu dönemde moderniteyi bir bütün olarak yaşadılar. Yüzyıl son- ra modernizasyon süreci dünyanın en ücra köşesindeki birinin bile kaçama- yacağı bir ağ kurmuşken, ilk modernistlerden öğreneceğimiz çok şey var; kendi çağlarından çok bizim çağımız hakkında. Onların ayakta kalabilmek için gündelik yaşamlarının her anında uğraşmak zorunda kaldıkları çatışma- lar artık bizim hakimiyetimizde değil. Tuhaf gelecek ama, bu ilk modernist- ler bizi -yaşamlarımızı oluşturan modernizasyon ve modernizmi- bizim anla- dığımızdan daha iyi anlayabilirler. Onların görüşlerinden yararlanabilir, on- ların bakış açılarını kendi çevremize tazelenmiş gözlerle bakmak için kulla- nabilirsek, aslında yaşamlarımızda bizim sandığımızdan daha fazla derinlik

olduğunu görürüz. Tüm dünyadaki insanların bizimkilere çok benzer ikilemlerle uğraştıklarını görürüz. Ve tüm bu çatışmaların dışında gelişmiş olan son derece zengin ve canlı bir modernist kültüre yeniden kavuşabiliriz: bizim olduğunu anlayabilirsek, çok güçlü ve sağlıklı kaynaklar içeren bir kültüre kavuşmak olacaktır bu. Tüm bunların sonunda, ileriye gitmenin yolu belki de geriye bakmaktan geçiyor olabilir: ondokuzuncu yüzyıl modernistlerini anımsamak bize yirmibirinci yüzyılı yaratma gücü ve cesareti verecektir. Bu geçmişini anımsamak, modernizmi kendi köklerine getirerek kendini yenileme, önünde duran macera ve tehlikeleri göğüsleme gücü verecektir. Geçmişin modernitelerine başvurmak hem bugüne eleştirel bir gözle bakmamıza, hem de yarının ve gelecek günlerin modernitelerine -ve modern insanlarına güven duymamıza yardımcı olacaktır.

DİPNOTLAR

- (1) **Emile, ou De l'Education**, 1762, Rousseau'nun **Oeuvres Completes**'nin Bibliotheque de la Pleiade baskısında (Paris: Gallimard, 1959ff), Volume IV. Rousseau'nun "le tourbillon social" imgesi ve bunun içinde yaşamaya dair bkz. IV. Kitap, s.551. Avrupalı toplumların tutarlı olmayan karakteri ve öngörülen devrimci hareketlenmeler için bkz. **Emile**, I,s.252; III,s.468; IV,507-08.
- (2) Alcibiades (Alkibiades) İÖ.450-404: Atinalı general ve politikacı. Sokrat'ın öğrencisi ve yakın dostu. Politik manevralarıyla yaşamı boyunca vatan hainliği ve kahramanlık sıfatları arasında dolaşıp durmuş, kaypaklıkları nedeniyle rivayete göre Sokrat'ın idam edilmesi kararına yol açan "bozulmuş gençlik" örneği olan tarihsel kişilik -ç.
- (3) **Julie, ou la Nouvelle Héloïse**, 1761, II. Bölüm, 14. ve 17. Mektuplar. **Oeuvres Completes** içinde, Volume II, ss.231-36, 255-56. Buradaki Rousseau'vari sahneleri ve temaları **The Politics of Authenticity** (Athenum, 1970) özellikle 113-19, 163-77nci sayfalardan alarak çok küçük değişikliklerle kullandım.
- (4) "Speech at the Anniversary of the People's Paper," Robert C. Tucker,ed., **The Marx-Engels Reader**, 2nci baskı (Norton,1978), ss.577-78. Bu cilde yapılan göndermeler bundan sonra MER olarak geçecektir.
- (5) MER, ss.475-76. Samuel Moore tarafından 1888'de yapılmış standart çeviriyi biraz değiştirdim.
- (6) Buradaki alıntılar 262, 223 ve 224. Bölümlerden yapılmıştır. Çeviriyi yapan Marianne Cowan (1955; Gateway,1967), ss.210- 11, 146-50.
- (7) "Manifesto of the Futurist Painters, 1910," Umberto Boccioni et.al. çeviren Robert Brain, der. Umbro Apollonio, **Futurist Manifestos** (Vi-

- king, 1973), s.25.
- (8) F.T. Marinetti, "The Founding and Manifesto of Futurism,1909," çeviren R.W.Flint, **Futurist Manifesto**, s.22.
- (9) Marinetti, "Multiplied Man and the Reign of the Machine," **War, the World's Only Hygiene**, 1911-15, R.W.Flint ed. ve çev., Marinetti:Selected Writings (Farrar, Strauss ve Giroux, 1972), ss.90-91. Modernitenin evrimi bağlamında çeşnilendirilmiş bir futurizm anlayışı için bkz. Reyner Banham, **Theory and Design in the First Machine Age** (Praeger, 1967), ss.99-137.
- (10) **Understanding Media: The Extensions of Man** (McGraw-Hill paperback, 1965), s.80.
- (11) "The Modernization of Man," Myron Weiner, ed., **Modernization: The Dynamics of Growth** (Basic Books, 1966), 149. Bu derleme Amerikan tarzı modernizasyon anlayışının en görkemli olduğu günlerin tipik bir örneği olarak ilgi çekicidir. Bu geleneğin diğer izleyicileri arasında Daniel Lerner'in **The Passing of Traditional Society** (Free Press, 1958) ve W.W.Rostow'un **The Stages of Economic Growth: A Non-Communist Manifesto** (Cambridge, 1960) da bulunmaktadır. Bu yazılara yöneltilen ilk radikal eleştirilerin bir örneği olarak bkz. Michael Walzer, "The Only Revolution: Notes on the Theory of Modernization," **Dissent**, 11 (1964), ss.132-40. Ama bu kuramsal bakış da Batılı sosyal bilimciler tarafından pek çok eleştiriye hedef olmuştur. S.N. Eisenstadt, **Tradition,Change, and Modernity** (Wiley, 1973) çalışmasında tartışma konularının özetini etraflıca veriyor. Burada belirtmekte yarar var, Inkeles'in çalışması Alex Inkeles ve David Smith, **Becoming Modern: Individual Change in Six Developing Countries** (Harvard, 1974) olarak kitap haline getirilince Panglossian modern yaşam görüşü yerini çok daha karmaşık bakış açılarına bırakmıştı.
- (12) **The Protestan Ethic and the Spirit of Capitalism**, çev.Talcott Parsons (Scribner, 1930), ss.181-83. Parsons'un çevirisini, Peter Gay'in Columbia College'daki **Man in Contemporary Society** (Columbia 1953), II, ss.96-97'deki çevirisiyle karşılaştırarak biraz değiştirdim. Gay "demir kafes" yerine "deli gömleği" deyimini kullanıyor ama ben birincisini tercih ettim.
- (13) **One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society** (Beacon Press, 1964), s.9.
- (14) *Ibid.*, 256-57. Bkz. benim bu kitapla ilgili Partisan Review, Güz 1964'de çıkan eleştirim, ayrıca bir sonraki sayıda Kış 1965'de basılan Marcuse ile aramızdaki tartışma. Marcuse'un görüşleri 1960'ların sonlarında

Decline and Fall of the [American] Avant-Garde," **Performing Arts Journal**'da 14 (1981), ss.48-63.

- (26) Modernizasyon kavramını ortadan kaldırmayı savunan anlayışın en açık örneklerinden biri için Bknz. Samuel Huntington, "The Change to Change: Modernization, Development and Politics," **Comparative Politics**, 3 (1970-71), ss.286-322. Ayrıca Bknz. S.N. Eisenstadt, "The Disintegration of the Initial Paradigm," **Tradition, Change and Modernity** (11.dipnotta adı geçen eser), ss.98-115. Genel eğilimin dışında kalan bir kaç toplumbilimci 1970'lerde modernizasyon kavramını enine boyuna tartıştı. Bunlardan biri de, Irving Leonard Markowitz, **Power and Class in Africa** (Prentice-Hall, 1977). Modernizasyon kuramı daha çok 1980'lerde Fernand Braudel ve yandaşları tarafından karşılaştırmalı tarih çalışmalarında ele alınarak geliştirildi. Bknz. Braudel, **Capitalism and Material Life, 1400-1800**, çeviren Miriam Kochan (Harper & Row, 1973), ve **Afterthoughts on Material Civilization and Capitalism**, çev. Patricia Ranum (John Hopkins, 1977); Immanuel Wallerstein, **The Modern World-System, I & II**. ciltler (Academic Press, 1974, 1980).
- (27) **The History of Sexuality**, Cilt I: Giriş, 1976, çev. Michael Hurley (Pantheon, 1978), ss.144, 155 ve son bölümün tümü.
- (28) **Discipline and Punish: The Birth of the Prison**, 1975, çev. Alan Sheridan (Pantheon, 1977), ss.217, 226-28. "Panoptism" başlıklı bölüm tümüyle Foucault'nun görüşlerini en çarpıcı biçimde veren bölüm, ss.195-228. Bu bölümde zaman zaman daha az tek yanlı, biraz daha diyalektik bir modernite görüşü yer alıyor ama hemen sönmüyor. Tüm bunlar Goffman'ın daha önceki, daha derin çalışmalarına gönderme yapılarak ele alınmalı, örn. "Characteristics of Total Institutions," ve "The Underlife of a Public Institution," makalelerinin yer aldığı **Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates** (Anchor, 1961).
- (29) **Alternating Current**, 1967, İspanyolcadan çeviren Helen Lane (Viking, 1973), ss.161-62.