

Yazmak  
ontolojik  
farkındalığın en  
hacimli  
halidir.

# TERÖR & ŐİR

Franco 'Bifo' Berardi



© 2020, Kült NeŖriyat  
Genel Yayın Yönetmeni: Halil Duranay  
Çeviri: Nalan Kurun  
Redaksiyon: Kamil SavaŖ  
Kapak Resmi: Gözde Kasapođlu

ISBN: 978-605-9894-19-7

Kült No: 54  
Kategori: Radikal Teori  
Kategori No: 7  
Türkçede Birinci Yayın Tarihi: Mayıs 2020

Kült İletifim  
0506 874 55 17  
info@kultnesriyat.com  
www.kultnesriyat.com

Kült NeŖriyat, Cami Mah. Aslı Sok. No: 9 Darıca/ Kocaeli TÜRKİYE

# Terör ve Şiir

## 1. Geleceğin Yüzyılı

Doksan dokuz yıl önce, 1909 yılında Filippo Tommaso Marinetti ilk *Fütürist Manifesto*'yu yayımladı; aynı yıl Henry Ford, Detroit'teki ilk otomobil fabrikasını açtı. Geleceğe güvenilen yüzyılın başlangıcıydı. Fütürist Manifesto, makinenin estetik değerini ilan ediyordu yani -biyo-enformatik çağın içselleştirilmiş ve yeniden birleştirilmiş makinesiyle ilgisi olmayan 'dışsal makine'yi. Fütürizm, makineyi kent peyzajında görünür bir dışsal bir nesne olarak yüceltmmişti, oysa makine artık içimizde: artık dışarıdaki makineye tutkun değiliz. Onun yerine, 'info-makine' toplumsal sinir sistemiyle kesişmekte, 'biyo-makine' ise insan organizmasının genetik varoluşuyla etkileşime girmektedir.

*Fütürist Manifesto* hızın estetik değerini ilan ediyordu. Hız miti modernitenin tüm imgeleminin yapısını sürdürdü ve hızın gelişimi sermayenin yani emek-zamanın hızlanmasının tarihinde önemli bir rol oynadı. Aslında üretkenlik, üretken hareketin hızı ve ritminin yoğunlaşmasıyla belirlenen nispi artı değer birikiminin büyüme faktörüdür.

Fütürist Manifesto'nun yayımlanmasından yüzyıl sonra hız, dışsal makineler alanından enformasyon alanına aktarıldı. Bu süreçte içselleştirilerek psiko-bilişsel otomatizme dönüştü. Geleceğin yüzyılında hız makinesi, küresel uzamın sömürgeleştirilmesine neden oldu; bunun ardından zamanın, deneyimin, zihnin ve algının sömürgeleşmesi geldi, böylece geleceği olmayan yüzyıl başladı.

Siber uzamın sınırsız genişlemesi ve siber zamanın sınırları ile zihinsel zaman ve toplumsal ilgi arasındaki ilişki sorunu burada ortaya çıkar. Sonsuz sayıda vericinin ürettiği izdüşümlerin sanal kesişim noktasında siber uzam sınırsızdır ve sürekli genişleme sürecindedir. Bunun aksine siber zaman, yani zihnin zaman içinde enformasyon işleme becerisi, her şeyi kapsar ama sınırsız değildir, zira sınırları insan zihnidir, bu nedenle organik, duygusal ve kültürel.

Enformasyon uyarılarının sonsuz hızına maruz kalan zihin, bu duruma ya panikle ya da duyarsızlıkla tepki verir. Duyarlık, empatik anlayışı, kelimelerin dile getiremediğini kavramayı, soyut olmayan öğelerin, sözel olmayan işaretlerin ve empati akışlarının sürekliliğini yorumlamayı mümkün kılan yetidir. İnsanların ilişkiler bağlamında belirsiz mesajları anlamalarını sağlayan bu yeti, artık kaybolmaya yüz tutmuştur. Artık duyarlılığını, ötekini anlamadaki empati yeteneğini ve ikili sistemlerde kodlanmış olanlar dışındaki işaretleri çözümleme kabiliyetini yitirmiş bir insan kuşağının gelişimine tanıklık ediyoruz.

## 2. Serbestleşme

Fütürizmin ve avangardın kendilerine biçtiği rol, kuralların ihlalidir. *Dérèglement* (düzensizleştirme) Rimbaud'nun 1900'lerin deneyciliğine bıraktığı mirası. Düzensizleştirme aynı zamanda geç modernitenin hiper-kapitalizminin düsturuydu ve gösterge-sermayenin gelişiminin önünü açmıştı. Dışsal makinenin ve mekanik

hızın totaliter döneminde kendi yasasını topluma dayatmak için devlet biçimini kullanmış olan kapitalizm, bugün, yeniden birleşim teknikleri ve elektroniğin mutlak hızı kontrolün içselleştirilmesini mümkün kıldığı için devlet aracılığı olmadan hareket etmeye karar verdi.

Manifaktür kapitalizminin klasik biçiminde fiyat, ücret ve kâr dalgalanmaları, gerekli emek zaman ve değer belirlenmesi arasındaki ilişkiye dayalıydı. Mikroelektronik teknolojilerin devreye girmesinden ve buna bağlı olarak üretken emeğin entelektüelleşmesinden sonra, farklı boyutlarla farklı üretim güçleri arasındaki ilişki yeni bir belirsizlik dönemine girdi. Margaret Thatcher ve Ronald Reagan'ın başlattığı serbestleşme, değer yasasının sonunu ilan ederek onu politik ekonomiye dönüştürdü. Jean Baudrillard en önemli çalışması *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*'de milenyum sonunda gelişmenin nereye doğru gittiğini sezer:

Gerçeklik ilkesi, değer yasasının belirli bir aşamasına denk gelmekteydi. Bugün ise tüm sistem hızla belirsizliğe yol alıyor, gerçeklik de, simülasyon kodunun hiper-gerçekliği tarafından emilmiş durumda.

Sembolle gönderge, simülasyonla olay ve değerle emek zaman arasındaki tüm tekabülîyet ilişkisi ortadan kalktığı için, tüm sistem belirsizliğe zemin hazırlar. Fakat bu avangardın da arzuladığı şey değil midir? Deneysel sanat, sembolle gönderge arasındaki bağı koparmak istemiyor mu? Bunu söylerken, avangardı neoliberal ekonomik serbestleşmenin nedeni olmakla suçlamıyorum. Daha ziyade, avangardın anarşik ütopyasının, toplumun kuralları içselleştirdiği ve sermayenin hem hukuku hem de politik rasyonaliteyi terk edip kendini totalitarizmin en katı biçimi olan içselleştirilmiş otomatizmler anarşisine bıraktığı anda gerçekleştiğini ve kendi karşısına dönüştüğünü iddia ediyorum.

Endüstriyel disiplinin giderek önemini kaybetmesiyle bireyler kendilerini sözde bir özgürlük içinde buldular. Onları, görevlere ya da bağlılıklara katlanmak zorunda bırakan hiçbir bir yasa yoktu. Zorunluluklar içselleşmişti ve toplumsal kontrol, otomatizmlerin zincirlerine gönüllü ama kaçınılmaz bir tabiyetle sağlanıyordu. Tesadüfi ve değişken değerler rejiminde güvencesizlik, toplumsal ilişkilerin yaygın biçimi haline geldi. Bu da, toplumsal bileşimi ve emek piyasasına giren yeni neslin, psişik, ilişkisel ve dilsel niteliklerini derinden etkiledi. Güvencesizlik, üretim ilişkilerinin belirli bir biçimi olmaktan ziyade üretim sürecinin karanlık ruhudur. Fraktal ve yeniden birleşen enformasyon emeğinin kesintisiz akışı, küresel ağ içinde evrensel değerlenme aktörü olarak dolaşmaktadır, fakat yine de belirlenemezdir. Bağlantı ve güvencesizlik, aynı madalyonun iki yüzüdür: semiyo-kapitalist üretim akışı insansızlaştırılmış (*depersonalized*), hücreleşmiş zaman fraktallarına el koyar ve onları birbirine bağlar; sermaye, insan zamanın parçalarını satın alır ve onları ağ (web) içinde yeniden birleştirir. Kapitalist değerlenme açısından bakıldığında bu akış kesintisizdir ve bütünlüğünü üretilen nesnede bulur; gelgelelim, bilişsel işçiler açısından emek arzı parçalanmıştır: küresel üretimin geniş kumanda odasında düğmeleri açılıp kapatılan zaman fraktalları ve titreşen emek hücreleri.

---

<sup>1</sup>Jean Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, Gallimard, Paris, 1976, p. 12; *Symbolic Exchange and Death*, trans. Ian Hamilton Grant, Sage. London, 199.

Dolayısıyla, emek zaman arzı, işçinin fiziksel ve yasal kişiliğinden koparılabilir. Toplumsal emek zaman, sermayenin ihtiyacına göre bir araya toplanabilecek ve yeniden birleştirilebilecek değerlenme hücrelerinden oluşan bir okyanus haline gelir.

### 3. Eylemcilik

Fütürist Manifesto'ya dönelim: savaş ve kadınların aşağılanması seferberliğin temel özelliğidir ve tarihsel öncülerinin bütün anlatısını baştan sona kateder. Fütürist tutku, hakikaten de toplumsal enerjileri, toplumsal makinenin üretkenliğini hızlandırma yönünde seferber etmekten ibaretti. Sanat, reklam söylemini beslerken, reklam söylemi de seferberliği beslemiştir. Endüstriyel kapitalizm, semiyo-kapitalizmin yeni biçimine dönüştüğünde, her şeyden önce toplumun psişik enerjisini rekabet ve bilişsel üretkenliğe yönelmek için seferber etti. 1990'ların *yeni ekonomisi* özünde *Prozac-ekonomisiydi*; hem nöro-seferberliği hem de zorunlu yaratıcılığı içeriyordu.

Paul Virilio önemli eserlerinde savaş ile hız arasındaki ilişkiyi göstermişti: Savaşın tüm toplumsal yaşama dayatılması egemenliğin modern biçimlerine içkindir, zira ekonomik rekabet savaştır ve savaşla ekonominin ortak zemini de hızdır. Walter Benjamin'in yazdığı gibi: 'Politikanın estetize edilmesine yönelik bütün çabalar tek bir şeyle sonuçlanır: Savaş.' Hayatın estetik hale gelişi, bu toplumsal enerjilerin seferber edilmesinin bir veçhesidir. Savaşın estetize edilmesi, gündelik hayatın tarihin yasasına boyun eğmesine neden olur. Savaş, küresel halk yığınlarını Hegelci Tin'in kendini gerçekleştirme sürecine katılmaya ya da daha gerçekçi olursak, kapitalist küresel birikimin bir parçası olmaya zorlar. Savaşın dinamiğine yakalanmış gündelik hayat, metanın sınırsız yasasına boyun eğmeye hazırdır. Bu açıdan bakıldığında faşizm, komünizm ve demokrasi arasında bir fark yoktur: Sanat, gündelik hayatı estetize ve seferber eden bir işlev üstlenir. Topyekûn seferberlik terördür ve terör de psişik enerjinin seferber edilmesini hedefleyen kapitalist planın tam anlamıyla gerçekleştirilmesi için en ideal koşuldur. Fütürizm ile reklamcılık arasındaki ilişki de bu sürecin parçalarından biridir.

Gerald Raunig, *Art and Revolution* (Semiotext(e), 2007) başlıklı kitabında sanatsal avangard ile aktivizm arasındaki ilişki üzerine yazar. Bu çalışma, yirminci yüzyılda sanat ile politik seferberlik arasındaki ilişkiye dair oldukça yararlı fenomenolojik tartışma yürütse de, mevcut durumun mutlak özgünlüğünü, yani aktivizmin içinde bulunduğu kriz ve tükenmişlik durumunu kavrayamaz. 'Aktivizm' terimi, küreselleşme karşıtı hareketin sonucu olarak bir hayli etkili hale geldi. Bu hareket, aktivizm terimini kendi politik iletişimini ve sanatla iletişimsel eylem arasındaki ilişkiyi tarif etmek için kullanmıştı. Gelgelelim bu tanım, geçmişe bağlılığın ve yirminci yüzyıldan miras kalan kavramsal çerçeveden kendini kurtaramamış olduğunun göstergesidir. Yirminci yüzyılı felakete ve savaşa sürükleyen aktivizm açlığından kurtulmamız gerekmez mi? İnsan enerjilerinin sermayenin yasasından özgürleşmesi için sürekli tekrarlanan ve başarısızlığa uğrayan girişimlerden kendimizi kurtarmamız gerekmiyor mu? Toplumsal otonominin, ekonomik ve askeri seferberlikten kurtarılmasına giden yol yalnızca eylemsizlik, sessizlik ve pasif sabotaj değil mi?

#### 4. Lenin'in depresyonu

Aktivizm ve geç modernitenin eril bunalımı arasında derin bir ilişki olduğu, en açık kanıtının da Leninizmin iradeci ve öznelci örgütlenmesi olduğunu düşünüyorum.

Hem 1900'lerdeki işçi hareketinin tarihi açısından hem de toplumun sermayeden stratejik bir biçimde özgürleşmesi açısından bakınca, şundan eminim ki, Lenin olmasaydı yirminci yüzyıl çok daha iyi bir yüzyıl olacaktı. Lenin'in vizyonu, modern erilliğin psişesinin bileşimindeki derin bir eğilimi yorumlar. Eril narsizm, sermayenin sınırsız gücüyle karşı karşıya kaldı ve bu karşılaşmadan hayal kırıklığına uğramış, aşağılanmış ve bunalımlı olarak çıktı. Bana öyle görünüyor ki, Lenin'in depresyonu, onun düşüncesinin geç modernite politikasının gelişiminde oynadığı rolü anlamak için çok mühim bir ögedir.

Hélène Carrère d'Encausse'nin *Lenin* biyografisini okudum. Gürcü kökenli araştırmacı yazar, ayrıca 1980'lerde Sovyet imparatorluğunun çöküşünü İslamcı köktencilik isyanının bir etkisi olarak öngördüğü *L'empire en miettes* başlıklı bir kitap yayımlamıştı. Carrère d'Encausse'nin yazdığı Lenin biyografisinde beni ilgilendiren şey, Lenin'in politik eylemlerinin tarihinden ziyade, Lenin'in özel hayatı, kırılğan psikolojisi ve yakınındaki kadınlarla kurduğu duygusal ve entelektüel ilişkiler: Annesiyle, kız kardeşiyle, hem yoldaşı hem de karısı olan, akut psikolojik krizlerinde onunla ilgilenen Krupskaya'yla ve son olarak da müzik gibi görünüşte önce ilgisiz kaldığı, sonra da ayrıldığı *Unheimlich* (tekinsiz) ve onun huzurunu bozan sevgilisi Ines Armand'la ilişkileri.

Bu biyografide tarif edilen psişenin çerçevesi, depresyon ve Lenin'in devrimci hareketteki önemli politik dönüşümlere rastlayan akut krizleridir. Carrère d'Encausse'nin yazdığı gibi:

Lenin yaptığı her şeyi sabırla, azimle ve istisnai bir konsantrasyonla yapardı: her çabasında gerekli olduğunu düşündüğü bu tutarlılık, onu çevresindeki insanlardan daha üstün bir konuma taşıdı (...) Onun karakterinin bu özelliği sık sık olumsuz etkiler doğuruyordu. Aşırı yoğun çabaları onu yoruyordu ve zaten kırılğan olan sinir sistemini yıpratıyordu. İlk krizini 1902 yılında geçirdi.

O yıllar Bolşevik dönüşümün, *Ne Yapmalı?*'nin yıllarıydı. Krupskaya, yoldaşının krizinde önemli bir rol oynamıştı: Lenin'in dış dünyayla ilişkilerini sınırlamak için konuyla ilgilendi, İsviçre ve Finlandiya'daki terapisinin ve yalnız geçen günlerinin giderlerini karşıladı. Lenin 1902'deki krizinden *Ne Yapmalı?*'yi yazarak ve emperyalist zincirdeki en zayıf halkayı kırabilecek bir irade bloğu olan "çelik çekirdeği" ni oluşturma sözüyle çıktı. İkinci kriz 1914'te, ikinci Enternasyonal'in sona ermesinin ağırlığında ve Komünistlerin bölünmesi esnasında; üçüncü kriz de tahmin edebileceğiniz gibi, 1917 baharında geldi. Bunun üzerine Krupskaya Finlandiya'da güvenli bir dinlenme yeri buldu; Lenin burada

---

<sup>2</sup>Helene Carrere d'Encausse, *Lenin*, Fayard, Paris, 1998, p. 78; *Lenin*, trans. George Holoch, Holmes & Meier, Teaneck NJ, 2002.

*Nisan Tezleri'*ni tasarlayacak ve iradenin zekâ üzerindeki egemenliğini kurmaya karar verecektir. Bu karar, sınıf mücadelesinin köklü dinamiklerini göz ardı eden ve bu dinamikleri dışsal bir tasarıma zorlayan bir kopuştur. Zekâ depresiftir, bu sebepten uçurumun tek çaresi iradedir; onu ortadan kaldırmak yerine görmezden gelmek gerekir. Uçurum olduğu yerde kalmış ve sonraki yıllar onun hem örtüsünü kaldırmış hem de yüzyılın onun içine çökmesine tanıklık etmiştir.

Burada Lenin'in temel politik seçimlerini tartışma niyetinde değilim. Beni ilgilendiren, Bolşevik iradecilik ve depresyonu kabul edemeyen ve onu içeriden geliştiremeyen eril güçsüzlük arasındaki ilişkiye işaret etmek. 1900'lerde toplumsal otonominin yenilgisini üreten öznelci iradeciliğin kökleri burada yatıyor. Depresyonla karşılaşan eril obsesyonu iradecilik olarak yorumlayabildiği için, Leninizmin entelektüel kararları çok güçlüydü.

## 5. Sonraki dalga

Yirmi birinci yüzyılın başında sanatsal avangardın uzun tarihi sona erdi. Wagner'in *Gesamtkunstwerk*'iyle başlayan ve "Sanatı hükümsüz kıl, gündelik hayatı hükümsüz kıl, sanatla gündelik hayat arasındaki ayrımı hükümsüz kıl" Dadaist nidasına neden olan avangardın tarihi 11 Eylül jestiyle doruğa ulaşır. Birçoğumuz aynı fikirdeyken Stockhausen bunu söyleme cesareti gösterdi: intihar saldırısı geleceği olmayan yüzyılın toplam sanat eseridir. Sanat ve hayatın (yahut ölümün, ne fark eder ki?) birleşimi, 'intihar saldırısı' olarak adlandırabileceğimiz eylem biçiminde açıkça görünür. Pekka Auvine örneğini verelim. Finlandiyalı genç, elinde makineli tüfekle sınıfına gitti ve kendisi de dahil sekiz kişiyi öldürdü. Üzerindeki tişörtte şu cümle yazılıydı: 'İnsanlık abartılıyor.' Bu eylem, sanatın iletişimsel eylemine özgü işaretlere gebe değil miydi?

Açıklayayım: Bu metni okuyan genç okuyucuları kendilerini vücutlarına bağladıkları patlayıcı bir kemerle kalabalıkların içinde patlatmaya davet ediyor değilim. Devasa bir umutsuzluk dalgasının çok yakında ilk bağlantı kuşağını yok edici bir psişik bombaya dönüştürecek bir intihar salgınına dönüşebileceğine dikkat çekmeye çalışıyorum. Bu intihar dalgasının ahlak ya da aile değerleriyle yahut da muhafazakâr düşüncenin kapitalizm tarafından üretilen etik sapma hakkında geliştirdiği zayıf söylemle açıklanabileceğini sanmıyorum. Bugünün etik enkazını anlamak için eylem ve emeğin dönüşümleri ve zihinsel zamanın üretkenliğin rekabetçi alanına tabi kılınması üzerine düşünmemiz gerek; bilişsel ve psiko-toplumsal sistemin mutasyonunu anlamalıyız.

## 6. Birleşme/Bağlantı

Mevcut tarihsel ve kültürel dinamikleri anladığım bağlam, birleşme alanından bağlantı alanına geçiştir; annelerinden öğrendikleri kelimelerden daha çok kelimeyi makineden öğrenen ilk bağlantı kuşağının doğuşuyla ayrıca ilgilenir. Bu geçişte, bilinçli organizmanın mutasyonu gerçekleşmektedir: Bu organizmanın bağlantı ortamıyla uyumlu hale gelmesi için bilişsel sistemimizin yeniden biçimlendirilmesi gerekir. Bu da şimdiye kadar insanlık durumunu karakterize eden birleşme yeteneğinin körleşmesine yol açıyor. Duyarlık alanı, bu süregiden bilişsel yeniden biçimlenme sürecine dahil edilmekte; burada estetik düşüncenin



bir noktada devreye girdiğini görüyoruz. İnsanların bir araya geliş biçimleri birleşmeden bağlantıya doğru dönüşürken, etik ve politik düşünce de ayrıca gözlemsel bakışını ve çerçevesini yeniden şekillendiriyor.

Birleşme, öteki-oluştur. Bunun tersine, bağlantıda, her öge birbirinden ayrı kalır ve sadece işlevsel olarak etkileşime girer. Tekillikler birleştiği zaman değişir; birleşmeden önce olduklarından başka bir şeye dönüşürler. Aşk, aşık olan kişiyi değiştirir ve işaret etmeyen göstergeler birleşimi daha önce var olmayan bir anlamın doğmasını sağlar. Bağlantı ise, segmentlerin birleşiminden ziyade makinesel işlevselliğin basit bir etkisine neden olur. Bağlantı için bu segmentlerin birbirleriyle uyumlu, ara yüzlemeye ve birlikte çalışabilirliğe açık olması gerekir. Bağlantı bu segmentlerin dilsel olarak birbirleriyle uyumlu olmasını gerektirir. Aslında dijital ağ, giderek daha fazla ögeyi tek bir formata, standarda ve koda indirgeyip farklı segmentleri birbirine uyumlu hale getirerek yayılır ve genişler. Bu rizoma giren segmentler doğanın farklı alanına aittirler: elektronik, semiyotik, makinesel, biyolojik ve psişik olabilirler; fiber optik devreler, matematiksel soyutlamalar, elektro manyetik dalgalar, insan gözleri, nöronlar ve sinapslar olabilirler. Birbirlerine uyumlu hale geldikleri süreç, varlığın heterojen alanlarını kat eder ve onları bağlantısallık ilkesinde birleştirir.

Mevcut mutasyon, birleşimden bağlantıya bu geçişte bilinçli organizmalar arasındaki değiş tokuş paradigmasında ortaya çıkar. Bu mutasyonun merkezinde elektronik olanın organik olana eklenmesi, organik evrendeki, bedendeki, iletişimdeki ve toplumdaki yapay aygıtların çoğalması vardır. Dolayısıyla, bilinç ve duyarlık arasındaki ilişki dönüştürülmekte ve gösterge değiş tokuşu gitgide artan bir duyarsızlaşma sürecinden geçmektedir. Birleşme, yuvarlak ve düzensiz biçimlerin özensiz, tekrar edilemez, kusursuz olmayan ve süreğen bir tarzda karşılaşması ve birbirinin içine nüfuz etmesidir. Bağlantı ise, kusursuz bir biçimde yan yana konan ve ayrı etkileşim tarzlarına katılıp onlardan çıkarılan algoritmik işlevlerin, düz çizgilerin ve noktaların düzenli ve tekrarlanabilir etkileşimidir. Bu ayrı etkileşim tarzları farklı öğelerin önceden belirlenmiş standartlara uygun hale gelmesini sağlar.

İletişimin dijitalleşme süreci bir yandan, yavaş oluşun süreğen akışına duyarsızlığı, öte yandan da koda, ani durum değişikliklerine ve ayrı göstergeler dizisine karşı duyarlılığı getirir. Birleşme alanında yorum, semantik kriteri takip eder: ötekinin sizinle birleşime girdiği zaman gönderdiği göstergelerin anlamını anlamak için niyetin, bağlamın, nüansların ve yeri geldiğinde de söylenmemiş olanın izini sürmek gerekir. Bağlantı alanının yorumlayıcı kriteri ise tamamen söz dizimseldir. Bağlantıda yorumcu bir diziyi tanımalı ve genel söz diziminin ya da işletim sisteminin gerektirdiği işlemi gerçekleştirebilmelidir; mesajların değiş tokuşunda muğlaklığa yer yoktur ne de nüanslar yoluyla niyeti belli etmek mümkündür.

Bu mutasyon, bilinçli organizma üzerinde sancılı etkiler bırakır, bu etkileri psikopatolojinin kategorileriyle okuyoruz: disleksi, anksiyete, hissizlik, panik, depresyon ve bir tür intihar salgını yayılıyor. Gelgelelim, salt psikopatolojik bakış, meseleyi derinlemesine anlamamız konusunda yetersiz kalıyor, çünkü aslında bilinçli organizmanın, değişen çevreye ve bilişsel sistemin tekno-iletişimsel ortama göre yeniden düzenlenmesine uyum sağlama çabalarıyla karşı karşıyayız. Bu da psişik alanın ve toplumsal ilişkilerin patolojilerini üretir.

Estetik algı -burada tamamen duyarlık ve hissetme alanından bahsediyorum- doğrudan bu dönüşüme dahil edilir: bilinçli organizma, bağlantı ortamıyla etkin bir ara yüz ilişkisi kurma çabasında, duyarlık dediğimiz yetiyi giderek engeller. Duyarlıktan kastım, insanların sözel olmayan göstergeleri yorumlamalarını sağlayan, sonlu bir dizime sahip biçimlerde ifade edilemeyecek türden şeyleri anlamalarını sağlayan yetidir. Bu yeti, bütünleşik bağlantı sisteminde yararsızdır ve hatta zarar verici olabilir. Duyarlık yorumlama süreçlerini yavaşlatır, onları rastlantısal ve muğlak kılar; dolayısıyla, semiyotik failin rekabet verimliliğini düşürür.

İrادی eylemin mümkün olduğu etik alan, bilişsel sistemin yeniden biçimlendirilmesinde de önemli bir rol oynar. Dindar sosyologlar ve gazeteciler, yeni kuşağın davranışlarında bir tür etik duyarsızlıktan ve genel bir kayıtsızlıktan yakınırlar. Pek çok durumda ideolojik değerlerin ve topluluk bağlarının zayıflamasının yasını tutarlar. Gelgelelim, etik ve politik alanları kuşatan huzursuzluğu anlamak için estetiğin vurgulanması gerekmektedir. Etik felç ve bireysel ve kolektif yaşamı etik olarak yönetememe hali hissedebilmeye dair bir huzursuzluktan ileri gelmektedir: ötekinin ve kendinin algısı.

## 7. Distopyacı şiir

1900'lerin sanatı ütopyanın iki biçimini onaylamaktaydı: Mayakovsky'nin radikal ütopyası ve Bauhaus'un işlevsel ütopyası. Distopyacı hat da sanatsal ve edebi imgelemin katmanları arasında saklı kalmıştı; Fritz Lang'da, ekspresyonizmde ve Salvador Dali'den Philip K. Dick'e uzanan bir tür sert sürrealizmde. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında Orwell'in, Burroughs'un ve DeLillo'nun edebi distopyası gelişti. Bu distopya ancak bugün yirmi birinci yüzyılın başında öne çıkmış, tüm sanatsal imgelem alanını fethetmiş ve böylece geleceği olmayan yüzyılın anlatı ufkunu çizer hale gelmiştir. Günümüz şiirinde, sinemasında, video sanatında ve romanlarında psikopatoloji salgınının çoğalmasının izlerini görmekteyiz.

Eija-Liisa Ahtila videolarında (*Wind, If 6 was 9, Anne Aki and God*), ilişkilerin psikopatolojilerini, dokunma ve dokunulma kudretsizliğini anlatır. *Me and You and Everyone We Know* filminde Melinda July, genç bir adama aşık olan bir video sanatçısının hikâyesini ve duyguların kelimelere, kelimelerin de dokunuşlara tercüme edilmesinin güçlüğüne anlatır. Dil, duygulanımdan kopuktur. Gündelik hayatta dil ve cinsellik birbirinden ayrılmıştır. Her yerde cinsellikten bahsedilir ama cinselliğin kendisi asla konuşmaz. Haplarla sertleşme hızlandırılır, zira okşamaya yeterince zaman yoktur.

Jia Zhang-Ke'nin 2006 yılında Hong Kong'da çekilmiş *Still Life (Sanxia haoren)* başlıklı filmi yayılan yıkımı gösterir. Bu film hem manzaralarıyla hem de ruhuyla hüznü, yalnız ve mahvolmuş Çin arka planıyla basit bir hikâye anlatan olağanüstü güzellikte bir filmidir. Baskın renk, çürük renginde, grimsi bir menekşe yeşilidir. Huo Sanming, kuzeydeki uzak bir madende iş bulmak için yıllardır görmediği karısını ve kızını bulma umuduyla doğduğu yere geri döner. Yangtze ırmağının kıyısındaki köyü artık yerinde yoktur. Üç Boğaz Barajı birçok köyü yok etmiştir. Evler, insanlar, sokaklar sular altında kalmıştır. Barajın inşası sürerken, köylerin yıkımı da sürer, sular da yükselmeye devam etmektedir. Huo Sanming bu yıkımın ve yükselen suların ortasına gelir, ancak ne karısını ne de kızını bulur,

böylece arayış başlar. İşçiler ellerindeki yıkıcı aletlerle binaları yıkarken ve şehir merkezindeki binaları patlayıcılarla imha ederken onları arar. Nihayet uzun bir arayıştan sonra karısını bulur; yaşlanmış ve abisi tarafından başka bir adama satılmıştır. Yıkılmakta olan bir binanın odalarında buluşurlar ve başları öne eğik, fısıltıyla kızlarından konuşurlar; arkalarında bok rengi göğse yükselen koyu yeşil tuğlalar ve demirden bir manzara vardır. Filmin son sahnesinde bir ip cambazı, bir evin çatılarından hiçliğe doğru uzanan bir ipin üzerinde yürümektedir. Sahnenin arka planı Dali'nin sert tuvallerindeki karanlık sürrealizmi çağırıştırır. *Still Life*, artık batmış bir hayatın bakış açısından Çin kapitalizminin lirik bir anlatımıdır.

Jonathan Franzen'in 2001 yılında yayımlanan *Düzeltilmeler* adlı romanında, depresyon ve anksiyete yüzünden mahvolmuş insanlığın mutluymuş gibi görünmek zorunda hissettiğinde kullandığı, düzeltilmeler olan psikofarmakolojik tedavilerden bahseder. Düzeltilmeler, değişken borsalara uyum sağlamak ve birdenbire yok olabilecek özel emeklilik fonlarını yitirmeyi önlemek için kullanılır. Franzen, onlarca yıl aşırı-çalışma ve konformizmden dolayı aklını yitirmiş Orta Batılı yaşlı bir anne babanın hikâyesini anlatır. Düzeltilmeler, yolun sonuna, rekabet uygarlığındaki yaşlılık korkusuna, püriten verimlilik dünyasındaki cinsellik korkusuna doğru küçük ama durdurulamaz adımlardır.

Franzen, Amerikan ruhunun derinliklerine iner ve Amerikan beyninin hamurlaşmasını tüm detaylarıyla tasvir eder; iş stresinin psişik bombardımanına uzun süre maruz kalmanın getirdiği depresyon ve bunama, hissizlik, paranoya, püriten riyakârlık ve tüm bunların etrafındaki ilaç endüstrisi, ekonomik aşırı-korumacılığın klostrifobik kabuğuna hapsolmuş insanların psişik yıkımı, zulmü merhametli liberallik olarak sunan Hristiyan masalına inanır görünen ya da sahiden de inanan insanların çocuksuluğu. Nicedir beklenen Noel yemeğinin sonuna doğru psikopat aile bir araya gelir, mutluluk içindedirler sonra baba kendine ağızdan ateş ederek intihar girişiminde bulunur; ama başaramaz.

Yusuke Sakamoto'nun *Yakizakana no Uta* adlı animasyon filmi, bir süpermarket rafında duran selefona sarılmış bir balıkla başlar. Bir oğlan balığı alır, kasaya gider, ücreti öder, oradan ayrılır ve balığı bisikletin sepetine koyup eve doğru pedal çevirir. 'Günaydın Bay Öğrenci, sizinle olmak büyük mutluluk. Endişelenmeyin, şikâyetçi bir balık değilim,' der balık, oğlan hızla bisikletini sürerken. 'Bir insanla tanışmak ne hoş. Siz olağanüstü varlıklarsınız; adeta evrenin efendilerisiniz. Ama ne yazık ki her zaman barışçıl değilsiniz. Ben herkesin birbirini sevdiği ve hatta balıklarla insanların el sıkışabildiği huzur dolu bir dünyada yaşamak isterdim. Ah, güneşi görmek ne güzel, bunu hep çok sevmişimdir.' Balık duygusallaşır ve sepetin içindeki selofan torbanın içine atlar. 'Derenin sesini duyabiliyorum... Derelerin sesini seviyorum, bana çocukluğumdan bir şeyler hatırlatır.' Eve varınca oğlan balığı poşetten çıkarır, onu tabağa koyar ve üzerine biraz tuz atar. Balık heyecanlanır ve 'Ah, tuza bayılırım, bana hep bir şeyler hatırlatır...' der. Oğlan balığı fırının ızgarasına koyar ve düğmeyi çalıştırır. Balık konuşmayı sürdürür: 'Ah, Bay Öğrenci, burası ne hoş. Şuradaki ışığı görebiliyorum... Sıcaklığı hissediyorum... sıcak...' sonra tereddütte düşer, çok çok kısık bir sesle ve ilgisizce şarkı söylemeye başlar, tıpkı *2001: A Space Odyssey*'deki Hal'in kabloları söküldükten sonra söylediği şarkı gibi.

*Yakizakana no Uta*, 2006 Temmuz'unda Barselona'daki Caixa Forumu'nda *Historias Animadas* festivalinde izlediğim belki de en yürek burkan animasyondur. Gerçi festivaldeki tüm işlerde ortak bir ton vardı, buna izninizle 'ironik sinizm' diyeceğim. Miguel Soares, *Place in Time*'inde varolması mümkün olmayan organik bir böceğin bakış açısından dünyanın milyonlarca yılını anlatıyor. Ruth Gomes de *Animales de compania*'da iyi giyimli yamyamlar kuşağı, kravatlı canavarlar arkadaşları, meslektaşları ve sevgililerinden kaçıyorlar, çünkü yakalanırlarsa onların açılmış gözler ve korkunç kahkahalarla kendilerini öldürüp yiyeceklerini biliyorlar. Bu sanat eserleri birer kınama değiller. 'Kınama' ve 'sorumluluk' eğer pişirilmeye hazır bir balıksanız artık hiçbir anlam ifade etmez. Yirmi birinci yüzyılın sanatının artık böyle bir enerjisi yok, belki alçak gönüllükten belki de kendi gerçekliğinden korktuğu için 1900'lerin anlatımlarını kullanmaya devam ediyor olsa da. Sanatçılar artık bir kopuşun peşinde değiller, zaten nasıl olabilirler ki? En azından bir süreliğine de olsa infazı ertelemelerini sağlayan ironiyle sinizm arasındaki denge durumunu bulacakları bir yol arıyorlar. Sanat facianın ertelenmesi midir? Tüm enerji savaş cephesine aktarılmış durumda. Sanatsal duyarlık bu değişimi görse de, ona başkaldıramıyor.