

Postmodernizm Bağlamında Fredric Jameson'da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı ve Video Kuramı

Öğr. Gör. Burhan Yılmaz

Öz

Bu çalışmada postmodernizmin kabul görmüş kuramcıları, kavramları ve tanımları genel olarak ele alınmıştır. Modernizm ve postmodernizm konusundaki başlıca görüşler belirtilmiştir. Post Yapısalcılık ve Post Marksizm gibi önemli postmodern kuramlar ve önde gelen düşünürler sıralanmıştır. Makalede postmodern filozoflardan Friedrich Jameson'un kültür ve sanat hakkındaki temel görüşleri ve video sanatıyla ilgili düşünceleri ele alınmıştır. Friedrich Jameson, postmodern dönemi kapitalizmin ileri bir aşaması olarak değerlendirmektedir. Jameson, video sanatını ise geç kapitalizmin kültürel mantığı içinde, postmodern dönemin karakterini temsil eden sanat biçimi olarak vurgulamıştır.

Anahtar Sözcükler: Postmodernizm, Geç Kapitalizm, Kültür, Video Sanatı

CULTURAL LOGIC OF LATE CAPITALISM AND THEORY OF THE VIDEO IN FREDRIC JAMESON IN THE CONTEXT OF POSTMODERNISM

Abstract

In this paper, accepted theorists of postmodernism, concepts and its descriptions are discussed in generally. Opinions in subject of modernism and postmodernism are indicated. Important theories in postmodernism like Post Structuralism and Post Marxism and leading thinkers are listed. In this article, postmodernist philosopher Friedrich Jameson's basic arguments about culture, art and video art are discussed. Friedrich Jameson commentates postmodern era as late stage of capitalism. Jameson emphasized video art is a form of art which represents character of postmodern era, in cultural logic of the late capitalism.

Keywords: Postmodernism, Late Capitalism, Culture, Video Art

Giriş

Postmodernizm, modern dönem sonrasında ortaya çıkmış, modernizmin bütün yapılarını eleştirerek bu yapıların üzerinde yükselmiş tarihsel, düşünsel ve kültürel dönemin genel olarak adlandırılmasıdır. Metnin içinde, postmodern dönemin açıklanması açısından modern dönem ve aydınlanma fikir yapısı belirli bir ölçek dâhilinde yer almaktadır.

Yapılan çalışmaların özellikleri postmodernizm üzerinde belirli bir ortak genel görüş sunulabilmesine imkân vermesine rağmen, postmodernizmin tek bir tanımının yapılamaması konu üzerinde etkili olan çeşitli düşünür ve kuramları farklı bir biçimde önemli hale getirmektedir. Özellikle postmodernizm denince akla gelen düşünürlerin görüşleri genel olarak postmodernizmin tanımlanması amacıyla incelenmektedir.

Çalışmada postmodernist kuramcılardan biri olan ve postmarksist yönüyle de bilinen F. Jameson'un Postmodernizm üzerine genel görüşleri ve Video Kuramı tartışılmaktadır. Postmodernizm, Jameson'a göre kapitalizmin ileri bir safhasında gelişmekte olan durumların genel adıdır. Kapitalizmin yeni bir aşama kaydetmesinin nedenleri Jameson'a göre, sermayenin uluslararası bir özellik kazanması, teknolojik devrimler ve siyasi olarak ulusal devletin aşılması gibi gelişmelerde yatmaktadır (Şaylan, 2002: 39). Jameson, evrensel bir dünya sistemi olan kapitalizmin giderek uluslararası yaygınlaşmasını, "sermayenin evrimini" ve bu yeni dönemin tininin "önceki dönemlerden daha saf bir kapitalizm" olduğunu vurgulaması açısından dönemi geç kapitalizmin kültürel mantığı olarak tanımlamaktadır (Jameson, 2011: 31). Jameson, bu döneme özgü kültürel ve düşünsel form ve içeriklerini Kültür, Video, Mimari, Tümceler, Uzam, Kuram, Ekonomi ve Film başlıkları altında çok yönlü olarak ele almaktadır. Bu çalışma, özellikle Video Kuramı merkezinde Jameson'un postmodernizm (geç kapitalizm dönemleri) hakkındaki görüşleri üzerinde konumlandırılmaktadır.

Genel Olarak Postmodernizm

Postmodernizm konusunu açıklamak için öncelikle bu sözcüğün yapısına ve anlamına bakmakta fayda vardır. Postmodern sözcüğünün etimolojisindeki en önemli rol "post" ön ekinde yer almaktadır. İngilizce'de "sonrasında" anlamına gelen bu sözcük "modern" sözcüğüne eklenerek "modernden sonraki dönem" anlamının oluşturulmasında kullanılmıştır. Postmodern sözcüğünün anlamı da modern kavramı tarafından belirlenmiş olmaktadır. Buradaki modern sözcüğünün anlamı Latince'de "tam şimdi" anlamına gelen "modo" sözcüğünden gelmektedir. Günümüzde modern sözcüğü aydınlanma ile başlayan ve postmodernizme kadar gelen dönem olarak bilinmektedir

(Appignanesi ve Garratt, 1998: 6).

Fredric Jameson postmodernizmi, "post-endüstriyel" olarak anılan çok uluslu kapitalizmin ileri bir aşamasının kültürel mantığı olarak ele almaktadır (Jameson, 2011: 76). Bu nedenle, modern dönemde ortaya çıkan kapitalizm ve modernlik hakkında genel bir bilgi sunmak gereklidir. Buradan hareketle modern kavramı genel anlamda ele alındığında bir dizi düşünce ve tespit ile karşılaşılmaktadır. Örneğin Alain Touraine'e göre modernlik, değişim veya olaylar silsilesinden öte, bilimsel, teknolojik ve idari etkinliğe ait ürünlerin yaygınlaştırılmasıdır. Bu yönüyle modernlik araçsal akılcılığın belli bir etkinliği içinde bulunan siyaset, ekonomi, aile yaşamı, din ve sanat gibi yaşamın çeşitli bölümlerinin artan farklılaşmalarını içermektedir (Touraine, 1994: 23).

Tarihsel anlamda bakıldığında modernizm, sanayi devrimi ve kapitalizmle birlikte anılmaktadır. 16. yüzyıldan itibaren Kuzey Avrupa ülkelerinde ortaya çıkan ve giderek diğer ülkeleri etkisi altına alan kapitalizmin, sanayi devrimi ile olgunlaşması ve yeni bir aşamaya girdiği tarihi dönemin genel adıdır. Modernizmin yeni aşamasını belirleyen ana olgu başta "sanayileşme ve kentleşme" olmuştur. 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra sanayileşmiş kent toplumu yaygın toplumsal düzen olmaya başlamıştır. Bu yeni toplumsal düzen yeni toplumsal kategorilerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Yeni sınıflar, yeni toplumsal katmanlar, kitle iletişim olanakları bu dönemde ortaya çıkmıştır. Bu dönüşümler insanın kültürel ve düşünsel dünyasında da büyük değişimleri getirmiştir (Berman, 2005: 29).

20. yüzyıl, kapitalizme alternatif bir sistemin doğması, iki dünya savaşının yaşanması, sömürge ülkelerinin bağımsız, ulusal toplum ve devlet olabilmeleri, soykırımlar, nükleer silah ve teknolojileri, insan ırkının tükenme tehdidi gibi çok karışık ve çarpıcı tarihi olaylara sahne olmuştur. 1848 komünist manifestoyla doğan ve 1917 Ekim Devrimi ile hayata geçen Sosyalizm, ikinci dünya savaşı sonrası soğuk savaş döneminde dünyanın gündemini değiştiren olayları yöneten kutuplardan biri olabilmıştır. 1917 ve 1991 yılları arasında dünya, kapitalizme alternatif bir sistemin varlığıyla sanat, bilim ve düşünce hayatındaki büyük rekabete tanık olmuştur. Kapitalizmin 1920'lerde yaşadığı krizler ikinci dünya savaşına neden olan faşist rejimleri doğurmuştur. Kapitalizm evrensel bir krizle karşı karşıya kalmıştır ve bu krizden Fordizm ve Keynesci Paradigmaya dayanan refahçı ve demokratik yeniden yapılanma yöntemi ile kurtulmasının yanında sosyalizm karşısında daha da güçlü bir konuma gelmeyi başarmıştır (Harvey, 2010: 146-152).

İkinci dünya savaşı sonrasında kapitalist toplum yapılarında, bireyin hak ve özgürlüklerini kullanmada bir dış güç tarafından özgürleştirildiği pozitif özgürlük gündeme gelmiştir. Özgürlüğün pozitif tanımına dayanan demokratik siyasal sürece bağlı adil ve eşitlikçi bir toplum

düzeni için bireyi özgürleştirme işlevini üstlenen kapitalizm, bir post ideoloji olarak, sosyalist kritik karşısında kendini yeniden üretebilmiş ve meşruluk savının temel noktasını oluşturmuştur (Zizek, 2008: 10). Kapitalizmin bu yapılanma süreci 1950-60'lı yıllarda büyük ilerleme ve ekonomik büyüme kaydetmiş ve özellikle gelişmiş ülkelerde liberal demokrasi ile tanımlanan 20. yüzyılın ileri gelişmiş toplum modelini ortaya çıkarmıştır. Sosyalizm de bu ilerleme yarışmasında gelişmeye devam ederken kapitalizm 1970'lerde yeni bir evrensel krize girmiş ve yeniden yapılanma adı verilen marjinalleşmeyi gerçekleştirerek belirli aşamalar kaydetmiştir. Bu sırada sosyalizm 1980'lere geldiğinde siyasal gerçekliğini yitirmeye başlamış ve kapitalizm dünyada alternatifsiz hale gelmiştir (Şaylan, 2002: 20). Burada kapitalizmin Jameson'un 'geç kapitalizm' adını verdiği ileri safhaya geldiği ifade edilebilir.

20. yüzyılın son çeyreğinin hareketli yapısı bu çerçevede değerlendirilmelidir. 1980 ve 90'lı yıllardaki dünyayı sarsan kriz ve krizin kapsamlı değişimleri gerçek sosyalizmin çökmesine sebep olmuştur. Bu krizde, yeniden yapılanma ile aşılmaya çalışılmakta fakat bunun ne kadar başarılı olduğu tartışılmakta ve yeni bir dünya düzeni olarak yapılan çalışmalar hayatın her alanını kökten değiştirmeye devam etmektedir. Dünya, son 20-25 yıldır farklı içerik ve evrensel boyutlarda büyük değişimler yaşamaktadır. Bu değişim kapitalist dönüşüm ve ulusal toplum devlet yapısının aşıldığı kritiğini gündeme getirmektedir. Bu günkü küreselleşme denilen oluşum ulus devletinin çöküşü fikrini destekler gibi görünmektedir. Buna bağlı olarak temsili demokrasinin de giderek işlevsizleşmesi sorunu ortaya çıkmış ve gündeme oturmuştur. Temsili demokrasi "katılım" gibi bazı paradokslar içermektedir. Gelişmiş ülkelerdeki katılımın sürekli düşüş göstermesi bu paradoksun göstergelerinden biridir. Buna ek olarak bireyin oy verme süreci dışında siyasal sürece katılma durumu da pek belli değildir. Küreselleşmenin de dünya çapında katılımı zorlaştırıyor olması, katılım ve etkilemenin evrensel yönlendirmelerin gerisinde kalmasına sebep olmaktadır.

Soğuk savaşın son bulmasıyla tek kutuplu dünyaya geçiş yaşanmaktayken "tarihin sonu" tezi Fukuyama tarafından ortaya atılmıştır. Fukuyama'ya göre toplum tarihin sonuna gelmiştir ve bu kapitalizmin alternatifsiz tek sistem olarak kalmasıyla ilgilidir. Fukuyama'nın tezinin doğruluğundan ya da yanlışlığından öte düşün alanında gelinen noktanın belirlenmesi bağlamında önemi çok büyüktür (Bravo, 2005: 125).

Teknolojinin gelişimiyle artan verimlilik ve buna bağlı olarak gelişen ekonomik ilerlemeler, bilimsel devrimler ve elektriğin icadıyla ortaya çıkan ikinci teknolojik devrim, kapitalizm tarihinde önemli rol oynamıştır. Elektriğin bulunmasıyla buharlı makinelerin yavaş yapısının aşılması, üretimde hızın artması gibi gelişmeler ikinci teknolojik devrimin sonucu

ortaya çıkmıştır. Mikroelektrik ve biyokimya alanlarında kaydedilen büyük gelişmeler ise üçüncü teknolojik devrim olarak adlandırılırken sonuçları henüz kestirilememektedir. Gen mühendisliğinin gelecek için vaat ettiği şeyler çok tartışmalıdır. Bugün bu bilim dalının, korkutucu ve insanlık açısından felaket olabilecek sonuçları barındırma olasılığı üzerinde tartışılmaktadır. Mikroelektrik alanındaki gelişmeler ise bilişim iletişim alanında son derece yüksek bir devrim yaşanmasını sağlamıştır. Toplumsal, siyasal ve kültürel yaşamı da etkisi altına alan bu devrim, üretim bölüşüm sistemini de etkilemektedir. Bu gelişmeler, yeni bir toplum düzeni, yeni kültürel süreçler ve yeni siyasal düzen ihtiyacı doğurmaktadır. Bu devrimler bilgiyi merkeze alıp bireyi her yönüyle kuşatarak yönlendirme ve biçimlendirme olanağını barındırmaktadır (Şaylan, 2002: 25).

Kapitalizmin 70'li yıllardaki bunalımı aşma çabasıyla ortaya çıkan yeniden yapılanma süreci, insan ve toplum çevresinde her türlü gelişme ve yeni yaklaşımların postmodernizm olarak adlandırılması, bu kavramın anlamlarının da ne kadar çeşitli olabileceğini göstermektedir. 1980 ve 90'lı yıllara gelindiğinde postmodernizm kavramı altında toplanan görüş ve söylemler, entelektüel ortamların tartışma odağı haline gelmiştir. Bu tartışma, sanatta da modern sanatın bitmiş olması ve postmodern sanatın sınırlarının ve tanımlarının neler olabileceği üzerine yapılan tartışmalar şeklinde görülebilmektedir. Düşünsel kökenleri Nietzsche ve Heidegger'e kadar uzanan postmodern felsefe ve kuramlar Derrida, Rorty, Baudrillard, Lyotard, Foucault, Deleuze gibi düşünürler tarafından oluşturulmuştur. Bu düşünürler, modernizmin çeşitli yapılarını ve düşünce sistemlerini eleştirmiş ve genellikle karşı çıkmışlardır. Bunlara bakılarak modernist bilim, sanat ve düşün hayatının yoğun eleştiriler aldığı söylenebilmektedir (Barret, 2012: 49). Postyapısalcılığı ve postmarksizmi de kapsayan postmodernizmin yeni siyasal, kültürel ve toplumsal yaklaşım biçimlerini formüle ettiği ve yerleşmiş kuramları ve yaklaşımları kökten yadsıdığı ileri sürülebilmektedir. Postmodernizmin geniş yankı bulması toplumbilim kurallarını, kuram anlayışlarını, epistemolojii derin bir eleştiriye tabi tutmasından kaynaklanmaktadır. Köklü eleştiriler ve yoğun şekilde yadsıyıcı özellikleri nedeniyle postmodernist kuramlar geçici bir moda olmakla, tutuculuğun yeni yorumu olmakla eleştirilmiştir. Şaylan bu eleştirileri "Örneğin Jürgen Habermas gibi yaşanan dönemin etkin ve saygın bir düşünürü, postmodern kritiklerin birçoğuna katılmakla beraber genel olarak postmodernizmi, insanı özgürleştirici değer ve kuramları geçersiz kılmaya çalışan tutucu ideolojinin yeni bir yorumu olarak değerlendirmiş" şeklinde örneklemektedir (Şaylan, 2002: 28).

Postmodernizm'in birçok farklı şekilde tanımlanıp yorumlanması, ortada bir belirsizliğin varlığını göstermektedir. Postmodernizmin

belirsizliği Gellner tarafından şu şekilde vurgulanmaktadır: “Bu postmodernizmin ne menem bir şey olduğu hala ağık değildir... Herşey bir yana ağık olan şu ki, postmodernist inancın 39 ilkesi ya da postmodernist manifesto diye bir şey yok ki, ona bakıp iğerdiği tasarımları tam anlamıyla belirleyebileceğimizden emin olalım” (Gellner, 1994: 41).

Postmodernizm’i “kritik bütünlük göstermeyen düşünce dışı bir süreç” veya hiperentellektuelizm olarak tanımlayan düşünürler, buna örnek verebilmektedir. Postmodernizm herhangi bir kuram veya ilkeler bütünü olmadığı gibi, postmodernizmin kendine özgü bir metodolojisi de yoktur. Olumsuzlukla da tanımlanabilen postmodernizm karşıt çözümler içerirken bazı düşünürler tarafından yeni siyasi ağımları ve yeni kimlikleri barındıran özellikleriyle öne çıkarılmıştır. Bunun tam tersi olarak umutsuzluk, nihilist bir yaklaşım; çaresizlik de güçlü bir yaklaşım olarak var olmaktadır (Appignanesi ve Garratt, 1998: 9).

Postmodernizmin bu muğlak yapısının yanında bazı kesin nitelikleri eleştirelilik ve yenilik düşünceleri üzerinden belirlenebilmektedir. David Harvey’e göre postmodernizmi tepki ve kopuş anlamında ele almak mümkündür. Harvey, bu konuda Terry Eagleton’un düşüncelerine başvurur. Eagleton’a göre postmodernizm alaycılık, şizoid, eleştirelilik, meta biçimine arsızca sarılma gibi özelliklerle “kültürel geleneğe karşı tavrı saygısız bir pastiş görünümündedir; kasıtlı olarak amaçlanmış derinlik yoksunluğu, her tür metafizik ağırbaşlılığın altını oyar” (Harvey, 2010: 21).

Bilim ve kuram üzerine yaptığı çözümlerle tanınan postmodernist bir düşünür olan Lyotard, dil, metin, alıcı ve iletinin nesnel bir anlam yapısının olabileceğine kuşkuyla yaklaşmıştır. Lyotard önceki Marksist çizgisini terk ettikten sonra modernitenin temel kavramlarına, akıl ve kurama kökten eleştiriler getirmiştir. Lyotard kuramı ve bilgiyi yadsırken akıl ve bilginin yerine teknolojik dönüşümle yoğunlaşan arzuların insanı biçimlendiren yapısına dikkat çekmektedir. Bilgi ileri endüstriyel çağda metalaşarak üretilip tüketilen bir tür forma bürünmüştür (Lyotard, 2000: 22).

Postmodernizm Batı akılcılığını ve Aydınlanma düşüncesine dayanan bilgi ve bilme sistemine meydan okumaktadır. Aydınlanmacı toplumbilim anlayışı ilerici tarih akışı bilincine, akılcılık ve iyimserliğe dayanmaktadır. Postmodern düşünürler iyimserlik ve akılcılıkla ilerlemenin imkânsızlaştığını öne sürerken modernizmin ilerlemeci yönünü, paradokslarını ortaya koymaktadırlar. Özellikle Hiroşima ve Auschwitz’i örnek göstererek akılcılığın geldiği noktaya işaret etmektedirler. Fakat postmodernizm’in, modernizmi bu şekilde eleştirmekten öteye gidemediği vurgulanmaktadır.

Postmodernizmde “adil olan” ve “adil olmayan” arasındaki ayrımın

yapılabilme durumunu verecek bir düşünce yeterliliği de yoktur. Postmodernizmin en önemli düşünürlerinden Baudrillard'ın kötümserliği ve nihilist tavrı postmodernizmin bu açmaz yönünden kaynaklanıyor olabilir. O'na göre bugün insanlarda "hipertüketim" denilebilen bir aşırı tüketme durumu mevcuttur ve pazarlama teknikleri, kitlesel üretim ve reklamcılık bu durumla çok yakından ilgilidir. Baudrillard bu etkenleri içinde barındıran topluma tüketim toplumu adını vermektedir. Moda, medyanın rolü ve gücü, cinsellik gibi problematlere eğilmiş ve Marksist söyleme yakın bir çizgide bunları ele almıştır. Bunları kültürün, ideolojinin ve işaretlerin günlük hayattaki yer ve işlevlerini sorgulayarak gerçekleştirmiştir. Baudrillard kapitalizmin metalaştırma süreçlerini ve nesnelerin önemsenme sistemlerinin işaretleme süreçlerini semiyotik kuramında temellendirmiştir (Şaylan, 2002: 237).

Diğer yandan postmodernizme olumlu eleştiriler getiren Drucker, bu sözcüğü sanayi sonrası toplumun gelişmiş, bilgi ve öğretimin yayılmış yapısını tanımlamakta kullanmaktadır. Drucker'in bu düşüncesi Jameson'un postmodernizm hakkındaki kapitalizmin ileri bir aşaması değerlendirmesine yakındır. Jameson sanayi sonrası gelişmeleri içeren dönem olarak postmodernizmi, kapitalizmin sürekli ilerleme ve yayılma mantığıyla ilişkili olarak ele almaktadır. Bu ilerleme postmodernizmin aynı zamanda geç modernizmden kopuşuyla gerçekleşmektedir (Jameson, 2004: 198).

Fredric Jameson'da Postmodernizm ve Video Kuramı

Postmodernizm tartışmalarının merkezinde yer alan kuramcılara bakıldığında belirli farklılıkların öne çıktığı görülmektedir. Baudrillard'ın anarşist bir yapıya sahip olduğu iddia edilebilirken, Lyotard'ın pragmatist ve Jameson'un da diğer düşünürlerden farklı olarak Marksist bir bakış açısına sahip olduğu bilinmektedir (Şaylan, 2002: 38).

Jameson'un postmodernizmi, kapitalizmin sistematik yapısının gelişimi içerisinde Marksist paradigma doğrultusunda değerlendirmiş olması onun Baudrillard, Lyotard, Deleuze gibi postmodern söylem içindeki önemli düşünürlerin bakış açılarından çok farklı bir noktaya konulmasına imkan vermektedir (Sarup, 1995: 55).

Jameson, toplumsal gelişmelerde yeni aşamalar kaydedilerek, yeni bir evreye girildiğini ve bunun nedenlerinin de kapitalizmin yeni biçimlerinde var olduğunu belirtmektedir. Postmodernizmin kavranması ve açıklanması için kapitalizmin bu gelişmiş aşamasının her türlü yapısal çözümlenmelerinin yapılması gerekmektedir. Kapitalizmin bu gelişmiş aşaması kendi döneminin niteliklerine uygun kültürel biçim ve düşünce stillerini yansıtırken bunları evrenselleştirir ve postmodernizm tam da bu nedenlerle evrensel bir söylem alanı haline gelmektedir. Bu kültürel ve düşünsel yapının politik ve ekonomik yapılar üzerine etkileri; İkinci

Dünya Savaşı sonrasındaki yeni aşama geçiren kapitalizmin etkisiyle metropol kentler ve zengin ülkelerde sınıf çatışmasının yumuşaması, sınıflar arasındaki sınırların belirginliğini kaybetmesi ve reklam, medya süreçlerinin hızlı biçimde etkinleşmesi, yükselen suç ve şiddet eğilimi irdelenerek belirlenmektedir (Jameson, 2004: 13).

Bu çağda kültürün ikincil bir karaktere sahip olduğunu belirten Jameson, kapitalist sistemin içinde “kültür”ün de kendi içinde bir ürün haline gelerek, pazar kapsamına giren bir metaya dönüştürüldüğünü iddia etmektedir. Modernizm bu metalaşmaya karşı bir eleştiri getirebilmektedir. Süreç olarak postmodernizm ise bu metalaşmanın tüketiminin ta kendisidir. Jameson postmodernizmin bu sürecinin mantığını Marks’ın “meta fetişizmi” kavramıyla ilişkilendirilebileceğinin altını çizerken Adorno ve Horkheimer’in “kültür endüstrisi” kavramının da kültürün çeşitli göstergeleri ile örtüştüğünü belirtmektedir (Jameson, 1994: 10).

Geç kapitalizm tanımlaması; çok uluslu kapitalizm, medya kapitalizmi, gösteri veya görüntü toplumu ve post-endüstriyel toplum kavramları ile bir tür eşleşme ve örtüşme içindedir. Geç kapitalizm Adorno’nun kullandığı anlamdan farklı olarak ve Lenin’in tanımladığı kapitalizmi aşacak biçimde yeni iş örgütlenme biçimleri olan uluslar ötesi kuruluşlar ve rekabet halindeki emperyalist sistemlerle ilgili görünen dünya kapitalist sisteminin tanımı olmaktadır:

Bu kuramsal belirsizliklere rağmen, bugün (“post-endüstriyel toplum” gibi kavramların vurgulamaya çalıştıkları kırılma, kopma ve mutasyonun yerine kendisinden önceki ile arasında var olan sürekliliği belirtmek üzere “geç kapitalizm” adı verilen) bu yeni sistem ile ilgili kabaca bir fikir sahibi olduğumuzu söyleyebiliriz. Yukarıda belirtilen uluslar ötesi iş formasyonlarının yanı sıra, geç kapitalizmin özelliklerinin arasında, yeni bir uluslararası iş bölümü, uluslar arası bankacılığın ve borsaların kazandırdığı baş döndürücü dinamizm (İkinci ve Üçüncü Dünyanın dev boyutlara ulaşan borçları da buna dahildir), medyalar arası yeni ilişkilerin gelişimi (özellikle “konteynerizasyon” gibi yeni taşımacılık sistemleri), bilgisayarlar ve otomasyon, üretimin gelişmiş Üçüncü Dünya alanlarına kaydırılması ile birlikte, geleneksel iş gücünün krizi yuppie kesiminin ortaya çıkması ve artık globalleşen bir boyutta tabakalaşmanın oluşumu gibi oldukça iyi bilinen sonuçların ortaya çıkması da yer almaktadır (Jameson, 1994: 20–21).

Burada Jameson, yeni kapitalist dönemin yeni yapılarının ekonomik

temelli çözümlemesinin, postmodernizm adıyla kabul edilen dönemselliğin tanımlanmasındaki önemini vurgulamaktadır. Bu yeni yapıyı oluşturan farklı ön koşullar bütünleşerek işlevsel bir sisteme dönüşürken her hangi bir kronolojik dizin izlemezler. Bunun yanı sıra yine zaman dizinsellik olmadan yeni bir kültürel form ve buna bağlı olarak yeni “duygu yapıları”nı oluşturan çeşitli önkoşullar ortaya çıkmıştır. Postmodernizmde kültürel anlamdaki koşullar, geleneklerin büyük bölümünü “mentaliteler” düzeyine indirgeyerek fragman haline getiren 1960’ların toplumsal ve ruhsal dönüşümlerinde yer almaktadır. Öte yandan 1973’teki petrol krizi, ulusal kurtuluş dalgası ve geleneksel komünizmin sonunun başlaması gibi krizlerle, ekonomik sistem ve kültürel “duygu yapısı” yeni formlara dönüşmüştür (Jameson, 1994: 24; Soysal, 2003: 109).

Büyük Modern hareketin kültürel varlığından köklü bir kopuşu da içeren bu yeni kültürel formların ifade edilmesi bağlamında Andy Warhol ve Pop Art, Foto Gerçekcilik ve Yeni Dışavurumculuk, müzikte John Cage dönemi ve klasik ve popüler biçemlerin sentezi, ayrıca Punk ve New-Wave Rock, sinemada Godard, post-Godard, deneyselci sinema, ticari sinema ve video, yeni roman ve daha birçok yeni biçimle örneklenmektedir. Özellikle Van Gogh’un “Köylü Ayakkabıları” resmini Modernizmin kutsal yapıtı olarak gösteren düşünür, bu eseri Warhol’un “Elmas Tozu Ayakkabıları” ile karşılaştırarak sanat düzleminde modern-postmodern tartışmasına somut örneklerle boyut vermektedir. Van Gogh’un eserini incelerken yapıtın yüzleştiği ve kendi içine aldığı anlamları şöyle belirlemektedir:

Van Gogh’da bu içeriğin, bu ilk maddelerin... Tümüyle tarımsal sefaletin, çıplak gerçekliği içinde kırsal yoksulluğun nesnel dünyası ile yıpratıcı köylü emeğinin iptidai insan dünyası; en vahşi, en tehditkar, en ilkel ve marjinalleştirilmiş bir duruma indirgenmiş bir dünya olarak algılanması gerekir (Jameson, 1994: 35).

Yapıt işbölümü, kapitalist yaşam uzmanlaşması gibi etkenlerin suretini yapan duyu merkezinin bir tür fragmanlaşma haline dönüşmüş olması şeklinde yorumlanırken köy yaşamının şartlarını ve gerçeğini sessiz bir şekilde sunmaktadır. Diğer yandan Warhol’un “Elmas Tozu Ayakkabıları” Jameson’a göre bize asla Van Gogh’un ayakkabılarının vereceği bilginin yapısal bir benzerini verememekte ve izleyiciye herhangi bir konum örgütleyen hiçbir özellik barındırmamaktadır. Warhol’un ayakkabılarının tam olarak günümüzde karşı karşıya kaldığımız türden bir “fetiş nesnelere” şeklinde algılanması durumu vardır. Warhol’un sanatı bu noktada tamamen metalaştırıcı özelliğiyle odak kazanmakta ve belirgin biçimde geç sermayeye geçişteki meta fetişizmini ön plana çıkartan yeni bir yavanlık, derinlik yoksunluğu veya

yüzeyselliğiyle postmodernizmin net bir biçimi haline gelmektedir. Postmodern dönemin en önemli karakteristiklerinden birisi olan metalaştırma, kapitalizmin başlıca özelliğinin gelişmiş bir aşamadaki biçimidir ve bütün anlamları yoğun bir biçimde "emptia" haline getirmektedir (Jameson, 1994: 38).

Diğer yandan Jameson'un postmodernist kültür yapısını bir biçem olmaktan öte, birbirinden çok farklı, ikincil özelliklerin birlikte barındığı bir kavram olarak anlaşılması önerisi, postmodernizmin disiplinler üstü yönüne yaptığı vurguyla önem kazanmaktadır. Ayrıca Jameson bütün kültürel üretimlerin postmodern olmadığını da altını çizmektedir.

Salt heterojen farklılıkların rastlantısal olarak ortaya çıktığı, etkileri tam olarak çözümlenemeyen, birbirinden farklı güçlerin yan yana var oldukları bir sistem olan postmodernizm hakkında kültürel başat sayılabilecek tek başına bir sanatsal üslup beyan edilememektedir. Fakat belirli anlamlarda dönemsellik özelliğine sahip birtakım göstergeler tamamen yeni formlarıyla postmodernizmin karakterinin anlamını yükleneyecek kadar öne çıkmaktadır. 1960'lı yıllarda ortaya çıkan video sanatı, hem teknik olarak hem de biçim olarak postmodern çağın karakterini yansıtmaktadır. Çeşitli gerçekliklerin yan yana bir arada bulunduğu varsayılan bu dönem için, süreklilik- kesinti, tekrar, kolay üretim-kolay tüketim ve çoğaltılabilirlik özelliğiyle video sanatı "kültür ve mantık" terimleriyle ilişkili olarak düşünülmektedir (Turim, 1995: 115).

"Video Sanatı" Üzerine

Her çağ, yapısı gereği kendi iç gerçeklerini, nesnel nevrozunu, zengin bir biçimde sunabilen anlatımlara sahiptir. Günümüzde ise biçimler ve tarzların dilinde artık bu tür karakteristik ya da semptomatik özelliklerin aranmaması gerekiyor. Her şeyi, kutsal ve tinsel olanı bile tüketmekte olan kapitalist dönem kültürü de öyle bir maddeleştirmektedir ki, bugün kültürün yapıları ve işlevlerinin her zaman maddesel olduğu görülmektedir. Bu metalaşma sürecinin her an devam ettiği çağın bireyi post çağdaş olarak adlandırılmaktadır. Bu çağda "medya" denilen buluş, sanatsal tarz üretiminin özgül biçiminin, merkezi bir malzeme ya da makine çevresinde örgütlenen bir teknolojinin, toplumsal kurumlara ait olan ve göreceli olarak birbirinden farklı olan üç ögenin birleşimiyle oluşturulmuştur. Bugün artık kültür bir medya konusu haline gelmiş, kültürün, tarzların, eski tinsel durumların, düşüncelerin, ifadelerin farklı şekillerde medya ürünlerini oluşturdukları anlaşılmuştur. Makinenin müdahalesi, kültürün mekanikleştirilmesi ve kültürün bilinç endüstrisi tarafından medyalaştırılması bugünün olguları olarak belirlenmiştir (Jameson, 1994: 107).

Jameson'a göre filmin icadından önce edebiyat, çağın başat kültür

formu olarak belirlenmiştir. Filmin, icadiyla birlikte, geleceğin sanat formu olarak yazının yerini almasından söz edilmektedir. “Yazınsal terminolojinin yerini bu ortaya yeni çıkan medya ağırlıklı kavramsallığın terimlerinin alması durumunda şaşırtıcı olan, bu oluşumun tam da dilin kendisinin felsefi önceliğinin ve çeşitli dilbilimsel felsefelerin başatlık kazandığı ve neredeyse evrenselleştiği bir dönemde gerçekleşmiş olmasıdır” (Jameson, 2011: 122). Burada, postyapısalcıların dilin sınırları ve kurallarıyla ilgili çeşitli araştırmaları işaret edilmektedir. Sanatsal ya da teknik görüntülerin –resim, fotoğraf, film- bir metin olarak ele alındığı bu dönemde postmodernizmin sık kullanılan; metinler arası (intertext), metinler üstü (hypertext) gibi kavramlar üretilmiştir (Aktulum, 2011: 367). Yazılı metinler, gerçekliğin bize sunduğu yoğun çeşitlilikteki çalışma nesnelerinin analizine yönelik mevcut kavramsallaştırmalar ve yönlendirmelerle dilbilimsel bir nitelik kazandıklarında ayrıcalıklı konumlarını yitirmektedir. Bu yüzden dilbilimsel ve göstergebilimsel terimler üzerine medya analizleri, dilin alanının sözel olmayan – görsel, müziksel, bedensel, uzamsal- görüngülerini kapsayacak şekilde büyük boyutlara ulaşır ve genişler. Burada görüntü, beden, mekân, ses, metin gibi öğelerin medya tarafından tamamen ele geçirildiği görülmektedir. Medya, filmin bulunuşuyla genişleyen olanaklarla, kültür, sanat, iletişim ve reklam dünyasının yetkin bir formu haline gelerek diğer formları da aşan kapsayıcı bir yapıya kavuşmuştur.

Medyanın ortaya çıkışı medyasal sanat formu olan filmin bulunmasıyla başlamaktadır. Yazının modern dönemde estetikle kurduğu ilişkiden farklı olarak film “modern” ile sessiz dönemde ve sesli dönemde olmak üzere iki ayrı ilişki kurmaktadır. Filmin yazın üzerindeki önceliği, yazılı basım kültürü ve logosentrizmden uzaklaşmaya yardımcı olmuştur. Ancak gerçek şu ki film, postmodernizm tarafından eskimiş tarihsel kültürel değerler ve kategoriler içine alınarak, özünde modernist bir formülasyon olarak kabul edilmektedir.

Bazı filmlerin açıkça postmodernist olduğu söylenebilirken ‘yazın’ın da kendini aynı oranda geliştirmeyi başardığı gözlemlenebilmektedir. Burada önemli olan bunlardan hangisinin yeni toplumsal ve ekonomik konjonktürün kültürel başatlığı şekline kavuşacağına belirlenmesidir. Jameson (2011: 123) film ve yazının bunu gerçekleştiremediğinden söz etmektedir. Postmodern dönemin kendi yapılarını temsil eden formlar içinde film ve yazının artık bulunmadığı görülmektedir. Dönemin kültürel hegemonyasını belirlemek için en uygun form video sanatıdır.

Video kuramı ve film kuramı arasında bunları tanımlayan nitelikler bakımından köktenci, ‘a priori’ bir ayrım bulunmaktadır. Film hem mekanik olarak hem de kuramsal olarak videodan farklı bir formdur. Fakat film ve video kuramı neredeyse birbirlerinin yerini tutuyormuş gibi bir yanılısma yaratacak kadar benzerlik taşımaktadır.

Video ve videonun sunum alanı olan televizyon üzerinde öne çıkan kavramlardan biri Raymond Williams'ın "bütün akış" kuramıdır. Bütün akış, ekrandaki reklamlarla kesintilere uğruyor olsa da televizyonun kapatılmasına kadar devam eden akışı tanımlamaktadır. Televizyonun kapatılması ise konulu filmin finali veya operanın bitmesiyle hiçbir benzerlik göstermez. Bu farklılık film ve opera karşısındaki belleğin durumu ile televizyondaki bütün akış karşısındaki belleksizliğin durumuyla ilgilidir. Bu durumda belleğin yapısal olarak dışta bırakılmasının ya da eleştirel uzaklığın tanımı, olanaksız olana yani video kuramının kendisine ulaşmaktadır. Video'nun bu biçimiyle tüm geleneksel sınırlamalardan özgürleşmiş bir duruma geldiği söylenebilir.

Jameson, video'nun ortaya çıkmasından, kısa bir süre içinde yayılmasından ve geçirdiği evrelerin çok çeşitli boyutlarda olmasından dolayı video kuramını tam olarak açıklığa kavuşturmada belirlenecek yöntemlerin zorlaştığını belirtmektedir. Diğer taraftan Jameson, videoya estetik ve fenomenolojik açıdan yaklaşmaktadır. Yazar, "can sıkıntısı" kavramını ve can sıkıntısının yaratmadaki rolünü video sanatının üretimi noktasına yerleştirmektedir. Video kuramında ortaya atılan can sıkıntısı kavramı "sıkıcı" ve estetik değer arasındaki paradoksu da oluşturmaktadır. Can sıkıntısı ve estetik değer kavramları video kuramının temelinde yatan iki başat durum olmaktadır. Sıkıcı olanın yeri geldiğinde çok önemli estetik tepkilere yol açtığı belirtilerek sıkıcı ve eğlendirici karşıtlığında video izleme cihazı olan TV. makinesinin istenildiğinde kapatılabilme durumundan dolayı video yapıt süreçlerinin çok karmaşıklaştığı belirlenmektedir. Diğer yandan video yapıtının önceden tasarlanmış, sanatçı tarafından seçilmiş görüntüler olması yazara özgü amaçlılık durumunu içermektedir (Jameson, 2011: 126). Bu durum önceden yapılmış bir hamle ise izleyicinin can sıkıntısı ve panik olma tepkisi de doğru bir tepki olmaktadır.

Jameson video sanatının başlangıcı olarak 1960'larda Num June Paik'in deneysel videolarını göstermektedir. Videonun kısa süredeki gelişimi nedeniyle bu ilk video formları postmodernist karakter olarak görülmemektedir. Postmodernist olarak görülebilecek yapıtlar 1970'den sonra üretilen ve videotextin bir tür zaman-hareket kolajları şeklinde üretilen yapıtlar olarak belirlenmektedir. Genel olarak video imaj, her türden görüntünün seçilmiş, biçimleri belirli, sıralı aralıklarla "bütün akış" mantığıyla kotarılmaktadır ve kolaj kavramı burada yeniden önem kazanmaktadır. Bu durumda video imajın karakteri "mix" karışık olarak belirlenmektedir (Jameson, 2011: 122).

Postmodern bir video yapıt örneği olarak Alienation, Chicago'da E. Rankus, John Manning ve Barbara Latham tarafından üretilen 29 dakikalık bir imaj akışı şeklindedir. Bu yapıt üzerinden bakıldığında video ticari film, kurgusal film ve belgesel filminden çok farklı bir form olarak

kendini üretmektedir. İmgelerin bir tür akış içerisinde ilerlemesi ve izleyicinin düşlemesine gerek olmadan bellekte yer eden fragmanların örgütlenmesi video sanatı formunun karakteristik özelliğidir (Jameson, 1994: 122).

Jameson kapitalizmin ileri bir aşaması olarak yorumladığı postmodern dönemin yapısal özelliklerini ve iç dinamiklerini sunabilecek bir sanat formu olarak videoyu önermektedir. Videonun konumunu sinema ile kurgusal ve belgesel filme olan mesafesi üzerinden belirlemektedir. Jameson, bir sanat formu olarak videonun zamana, mekâna ve temsil sorununa getirdiği yaklaşımları temel alarak, postmodern dönemin karakterini sunmakta en önemli sanat formu olduğunu vurgulamaktadır.

Fotoğrafın ilk çıktığı dönemden - veya daguerrotype dönemi- beri teknik görüntü modern dönem ve sonrasını niteleyen başat öğelerden biridir. Fotoğrafın, sinemanın ve televizyonun temel teknik olanaklarını birleştiren video sanatı postmodern dönemin çeşitli - parçalılık, fragmanlık, hypertext, marjinal sapma ve aşırılık gibi - niteliklerini üstlenmiştir (Jameson, 2011: 127). Jameson, videonun fotoğraf, film ve televizyondan farklılığını zamansallık ve özne üzerinden de belirlemektedir: "Zira video, uzam ve zaman arasındaki nihai temel, formun tam olarak bulunduğu yerde konumlandığı tek sanat ya da medyumdur; zira makinesi eşine rastlanmayan bir şekilde aynı anda hem nesneyi hem özneyi kendi başatlığı altına alır ve makineyi, özne ve nesnenin ve video imajının ya da "akışın" makine zamanını kaydeden yarı materyal bir cihaza dönüştürür" (Jameson, 2011: 129). Jameson, postmodernizm kuramı içerisinde kültür ve mantık terimlerini videoyla ilişkilendirerek, video sanatının postmodern kültür açısından temel taşıyıcı bir medyum olduğunu belirlemektedir.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık/göstergelerarasılık*. İstanbul: Kanguru Yayınları.
- Appignanesi, R. ve Chris G. (1998). *Yeni başlayanlar için postmodernizm* (çev. Doğan Şahiner). İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Barret, T. (2012). *Sanatı eleştirmek* (çev. Gökçe Metin). İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Berman, M. (2005). *Katı olan herşey buharlaşıyor* (çev. Ümit Altuğ). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bravo Işıl, B. (2005). Tarihın sonu, ilerleme ve küreselleşme üzerine bir inceleme, *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12- 2, 125-138
- Jameson, F. (1994). *Postmodernizm ya da geç kapitalizmin kültürel mantığı* (çev. Nuri Plimer). İstanbul: YKY.
- Jameson, F. (2004). *Biricik modernite* (çev. Sami Oğuz). İstanbul: Epos Yayınları.
- Jameson, F. (2011). *Postmodernizm ya da geç kapitalizmin kültürel mantığı* (çev. Nuri Plimer). İstanbul: Nirengi Yayıncılık.
- Gellner, E. (1994). *Postmodernizm, islam ve us* (çev. Bülent Peker). İstanbul: Ümit Yayınları.
- Harvey, D. (2010). *Postmodernliğin durumu* (çev. Sungur Savran). İstanbul: Metis Yayınları.
- Liotard, J.F. (2000). *Postmodern durum* (çev. Ahmet Çiğdem), İstanbul: Vadi Yayınları.
- Sarup, M. (1995). *Postyapısalcılık ve postmodernizm* (çev. A. Baki Güçlü). Ankara: Ark Yayınları.
- Soysal, A. (2003). *Madde ve karanlık, sanatın durumları ve felsefe*. İstanbul: Norgunk Yayınları.
- Şaylan, G. (2002). *Postmodernizm*, İstanbul: İmge Kitabevi.
- Touraine, A. (1994). *Modernliğin eleştirisi* (çev. Hülya Tufan). İstanbul: YKY.
- Turim, M. (1995). *Videonun kültürel mantığı, video sanatı* (çev. Bahar Ceren Güncavdı). İstanbul: Hil Yayınları.
- Zizek, S. (2008). *1968* (çev. Sabri Gürses). İstanbul: Encore Yayınları.