DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

https://rantey.org

Yedek ve Duyuru Kanallarımız
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

• Telegram: https://t.me/birkitapbir

• WhatsApp Kanalımız : https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

SUSAN BUCK-MORSS

Rüya Âlemi ve Felaket

DOĞUDA VE BATIDA KİTLESEL ÜTOPYANIN TARİHE KARIŞMASI



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Metis Yayınları
İpek Sokak 9, 34433 Beyoğlu, İstanbul
Tel: 212 2454696 Faks: 212 2454519
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com

RÜYA ÂLEMİ VE FELAKET
Doğu'da ve Batı'da Kitlesel Ütopyanın Tarihe Karışması
Susan Buck-Morss

İngilizce Basımı: Dreamworld and Catastrophe:
The Passing of Mass Utopia in East and West

© 2000 Massachusetts Institute of Technology
© Metis Yayınları, 2003

Birinci Basım: Ekim 2004

Yayıma Hazırlayanlar:
Semih Sökmen, Bülent Doğan

Kapak Resmi:
Aleksandr Kosolapov, *Manifesto*, 1983.

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd.
Film ve Renk Ayrımı: Pixel
Baskı ve Ciltleme: Yaylacık Matbaacılık Ltd.

ISBN 975-342-486-8

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

SUSAN BUCK-MORSS

Rüya Âlemi ve Felaket

DOĞU'DA VE BATI'DA KİTLESEL ÜTOPYANIN TARİHE KARIŞMASI

İngilizce'den Çeviren:
TUNCAY BİRKAN

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Susan Buck-Morss

Rüya Âlemi ve Felaket

Doğu'da ve Batı'da Kitlesel Ütopyanın Tarihe Karışması

ABD'li yazar ve akademisyen Susan Buck-Morss, Cornell Üniversitesi, Kamu Yönetimi Bölümü'nde siyaset felsefesi ve toplumsal teori, Sanat Tarihi bölümünde de Görsel Kültür dersleri vermektedir. Frankfurt Okulu, özellikle de Adorno ve Benjamin'in eserleri hakkındaki özgün çalışmaları çok yankı uyandırmış ve birçok dile çevrilmiştir.

Rüya Âlemi ve Felaket dışında *The Origin of Negative Dialectics: Theodore W. Adorno, Walter Benjamin and the Frankfurt Institute* (1977), *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project* (1989 – Bu kitap yayın programındadır) ve *Thinking Past Terror. Islamism and Critical Theory on the Left* (2003) adlı kitapların da yazarıdır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Elena, Mişa ve Valeri için

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ *7*

I
DEMOKRASİ
VE RÜYA ÂLEMİ

1
SİYASİ ÇERÇEVE

1.1 Kitle Egemenliği ve Düşman İmgesi *1*

1.2 Hipermetin *16*

Soğuk Savaş Yılları *16*
Fransız Devrimi *23*
Ekonomik Olan ile Siyasi Olan Arasındaki Ayrım *29*
Egemen Parti / Sosyalist Devlet *37*
Mekân *46*
Zaman *49*

II
TARİH
VE RÜYA ÂLEMİ

2
ZAMAN ÜZERİNE

2.1 Devrimci Zaman *56*

2.2 Zaman Fragmanları *84*

Mitik Zaman *84*
Fragman 1: Mitik Zaman: Bir Kronoloji *85*
Fragman 2: Ters Çekim *94*
Fragman 3: Zamana Karşı (Maleviç) *100*
4. Fragman: Karenin Kısa Tarihi *103*

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

III
KİTLE KÜLTÜRÜ
VE RÜYA ÂLEMİ

3
SAĞDUYU
3.1 Ekolojik Devre *112*
3.2 Şok *118*
3.3 Makinelerin Doğası *132*

4
KİTLELERE KÜLTÜR
4.1 Kitleler *148*
4.2 Yüzey Estetiği *166*
4.3 Kozmopolit Bir Proje *132*

5
RÜYA VE UYANIŞ
5.1 King Kong ve Sovyetler Sarayı *188*
5.2 Ev Alanı *204*
5.3 Uyanış *222*

IV
SONRASI

6
YAŞANAN ZAMAN / TARİHSEL ZAMAN
6.1 Düşmanı Kaybetmek *228*
6.2 Tek Dünya *243*
6.3 Küresel Bir Ekonomide Bilgi Üretimi *270*

NOTLAR *243*
KAYNAKÇA *359*
DİZİN *368*

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ÖNSÖZ

Yirminci yüzyılın rüyası kitlesel ütopyalar inşa etmekti. Hem kapitalist hem de sosyalist biçimleriyle sınai modernleşmenin yol gösterici ideolojik gücü buydu. Rüyanın kendisi, doğal dünyayı dönüştüren, sanayi tarafından üretilmiş nesnelere ve inşa edilmiş ortamlara kolektif, siyasi arzu yatırımında bulunan çok büyük bir maddi güçtü. Bireylerin geceleyin gördükleri rüyalar, toplumsal düzen tarafından ketlenmiş ve geriye, çocukluktaki biçimlerine itilmiş arzuları ifade ederken, bu kolektif rüya kişisel mutlulukla uyumlu bir toplumsal dünya tahayyül etme cüretini gösteriyor ve yetişkinlere, gerçekleşmesi halinde kıtlığın herkes tarafından alt edilmiş olacağını vaat ediyordu.

Yüzyılımız sonuna yaklaşırken, bu rüya terk edilmektedir. Sınai üretimin kendisi azalmış değildir. Metalar hâlâ üretilmekte, pazarlanmakta, arzulanmakta, tüketilmekte, sonra bir kenara fırlatılıp atılmaktadır – hem de dünyanın gittikçe daha fazla bölgesinde, her zamankinden daha büyük miktarlarda. Tüketicilik, yok olmak şöyle dursun, sosyalizmin son kalesi durumundaki Çin anakarasına da nüfuz edip muhtemelen ilk küresel ideolojik form haline gelmiştir. Devletin meşruluğu, artık birkaç yüzyıllık olmuş "modern" siyaset teorilerinin ortaya koyduğu "halkın yönetimi" idealine dayanmayı sürdürüyor. Ama sınai modernliğin kitlesel-demokratik miti –dünyanın sanayi tarafından yeniden biçimlenmesi sürecinin, kitlelere maddi mutluluk sunarak iyi toplumu ortaya çıkarabilecek kudrette olduğu inancı– Avrupa sosyalizmlerinin dağılmasından, kapitalist yeniden yapılanmanın gereklerinden ve temel ekolojik kısıtlamalardan gelen çok ciddi bir meydan okumayla karşı karşıyadır. Artık hem siyasi retoriği hem de pazarlama stratejilerini, söz konusu mitin yerine, kitleleri parçalara ayıran bir farklılıklardan medet umma tavrı biçimlendirmektedir – bu arada kitlesel manipülasyon da eskisi gibi sürüp gitmektedir. Metalar insanların özel rüya âlemlerine doluşmayı bırakmış değil; kişisel düzeyde hâlâ ütopik bir işlevleri var. Ama daha geniş boyutlu toplum-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

sal projenin terk edilmesi, bu kişisel ütopyacılığı siyasi kinizme bağlıyor, çünkü artık bireyin peşine düştüğü şeyi kitlelere de garanti etmenin zorunlu olduğu düşünülmüyor. Bir zamanlar kişisel ütopyanın mantıksal bağlılaşığı olarak görülen kitlesel ütopya artık paslanmış bir fikir. Onu gerçekleştirmek üzere tasarlanmış ilk fabrikalarla birlikte o da sanayi toplumları tarafından ıskartaya çıkarılmaktadır.

Bu kitap kitlesel rüya âlemleriyle tam da tarihe karıştıkları anda hesaplaşmaya yönelik bir girişimdir. Kalkış noktası Soğuk Savaş'ın sona ermesidir. Bu olayın derinde yatan anlamının, yarattığı siyasi etkilerden, yani "reel" (devlet) sosyalizmin yerine "reel" (kapitalist) demokrasinin geçmesinden çok, tarihsel haritadaki bu temel kaymanın her iki tarafta da bütün bir dünya anlayışını paramparça etmesi olduğunu ileri sürmektedir. Bu olay, gerçek anlamda, yirminci yüzyılın sonuna karşılık gelir. Bu zamansal kopuşun bu tarafından bakıldığında, (Soğuk Savaş'ın Avrupamerkezci terminolojisini kullanacak olursak) "Doğu"da ve "Batı"da var olan kültürel biçimler tekinsizce birbirlerine benziyor gibi görünürler. Modernliğin sorunlarıyla başa çıkma tarzları müthiş farklılıklar göstermiş olabilir, ama Batı'nın geliştirdiği modernleşme sürecine her iki taraf da inanıyordu. Bugün bizler için işte bu inanç fena halde sarsılmış durumdadır. Bu kitap Doğu'yla Batı'nın rüya âlemlerini, halihazırdaki durumumuzun değişen mahiyetini aydınlatmak amacıyla birbiriyle kıyaslıyor.

Rüya âlemi kavramını ödünç aldığımız Walter Benjamin bu kavramı sadece kolektif bir zihinsel durumun şiirsel tasviri olarak değil, analitik bir kavram olarak, modernliği dünyaya büyüsünü yeniden kazandırmak olarak gören teorisinin merkezinde yatan bir kavram olarak kullanıyordu. Bu terim, modern hayatın bünyesindeki geçiciliği teslim eder; modern hayatın sürekli değişen koşulları geleneksel kültürü olumlu bir anlamda tehlikeye düşürür, çünkü sürekli değişim geleceğin daha iyi olabileceği umuduna imkân verir. Modern-öncesi kültürde mitler toplumsal kısıtlamaların zorunluluğunu haklı çıkararak geleneği pekiştirirken, modernliğin –siyasi, kültürel ve ekonomik– rüya âlemleri, mevcut biçimleri aşan toplumsal düzenlemelere yönelik ütopyacı bir arzunun ifadeleridir. Ama sahip oldukları muazzam enerji iktidar yapıları tarafından araçsal biçimde kullanıldığında, tam da nimetlerinden yararlanacakları varsayılan kitlelerin aleyhine dönen bir güç aracı olarak seferber edildiklerinde, rüya âlemleri tehlikeli bir hal alırlar. Rüyası görülen top-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

lumsal dönüşüm potansiyeli gerçekleşmezse, gelecek kuşaklara tarihin onlara ihanet etmiş olduğunu öğretebilir. Aslında en ilham verici kitlesel ütopya projeleri –kitle egemenliği, kitle üretimi, kitle kültürü– artlarında bir felaketler tarihi bırakmış oldu. Kitle egemenliği rüyası milliyetçi dünya savaşlarına ve devrimci teröre yol açtı. Sınai bolluk rüyası, hem insan emeğini hem de doğal ortamları sömüren küresel sistemler inşa edilmesini teşvik etti. Kitlelere kültür rüyası, modernliğin şiddetini estetize eden ve bu şiddetin kurbanlarını uyuşturan türlü türlü rüya efekti yarattı.

İşte kitaptaki denemelerde kitlesel ütopyanın bu iki ucu, rüya âlemi ve felaket ele alınıyor. Ütopyanın Doğu ve Batı'da büründüğü biçimleri kıyaslama fikri, Moskovalı felsefecilerle sıkı işbirliği yaptığım bir dönemin sonunda ortaya çıktı. 1988 ile 1993 arasında Sovyet (daha sonra, Rus) Bilimler Akademisi'ne bağlı Felsefe Enstitüsü'nü sık sık ziyaret edip bir iktidar sistemi olarak Sovyet kültürünü eleştirel bir biçimde analiz eden yeni kuşak entelektüellerle birlikte çalıştım. Biz böyle fikir alışverişleri yaptığımız sırada, Soğuk Savaş dünyası çöküverdi. Kendilerini bu gezegen üzerindeki hayatı ortadan kaldırarak savunmaya muktedir ve hazırlıklı iki uzlaşmaz düşmanı içeren o hayali/imgesel topoloji, birdenbire kesilen bir rüyayı andırırcasına buharlaşıp gitti. Bu tarihsel kopuş insanın aniden aklının başına gelmesi gibi bir his veriyordu. İktidar yapıları bize bir süre o kadar muallaktaymış, geçmiş tarihin yükü de o kadar hafifmiş gibi geldi ki, sırf kişisel dostluklar bile yeni, ortak bir kültür çağına kılavuzluk etmeye yeterliymiş gibiydi. Ama yeni iktidar gruplaşmaları oluşmaya başlayıp kendimizi tarihin akışına karşı kürek çeker vaziyette bulduğumuzda, kişisel eylemliliğin sınırları acı verici bir biçimde ortaya çıktı.

Birlikte yaptığımız çalışma, Soğuk Savaş düzeni yüzünden birbirinden ayrı tutulmuş düşünürler arasında, yapılmasına yeni yeni izin verilen fikir alışverişinin yoğunlaştığı bir dönemin parçasıydı. Önayak olduğumuz projeler sayesinde Batı düşüncesinin çeşitli veçheleri SSCB'ye ve ona bağlı devletlere tanıtıldı; bu projeler arasında Walter Benjamin'in Rusça'da ilk kez yayımlanması, yapıbozum hakkındaki ilk atölye çalışması, ilk Heidegger konferansı, son Sovyet Uluslararası Film Festivali ve Dubrovnik Inter-University Centre'da, başta Merab Mamardaşvili olmak üzere Sovyet felsefesinin Kıta Avrupası geleneğine bağlı okulu diye adlandırılabilecek okulun mensuplarının verdiği ilk –ve son– ders sayılabilir. Jacques Derrida, Jürgen Habermas, Fredric Jameson, Jean-Luc Nancy, Slavoj Žižek ve bazı başka kişiler bu fikir alışverişlerin-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

de rol oynadılar, böylece bu hikâye zamanımızın düşünce tarihinin bir parçası haline geldi. Ama siyasi kültürün dönüşebileceği yönündeki umutlarımız gerçekleşmedi. Ortak bir *eleştirel* söylem kurma projemiz, Soğuk Savaş sonrası dönemin başat düşünsel eğilimleri yanında marjinal kalıyordu, halen de öyledir. Hegemonik söylem, bu yüzyılda zafer kazanmış olanların manevi üstünlüğünü teyit ediyor – eleştirelliği değil. Onların, yendikleri kişilerle ne kadar çok inancı paylaştıkları üzerinde pek düşünülmüyor.

O çok tekrarlanan hikâyeye, Batı'nın Soğuk Savaş'ı kazanması ve kapitalizmin sosyalizm karşısında tarihsel bir zafer kazanması hikâyesine karşı, bu yazılarda şu fikir savunuluyor: Tarihsel sosyalizm deneyi Batı'nın modernleşmeci geleneği içinde o kadar derinlere kök salmıştı ki onun yenilgisinin bütün Batı anlatısını sorgulama konusu haline getirmemesi imkânsızdır. Bu noktada postmodern teriminin bir işlevi varsa, o da yeni bir tarihsel aşamanın tasviri işlevi değil –modernliğin temelde yatan yapıları hiçbir surette ortadan kalkmış değildir– modernliğin rüya âlemlerinde bir zamanlar inanılan o kalkınmacı ve iyimser anlamdaki "tarihin aşamaları" diye bir şeyin *olmadığının* farkına varılması işlevidir.

Dört ana bölüme ayrılıyor kitap. Birinci bölüm olan "Demokrasinin Rüya Âlemleri"nde Doğu ile Batı'nın siyasi formlarının demokrasi ile egemenlik arasındaki ortak bir çelişkiyi, kökenleri Fransız Devrimi'nde yatan ve intikamını Soğuk Savaş'ın karşılıklı imha mantığıyla almış olan çelişkiyi cisimleştirdikleri ileri sürülüyor. İkinci bölüm, "Tarihin Rüya Âlemleri"nde devrimci zaman anlatısı eleştirel bir biçimde incelenerek Bolşevik kültür siyasetinin hikâyesi kendi terimleriyle anlatılıyor ve devrimci siyasetin bu zamansal zırha bürünmeden yeniden düşünülmesi öneriliyor. Üçüncü bölüm, "Kitle Kültürünün Rüya Âlemleri"nde Sovyet kültürünün rüya âlemini, tam da ondan uyanıldığı anda temsil eden geç Sovyet dönemi sanatçılarından yola çıkılıyor ve Doğu ile Batı'nın kitle kültürüne ait imgeler yan yana getirilerek bu sistemler arasındaki mücadeleye, aynı ütopik biçimleri kusursuz bir biçimde üretmeye yönelik bir rekabet olarak görünürlük kazandırılıyor. Dördüncü bölüm, "Sonrası"nda ise kitap, Moskovalı felsefeci arkadaşlarımla yaptığımız çalışmaların tarihsel bağlamı içine yerleştirilerek kişisel ve siyasi tarih, her ikisini de gizemlerinden arındırmak amacıyla, iç içe geçiriliyor.

Bu kitabın tezi, kapitalizmin arzulanmaya layık ve kaçınılmaz olduğu, toplumsal hayatın normal doğal düzenlenişi olduğu şeklindeki beylik hikme-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

te karşı çıkıyor. Modernliğin toplumsal kötülüklerinin piyasaya yapılan siyasi müdahalelerin yol açtığı çarpıklıklar olduğunu savunan, böylece sosyalizmin ve hatta yakın tarihlerde refah devletinin bile normdan sağlıksız sapmalar olarak faşizmle aynı kategoriye tıkıştırılmasını sağlayan neoliberal savı reddediyor. Soğuk Savaş'ın totalitarizme karşı demokrasi şeklindeki söylemsel ikiliğine temelden meydan okuyor. Sağda olduğu kadar solda da siyasetin bütün bir kitleler anlayışını safra diye bir kenara atmaya hevesli göründüğü bir dönemde, geçtiğimiz yüzyılın kendine demokratik diyen bütün siyasi ve kültürel mücadelelerinin bir kitleyi kazanmak için, o kitle adına yapıldığını hatırlatıyor. Aynı zamanda, demokrasinin, ister genel irade adına tek bir partinin, ister ulus-devleti savunan kitlesel bir ordunun uyguladığı şiddete dayalı bir egemenlik kavramıyla herhangi bir biçimde bağdaşıp bağdaşamayacağını sorguluyor.

Bu kitap, belli insan gruplarının eşsiz, benzersiz geçmişlerini vurgulamaktan çok, benzerliklere dayalı bir hikâye anlatıyor. Yirminci yüzyılın, birbirine karşıt siyasi rejimler içindeki kültürel gelişmelerini ortak bir temanın, yani endüstriyel modernliğin kitlelere mutluluk sağlayabileceği, hatta sağlayacağı şeklindeki ütopyacı rüyanın çeşitlemeleri olarak yorumluyor. Bu rüya tekrar tekrar kâbusa dönüşüp savaş, sömürü, diktatörlük ve teknolojik yıkım gibi felaketlere yol açmıştır. Aynı rüyayı, ekolojik tehlikeleri umursamadan geleceğe taşımayı sürdürmek intihardan farksız bir şey olacaktır. Ama bu felaket sonuçların, söz konusu rüyanın ifade ettiği demokratik, ütopyacı umut adına eleştirilmesi gerekir, bu umudun reddi olarak değil. Küresel sermaye tarafından örgütlenen ve sanayi üretiminin, bu sefer de kitlelerin refahına kayıtsız kalarak ve siyasi kısıtlamalarla ketlenmeksizin genişlemeyi sürdürdüğü bir dünya, felaketlerin ortadan kalkacağı bir dünya değildir. Yine felaketler olacaktır, ama bu kez hesap sorulacak kimse olmayacaktır.

Moskova'daki ortak çalışmanın birçok aşamasını finanse etmiş olan MacArthur Vakfı'na özel bir şükran borçluyum. Ayrıca Cornell Üniversitesi, Rus Bilimler Akademisi Felsefe Enstitüsü, Guggenheim Vakfı, Alman Akademik Değişim Servisi (DAAD), Fulbright programı, Rockefeller Vakfı ve Soros Vakfı'na da projenin çeşitli yönlerine verdikleri cömert destek için teşekkür etmek istiyorum. Cornell'in muhteşem kütüphaneleri olmasa, bu araştırma mümkün olmazdı. Başta Marie Powers olmak üzere Cornell'in hoşgörülü kütüphanecilerine, idari can simidim Michael Busch'a, felsefi fotoğrafçım Joan Sage'e (Le-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

nin'in King Kong'a benzerliğini ilk o fark etti) ve çalışmanın çeşitli yönlerine yaptıkları yardımlar için Laurie Coon, Lindsay Davis, Jassica Ferrell ve Kimberley Shults'a teşekkür ederim. Kitabın ilk taslağını eleştirel bir gözle okuyan arkadaşlarım John Borneman, Teresa Brennan, Valerie Bunce, Alla Efimova, Zillah Eisenstein, Matthew Evangelista, Hal Foster, Peter Holquist, Aleksandr Ivanov, Christina Kiaer, John Christopher Kern, Brandon Taylor ve Geoffrey Waite kitabın daha iyi olmasına yardımcı oldular. MIT Press'ten Matthew Abbate ve Jim McWethy'ye de kitabın basımı sırasındaki uzmanca yardımları için teşekkürlerimi sunarım.

Yöntem Üzerine Notlar. Bu kitap, fragmanlar halinde yazılmasına rağmen, ileri sürülen sav bu savı okuma deneyiminden ayrılamayacağı için bir bütün olarak okunmak üzere yazılmıştır. Birçok bilgi dalına ait kitaptan yararlandım. Bunlara ulaşmak en kapsamlı türden, geleneksel bir araştırma kütüphanesi sayesinde mümkün oldu. Bazı olay ve imgeleri keşfetmek için kabul gören disipliner sınıflamaları sürekli görmezden gelmek gerekti. "Kilit kelimeler", araştırma işini teamüllere aykırı bir biçimde yapmayı zorlaştıracak ölçüde fazla rastlantısal, "konu" dosyaları fazla katıydı. Veri bankalarının düzenleme stratejileri yetersizdi. Arama motoru, yazarın nevi şahsına münhasır sezgileri oldu.

Kitap birkaç düzeyde okunabilir. Bir düzeyde, Soğuk Savaş düşmanlarının ortaklıklarını vurgulayan, bu yüzyılda sosyalizmin kapitalizmi ona fazla sadık kalarak taklit ettiği için başarısız olduğunu ileri süren teorik bir savdır. Bir başka düzeyde, Soğuk Savaş'ın sona ermesiyle birlikte unutulma tehdidi altına giren tarihsel verilerin bir hulasasıdır. Bu verileri günümüz hakkında eleştirel bir biçimde düşünmek için faydalı olabilecek yeni burçlara yerleştirerek kurtarır, bir anlamda geri kazanır. Kitap aynı zamanda görsel kültürün başvurduğu yöntemler alanında bir deneydir de. İmgeleri felsefe *olarak* kullanma, bu yüzyılın neyle ilgili olduğu hakkındaki beylik anlayışlara meydan okuyan bir görme biçimi sunma girişimidir. Bu kitabın amacı genel okura, mevcut genel geçer anlayışları çelen ve altüst eden bir bilişsel deneyim sunmaktır. Yirminci yüzyılı değerlendirme işinin zafer kazanmış olanlara bırakılmaması gerektiği yolunda bir uyarıdır.

Dört ana bölümün her biri teorik iddialarla tarihsel fragmanlar arasındaki ilişkiyle farklı deneyler yapıyor. Her birinin başındaki Yöntem Üzerine Not-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

lar bu bölümleri tanıtıp okura bir kılavuz sunma amacını gözetiyor. Genel plan şöyle:

Ana Bölüm I (Bölüm 1): (1.1'de geliştirilen) teorik sav, onunla aynı doğrultuda kısmi anlatılar sunan bir dizi kilit kelimeye yapılan hipermetin bağlantıları (1.2'deki maddeler) yoluyla tarihsel zamana açılıyor.

Ana Bölüm II (Bölüm 2): Belli bir zaman fikrine itiraz eden (ve 2.1'de geliştirilen) teorik sav, ona eleştirel bir cevap olarak tarihsel imge ve metinlerden inşa edilen bir dizi *zaman fragmanı* ortaya çıkarıyor (2.2).

Ana Bölüm III (Bölüm 3-5): Teorik sav bir dizi *burç* içinde tarihsel malzemeye bütünüyle bağlanıyor. Burçların her biri (3.1-5.3) günümüz tarafından geçmiş içinde yapılan ve yirminci yüzyılın geleneksel anlatılarını değiştirme gücüne sahip, imgeler etrafında toplanmış veriler aramak amacıyla zamansal ve mekânsal sınırları aşan bir kurtarma, geri kazanma misyonu şeklinde inşa ediliyor.

Ana Bölüm IV (Bölüm 6): Odak değiştirilerek bu kitabın yazılışını kuşatan görünmez bugün görünür hale getiriliyor. Yaşanan zaman ile tarihsel zamanın kesiştiği *kavşakta* inşa edilen bu bölüm, yazarın kendi feminist strateji versiyonudur.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

I

DEMOKRASİ

VE RÜYA ÂLEMİ

Yöntem Üzerine Bir Not

Alt Bölüm 1.1 teorik bir savdır. "Doğu" ile "Batı"dan hâlâ ayrı siyasi rejimler olarak bahsedilen 1989 Ocak ayında Moskova'da verilen bir dizi konferans sırasında geliştirilmiştir. Daha sonra yaptığım araştırmalardan yola çıkarak, malzemeyi, okura 1.2'nin parçalılığı içinde kılavuzluk edecek bazı kilit kelimeleri aydınlatan hiper-metinli bir metin şeklinde yeniden yapılandırdım. Bu kilit kelimelerin başlık oluşturduğu maddeler, tarihsel olguları belli savların düğüm noktalarında topluyor. Bunlar sayesinde, teorik sunuşun akışını keserken ona ampirik destek de sunan dikey bir okuma ekseni mümkün hale geliyor. Bir zamanlar Soğuk Savaş söylemi tarafından anlatılan, ama artık unutulma tehlikesiyle karşı karşıya olan olgular bu kilit kelime maddeleri içinde kısmi anlatılar olarak kurtarılmakta ve yirminci yüzyıl tarihinin nasıl yeniden anlatılabileceği konusundaki imkânlar gösterilmektedir.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

1

SİYASİ ÇERÇEVE

1.1

KİTLE EGEMENLİĞİ VE DÜŞMAN İMGESİ

Yirminci yüzyılın sonundan bakıldığında, bir paradoksun varlığı su götürmez görünüyor. Yönetimi kitleler adına üstlendiklerini iddia eden –yani radikal bir biçimde demokratik olduklarını iddia eden– siyasi rejimler, *meşru bir biçimde,* iktidar uygulamasının kitlelerin kontrolünün dışında, kamunun gözlerinden gizlenmiş, keyfi ve mutlak olduğu bir alan inşa etmişlerdir. Modern

---

1.2

HİPERMETİN

Bkz. s.49
METİN

SOĞUK SAVAŞ DÜŞMANLARI: Resmi tarihe göre, Soğuk Savaş 1947'de, komünizmi "tahdit altına alma"yı amaçlayan Truman Doktrini'nin ilanıyla birlikte başlamıştır. Ama bu doktrinin siyasi imgeleminin yapısal mantığı daha I. Dünya Savaşı'nın sonlarında çoktan yerleşiklik kazanmıştı.[37] Batı imgelemine göre, 1917'deki Bolşevik Devrimi en başından beri mutlak bir tehditti. Hem egemenliğin belirleyeni olarak MEKÂN'a hem de söylemsel alanlar olarak EKONOMİK OLAN İLE SİYASİ OLAN ARASINDAKİ AYRIM'a meydan okuyordu. Bütün bir ulusal savunma anlayışı sorunlu hale geldi. Paris Barış Konferansı'na katılan Amerikalı bir generalin sözleriyle: "Bir Bolşevikler ordusunun Rusya'dan çıkmasını, sınırlarına yeterince büyük bir askeri kuvvet yerleştirerek önleyebilirsiniz önlemesine, ama Bolşevizmin dışarı çıkmasını bu şekilde önleyemezsiniz."[38] Tam da bu yüzden, Bolşevizmin Amerikan siyaset söylemi içindeki imgesel etkileri sanrısaldı ve bu sanrısallık sonraları Soğuk Savaş'a damgasını vurdu. Bolşevizm, mutlak düşman olarak (çünkü düşmanların davranması gerektiği gibi davranmıyordu!) acayip bir imgeye, "her yere yayılan", "çığırından çıkan", "denetimsiz" bir "yangın", bir "virüs", bir barbarlık "tufanı", "medeni toplumu yutmaya" ve "özgür dünya"yı yıkmaya çalışan bir "canavar" imgesine büründü.[39]

İtilaf Devletleri'nin 1918-19 kışında başlayan Rus İç Savaşı'na yaptıkları müdahalenin bu söylemsel bağlam içinde özgül bir anlamı vardı. Bu müdahaleyle kıyıların abluka altına alınması ve Beyaz Ruslara askeri teçhizat sağlanması, Bolşevizmi simgesel olarak, etrafı belli toprak sınırlarıyla çevrili bir jeopolitik alana hapseden saldırganca bir önlemdi; buradaki amaç bir fikri –sosyalizmi– bir yere kapatmaktı, ama söz

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

egemenlikler, içlerinde bir kör nokta, iktidarın hukukun üstünde ve dolayısıyla en azından potansiyel olarak, bir terör alanı olduğu bir bölge barındırırlar. Yapısı gereği ehlileştirilmesi imkânsız olan bu vahşi iktidar bölgesi, kitlesel-demokratik rejimlerin ayrılmaz bir parçasıdır. Bunların meşruiyet modelinin genel, kitlesel oy hakkına dayalı liberal siyasi (biçimsel) demokrasi iddiası olması ya da toplumsal malların eşitlikçi bir biçimde paylaştırılmasına dayalı sosyalist ekonomik (tözel) demokrasi iddiası olması hiçbir şey değiştirmez. Her iki durumda da, üstün, egemen iktidar rejimleri olarak daima, zaten bir demokrasiden *fazla* –bunun sonucu olarak da epey az– rejimlerdir.

Bu vahşi bölge modern iktidarın tamamı değildir elbette. Kitlesel-demokratik siyasi rejimler birçok düzeyde bütünüyle hukuk içinde kalan, kurumsal ve gayri resmi kontrollere tabi biçimlerde iş görürler. Bu normal ve yasal otoriteye, sivil topluma hesap verdiği için "sivil devlet" denebilir; Jürgen Habermas'tan John Rawls'a, demokrasi hakkında söz almış olan çağdaş siya-

---

konusu fikrin toprak sınırlarına hiç saygısı yoktu. Kızıl Ordu Polonya'ya saldırı seferini başlattığında, Bolşevik Rusya'nın askeri anlamda saldırganlaşması muhtemel, savaşçı bir ulus-devlet olduğu fikrini doğrulamış gibi görünüyordu. Nitekim, sosyalizmin mekânsal bir tehdit olarak ülkeselleştirilmesi –bu durum, II. Dünya Savaşı'nın ardından Soğuk Savaş'ın resmen başlamasıyla temel bir öncül haline geldi– kapitalist ulus-devletlerin Bolşevik Devrimi'nin başarısına verdikleri kök-tepki olarak çoktandır mevcuttu. Kapitalizme muhalefeti yabancı bir ülkenin saldırganlığı olarak görmek düşmanı normalleştiriyordu. Bu mantıktan çıkan sonuç şuydu ki, eğer komünist rejimler (Sovyetler Birliği'nin 1930'lardaki Halk Cephesi döneminde yaptığı gibi) ulus gibi davranmaya hazırlarsa, o zaman onlarla barış yapılabilir ve hatta (II. Dünya Savaşı'nda olduğu gibi) askeri ittifaklar kurulup birlikte hareket edilebilirdi.

Bolşevik Devrimi ABD'de bir de iç düşmanlar söylemi üretti. Kızıl Korkusu adı verilen şey, Bolşevizmin dışarıdan yönelttiği tehdidi savaşa karşı çıkan bütün örgütlü hareketlerle –ki işçiler, sosyalistler, pasifistler, kadınlar ya da Afrika kökenli Amerikalılar bu tür birçok örgüt kurmuşlardı– eşitliyordu. 1918 tarihli Casusluk Yasası'na göre, silahlı kuvvetleri, ulusal bayrağı ya da askeri üniformayı eleştirenler yirmi yıl hapisle cezalandırılıyordu. Daha önceleri "ırksal olarak asimile edilmeleri mümkün değil" diye tarif edilen Güney Avrupalı göçmenler, şimdi, "%100 Amerikalı" olduklarını kanıtlamak için bayrağı öpmeye zorlanıyorlardı. "Radikal yabancılar" Ellis Adası'nda geri çevriliyor ve Amerika'ya göçmelerine izin verilmiyordu. Posta Hizmetleri Genel Müdürü'ne savaş-karşıtı malzemeleri ve sosyalist gazeteleri dağıtmama yetkisi tanınmıştı. 1919'da tekstil ve çelik sanayilerindeki işçi eylemleri zincirleme bir reaksiyon yaratıp dört milyon işçinin katıldığı 3600 grev yapılınca (birçok kişinin dünya çapında bir işçi devriminin müjdecisi gibi gördüğü –ya da bundan korktuğu– genel grev sırasında) göçmen örgütçüler Bolşevizmin ajanları olarak damgalanıp sınırdışı edildi-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

set teorisyenlerinin hepsinin varlığını baştan varsaydığı kurumdur bu. Ama bu tür devletlerin meşruiyeti, yasallıktan ibaret değildir. Hatta egemenlik meselesi söz konusu olduğunda, salt yasal meşruiyet diye bir şey yoktur. Modern egemenlikler yasa-üstü ya da belki de yasa-öncesi bir meşruiyet biçimine, yani tam da o keyfi, şiddet uygulayan vahşi iktidar bölgesine de sahiptirler ve bu vahşi bölge tam merkezlerinde, çekirdeklerindedir.

Devlet ile şiddet arasındaki bu yakın bağlantı 20. yüzyıl boyunca hem Marksist hem de Marksist-olmayan teori içinde genel bir kabul görmüştür. Max Weber devleti "belli bir ülke içinde *meşru fiziksel şiddet kullanımını* (başarılı bir biçimde) *tekeline alan* beşeri kurum" olarak tanımlarken,[1] Bolşevik teoriyle tamamen fikir birliği içindeydi ve bunun farkındaydı. Troçki'nin "her devlet güç üzerine kurulur" ifadesini aktarırken şöyle der: "Bu gerçekten de doğrudur. Şiddet kullanımı olmadan devlet diye bir şey olmazdı."[2] Marx burjuva ideolojisinin, kendi sınıfsal çıkarlarını genel çıkarlar olarak sunarak mo-

---

ler. Ülke içinde bütün kadınlardan esirgenen "demokrasi"yi korumak adına yapılacak bir savaşa karşı çıkan kadınlara oy hakkı talep eden kampanyanın liderleri siyasi yıkıcılıkla suçlanıp hapse atıldılar. Savaşta hizmet vermiş 200 000 Afro-Amerikalı ırk ayrımcılığının devam ettiği ülkeye geri döndüklerinde ve birçok şehirdeki ırkçılık karşıtı gösterilerde şiddet kullanıldığında, bu "zenci yıkıcılığı"nın nedeni olarak gösterici-ler arasında Bolşeviklerin propaganda yapması gösterildi.[40] ABD Başsavcısı A. Mitchell Palmer ajanlarına Solcuların arasına sızma emri ve "polisin ülkenin dört bir yanında evlere ve toplantı yerlerine dalıp 'şüpheli' yabancıları kamyonlara yüklediği ya da ellerini kelepçeleyerek sokaklarda dolaştırdığı" bir dizi baskın yapma yetkisi verdi; "üç binden fazla yabancı sınırdışı edildi."[41] Palmer'ın kullandığı dil Soğuk Savaş histerisinin bütün özelliklerine sahipti: "Devrimin alevleri, bir orman yangını gibi, bütün kanun ve nizam kurumlarını silip süpürüyor... Amerikalı işçilerin evlerine sızıyor..., kilise sunaklarını yalıyor..."[42] Siyasi radikaller potansiyel bir tehdit olarak fahişeler ve delilerle aynı kategoriye sokuluyorlardı ve yeni sınırdışı etme yasalarına tabi tutuluyorlardı. Kısacası, ABD'nin mevcut ekonomik ve siyasi yapılarını demokrasi adına eleştirmek, hem yabancı bir varlık hem de ahlaki bir tehdit anlamında "gayri Amerikanlık"la özdeşleştiriliyordu.

Sovyetler Birliği'nin sicilinin daha iç açıcı olduğu söylenemez, üstelik ülke içindeki ceset sayısı kıyaslanmayacak kadar fazlaydı.[43] İç Savaş'ın bariz şiddet ortamı (1918-21) bir milyonu aşkın cana mal oldu. Bunun, kapitalist ülkelerden yardım alan "normal", sınıfsal düşman Beyaz Ruslara karşı verilen bir savunma savaşı olduğu ileri sürülebilir; bu nedenle, Fitzpatrick'in belirttiği gibi, İç Savaş "Bolşevikleri korkutmuyor hatta bir dereceye kadar onlara cazip geliyordu, çünkü gerçek bir devrimci zaferi ancak sınıfsal düşmanla yapılacak şiddetli bir hesaplaşmanın garanti altına alabileceğini seziyorlardı."[44] Yine de açlık, sınai kaos, mahvolmuş şehirler ve yerinden edilmiş halklar yaratan aşırı bir yıkım yaşanmıştı.[45]

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

dern devlet içinde nasıl meşruiyet kazandığını anlatır.[3] Weber devletin şiddet tekelinin yavaş yavaş, kurumsallaşma yoluyla kabul edilmeye başladığını gözlemler.[4] Lenin Marx'ın, burjuvazinin halkın gözlerini boyayıp onları devletin kendilerini temsil ettiğine inandırmasını sağlayan "demokratik düzenbazlık" tasvirinden bahseder.[5] Ama soru ortadadır: Devlet şiddet kullanımını nasıl meşrulaştırır? Marx'ın, gizli iktidar kullanımı (yani, perde arkasından iktidarı manipüle eden sınıf çıkarları) kavramına gelince, bu iktidar meşruiyetin temeli olamaz. Hatta bu iktidarın varlığını teşhir etmek, Marx'ın burjuva devletinin *gayri* meşru olduğunu göstermek için başvurduğu bir taktiktir.

Cevap ilk bakışta aşikârmış gibi görünebilir. Hukuk tarafından dolayımlanan halk iradesi ve halkın egemenliği bir ve aynı şey olduğu için halk egemenliğinin şiddet üzerindeki tekelinin meşru olduğu savı, liberal-demokratik felsefenin öncüllerinden biridir. Ama gayet sağlammış gibi görünen bu teorik temellendirme bünyesi gereği istikrarsızdır. "İyi" (halk egemenliğini cisimleş-

---

("Normal" düşmanların, onlara karşı fiziksel şiddet kullanma olasılığını herhangi bir biçimde azaltan hiçbir yanları olmadığını belirtmek gerekir. Aksine, meşru, hatta kahramanca bir eylem olduğu için, normal düşmanları sevinçle öldürürsünüz. Fiziksel olarak ortadan kalkmaları kişinin kendi kimliğini tehlikeye atacak olan mutlak düşmanlara karşı en şiddetli saldırılar simgesel olabilir. "Soğuk Savaş" adı tam da, düşmanın dünya yorumunu yasadışı ilan eden susturucu şiddetin fiziksel olmaktan çok kültürel olmasına atıfta bulunur.)

İlk yıllarda Bolşevik Partisi'nin egemenliğinin meşruiyeti için gerçekten tehlikeli olan, bizatihi işçi sınıfı ve devrimci hareketlerin içindeki direnişti.[46] Bu direnişin birçok örneği vardı ve parti onları kuvvet kullanarak bertaraf etmekte tereddüt etmedi – böylece parti egemenliği ile popüler-demokratik yönetimin özdeş olmadığını gözler önüne sermiş oluyordu. İlk yıllarda İşçi Muhalefeti hareketi daha iyi çalışma koşulları, daha yüksek ücret ve daha fazla işçi denetimi elde etmek için rejime karşı greve gitme tehdidinde bulunduğunda olan buydu.[47] 1919'da Lenin Nestor Mahno'nun Ukrayna'nın bağımsızlığı için savaşan partizanlarına verdiği desteği geri çekip tabanı halkta olan bu gerilla direniş hareketini "küçük burjuva karşı-devrimciliği" ile suçladığında olan buydu.[48] 1920-21'deki mecburi tahıl vergilerine karşı çıkarken devrimci slogan olarak "Sovyetlere evet, Bolşeviklere hayır" sloganını benimseyen köylülerin başlattığı bir dizi ayaklanma bastırıldığında olan da buydu açıkça.[49] Bütün olup bitenlerin belki de en şoke edicisi, 1921 Martı'nda Kronştadt ada komününde, Ekim Devrimi sırasında Bolşevik davasını savunmuş olan devrimci işçi ve askerlerin Komünist Partisi'ne karşı ayaklanıp kendi radikal sosyalist, "Sovyet" demokrasilerini ilan etmeleriydi. Kronştadtlı komüncüler bir "Beyaz Muhafızcı komplo"nun failleri olmakla suçlandılar ve Troçki'nin "onları keklik gibi avlama" emriyle ayaklanma gaddarca bastırıldı.[50]

Bu süre boyunca sınıf düşmanları söylemi Avrupalı ve Amerikalı işçileri açık seçik bir biçimde dışarıda bırakıyordu.[51] Batılı

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

tiren) devleti, "kötü" (halkın denetiminden kaçan) devletten ayıran hukuksal ölçüt döngüsel bir mantık içerir, çünkü hukuk savunucusu devlet, bizatihi hukukun kurucusudur. Walter Benjamin'in 1920'li yılların başlarında ileri sürdüğü gibi, işçi grevleri ya da savaş karşıtı hareketler gibi halk gösterilerini bastırmak için polis getirildiğinde, bu polislerin amacı hukuku değil, hukuk kurma hakkının tekelini korumaktır. Mevcut hukuk, kendisine meydan okuyanlar üzerinde şiddet uygulayarak, diye yazar Benjamin, "kendini yeniden onaylar. Ama tam da bu şiddettir ki hukuktaki çürümüş [*Morsches*] bir şeyleri açığa çıkarır". Çürümüş olan hukukun adaleti değil, son tahlilde adaletin ne olduğunu belirleme gücü (şiddete dayalı, fiziksel bir güçtür bu) üzerindeki tekelidir.[6]

Özetlersek: Devletin sınıfsal doğası başvurduğu şiddeti açıklayabilir, meşruiyetini değil; devletin demokratik doğası da meşruiyetini açıklayabilir, başvurduğu şiddeti değil. Eğer Marksist eleştiri reddedilip şiddete başvuran

---

devletler ise, burjuva sınıfının ajanları olarak normal düşmandılar. Onlar Bolşevik rejimiyle ne kadar savaşırsa, rejim de o kadar meşruiyet iddiasında bulunabiliyordu. Bolşevik dış politikası için daha çok sorun yaratan şey, onun devrimci ilerlemenin taşıyıcısı olma üzerindeki tekeline yönelik tehditlerdi.[52] 1919'da Komintern'in kurulmasıyla birlikte, dünyanın dört bir yanındaki Komünist partiler Moskova'dan emir alacaklardı – ya da mutlak düşman kategorisine düşme riskine gireceklerdi. İktidarın bu şekilde merkezileştirilmesinin, uluslararası proleter davası için kaçınılmaz olduğu ilan edildi.[53]

Hem Sovyetler Birliği içinde hem de dışında, "normal" düşmanlara devrimin tarihsel gidişatındaki "gelgitlere" göre tahammül edilebiliyordu.[54] 1921 Martı'nda başlatılan Yeni Ekonomi Politikası (NEP) proletarya dışı unsurların –bazı burjuva unsurların, entelektüellerin ve memurların– devrim toplumu içinde proletaryayla birlikte yaşamasına izin veriyordu. NEP dönemi parti tarafından bir sınıf mücadelesi dönemi olarak tanımlanmayı sürdürdü, ama daha barışçı bir tarzda sürdürülen bir sınıf mücadelesiydi bu. Köylüler tarihsel olarak aşılmış bir sınıf olduğu için, onlarla bir ittifak (*smiçka*) kurmak mümkündü. Tarih sosyalizmin yanında olduğu için, Sovyet ekonomisinin kamusal ve özel sektörleri arasındaki rekabet hoşgörülebilirdi. 1920'lerin ortalarına gelindiğinde, Buharin ekonomik dönüşümün kansız bir biçimde, "metal silahların tangırtısı olmaksızın" meydana geldiğinden bahsediyordu; Sovyetler Birliği "piyasayı zamanla bir yana bırakacaktı"; Terör dönemi bitmişti; sınıf mücadelesi "son nefesini veriyor", onun yerine "yarı-dostlar" ile "yarı-düşmanlar" arasındaki rekabet geçiyordu.[55]

Gelgelelim, 1920'lerin sonlarında, tarihin ağır temposu tahammül edilmez hale geldi. Bizatihi ZAMAN'ı düşman ilan eden Stalin, Sovyet toplumu komünizme doğru ilerlerken "sınıf mücadelesinin kaçınılmaz olarak yoğunlaşacağını" söylüyordu.[56] Köylülerle ittifak politikasının yerini, "kulakların tasfiyesi", NEP politikalarından maddi

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

devlet, halk egemenliğinin hukuksallığından dem vuran liberal-demokratik teori yoluyla kurtarılmaya kalkışılırsa, şu sorunla karşılaşılır: Halk egemenliğinin halk iradesinin sergilendiği bir kitlesel gösteriye karşı şiddete başvurması durumunda, egemenin onayladığı hukukun kendisinin meşru olup olmadığı sorgulanabilir hale gelir.[7] Demokratik egemenlik, halk*ın* meşru cisimleşmesi sıfatıyla tekeline aldığı bütün şiddetle halkın *karşısına çıktığında*, aslında halkla özdeş *olmayışına* tanıklık ediyordur. Böylece, halk egemenliği ile devlet şiddeti arasındaki çelişkiyi hukuk kavramına başvurarak çözme çabası bir kısır döngüye yakalanır. Bu döngüsellik tam da yasal-yasadışı ayrımını sürdürme imkânını tahrip eder.[8]

Farklı bir yola girmek zorunlu olabilir. Eğer felsefi anlamda devletin kökenleri üstünde yoğunlaşırsak, o zaman bütün bu unsurlar, yani demokrasi, meşruiyet *ve* mutlak iktidarın "vahşi bölgesi" tutarlı bir konfigürasyon içinde bir araya gelecektir. Bu konfigürasyon Savaş burcu altında bir amblem yaratır

---

fayda elde etmiş köylülerin acımasızca imha edilmesi aldı.[57] İç Savaş söylemine dönülerek, güç kullanımı sınıfsal açıdan haklı çıkarılmaya çalışılıyordu: "Kulaklar tarih sahnesinden mücadele vermeden çıkmayacaklardır."[58] Yine, iç savaş dışarıdan gelen bir tehdit bağlamına yerleştiriliyordu. 1927'de başlamış olan savaş korkusu sırasında, sürekli olarak Sovyetler Birliği'nin emperyalist güçler tarafından "kuşatılmış" olduğuna dair anıştırmalarda bulunuluyordu. Ekonomiyi "mahvettikleri" söylenen iç sınıf düşmanları, "casus" sıfatıyla emperyalist güçlerle birlikte komplolar kurmakla suçlanıyorlardı.[59] Köylüler bile uluslararası bir komplonun parçası olarak görülüyorlardı.[60] Stalin 1927'de şöyle diyordu: "İç düşmanlarımız var. Dış düşmanlarımız var. Yoldaşlar, bunu bir an bile unutmamak gerek."[61]

Bu savaş korkusunun yoğunluğu –"kapitalist güçlerin çok yakında askeri bir saldırıda bulunacaklarından duyulan neredeyse isterikçe teyakkuz hali"[62]– o sıralarda yersizdi.[63] Ama içten ve dıştan gelen topyekûn tehdit, topyekûn, yasa-üstü iktidarı meşrulaştırıyordu. Sınıf savaşı imgelemini canlandırmak, Stalin'in kendi iktidarını pekiştirmenin bir aracıydı.[64] Stalin, modernleşme mücadelesinin kendisini bir savaş alanı olarak yorumlayarak bütün toplumu muhasara altına alıyordu.[65] Zorla sanayileşme söylemi askeri terimlerle dolup taşıyordu: İşçilerin oluşturduğu "şok tugayları", "üretim savaşları" veriyordu; hedefler ve sorunlar "hücum edilecek kaleler" haline gelmişti; kolektifleştirme "kırlara hücum" olarak tarif ediliyordu; Komünistler "tahıl cephesi"nde, "planlama cephesi"nde, "edebiyat cephesi"nde ve hatta "felsefe cephesi"nde "seferber edilen" "savaşçılar"dı.[66] İçeriden birinin sözleriyle: "Otuzlarda kendimizi savaşta, bütün dünyayla savaşta gibi görüyorduk ve savaştayken ortada bir savaş varmış gibi davranmak gerektiğine inanıyorduk."[67]

Paradoksal bir biçimde, içerideki düşmana karşı terörün zirveye çıktığı 1930'ların ortalarında, Sovyet dış politikası, önce Halk Cephesi döneminde faşizm karşıtı davanın şampiyonluğunu yaparak, ama sonra da aniden 1939'da imzalanan Nazi-Sovyet

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

– devletin üstünü örttüğü gizli savaştan (Marx'ın savına atıfta bulunuyorum) değil, devletin açıkça amacı olarak, hatta varlığının özü olarak tanımladığı savaştan bahsediyorum. Çünkü devleti sadece yasal bir varlık olarak değil, egemen bir varlık, kolektifin onun adına savaş açma gücüne sahip meşru cisimleşmesi olarak kuran şey, gerçek savaş olasılığı ve ortak düşman tehdidi̇dir. Devlet, kolektifin egemeni sıfatıyla, onun üzerinde egemenliğe sahiptir; tam da onlar adına yönetim işini üstlendiği yurttaşlara ölmeyi emretme hakkına sahiptir.

Nitekim vahşi bölge dediğimiz şey bir savaş bölgesidir. Demokratik egemenliğin kazanılmış hakkı olan savaş açma gücü, onun şiddet tekeli ve teröre başvurma üzerindeki meşru hak iddiasının kaynağıdır. Carl Schmitt bütün bunları gayet açık bir biçimde görmüştü. Yazıları 1980'lerde Avrupa'da bir yeniden doğuş yaşayan bu uluslararası hukuk profesörü, Weimar Cumhuriyeti boyunca, kısa bir süre Nazi Partisi'ne üye olduğu Üçüncü Reich boyunca ve bölünmüş bir Almanya'da geçirdiği Soğuk Savaş boyunca, egemenlik edimi-

---

saldırmazlık anlaşmasıyla faşizmle ittifak kurarak kapitalist ulus-devlet düzeniyle uzlaşmaya çalıştı. Bu ittifak Sovyet söylemi içinde, Nazi Almanyası normal bir sınıf düşmanı –tarihsel olarak birbirlerini yok etmeye yazgılı kapitalist ülkelerden sadece biri– şeklinde tasvir edilerek haklı çıkarılıyordu. Ama Hitler 1941'de anlaşmayı bozup Sovyetler Birliği'ni işgal edince, II. Dünya Savaşı bir sınıf tarafından değil (kahramanlıkta özellikle Rusların öncülük ettiği) "Sovyet halkı" tarafından verilen "büyük vatanseverlik savaşı" haline geldi. Sovyetler Birliği Batı'nın ulus-devletler söylemine hiçbir zaman, Hitler'in askeri saldırganlığına karşı verilen savaşta müttefikler arasında bulunduğu zamanki kadar entegre olmadı.

Almanya'nın yenilgisinden sonra Doğu Avrupa'da kurulan "halk demokrasileri", Sovyetler Birliği'nin federasyonuna dahil edilmek yerine onunla bir dizi anlaşma üzerinden ittifak kurmuş ulus-devletler olarak tanımlanıyorlardı. Bu da kavramsal alanda bir dönüşüme karşılık geliyordu.[68] 1940'ların sonlarında sınıf savaşı, toprakla ve onun savunulmasıyla ilgili bir savaş olarak, birbirlerinden sosyalist kampa "bulaşma"yı ya da "taşma"yı önleyen fiziksel bir sınırla ayrılmış olan Doğu bloku ile Batılı ülkeler arasındaki uluslararası bir mücadele olarak dillendiriliyordu.[69] Devlet-merkezli ve savunmacı bir hale bürünen Sovyet söylemi, en azından doğu Avrupa'da, "kapitalist restorasyona" karşı statükoyu korumayı amaçlıyordu.[70] Aynı zamanda anti-kozmopolit ve anti-Semitik de olan bu söylem, Sovyet tarihine yaptıkları özel katkıları nedeniyle Rus halkına da üstünlük ve ayrıcalık tanıyordu.[71] Ama çok önemli başka açılardan söylem değişmemişti. Sovyetlerin Macaristan'a (1956) ve Çekoslovakya'ya (1968) yaptıkları müdahaleler 1920'deki Rus-Polonya Savaşı sırasında başvurulanla aynı uluslararası sınıf dayanışması mantığı içinde gerekçelendiriliyor, Sovyetler Birliği'nin bu ülkelerdeki sosyalist kazanımları koruma şeklindeki tarihsel görevinin gereği diye savunuluyordu. Faşizm Doğu Alman Komünistlerini suçtan azade tutacak bir biçimde kapitalist bir fenomen olarak yorumlanıyor-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

nin, hatta en mükemmel haliyle siyasi edimin, düşmanı saptama edimi olduğunu ileri sürmüştür. Ama ben Schmitt'ten bir adım daha ileri gitmek istiyorum, bu aynı zamanda beni ondan uzaklaştıracak bir adım, onun ulusal egemenliği haklı çıkarışını ulusal egemenliğin radikal eleştirisine çeviren bir adım. Düşmanı tanımlamak aynı zamanda kolektifi tanımlamaktır. Hatta: *Düşmanı tanımlamak, kolektifi ortaya çıkaran edimdir.* İmdi, egemenlik demokrat olduğunu iddia ettiğinde, kolektifin kendisinin edimde bulunduğu söylenir. Halkın çıkarlarının egemende dolaysız biçimde, saydam biçimde yansıdığı, onun da bu nedenle mutlak iktidara sahip olduğu söylenir. Ama bu savdaki mantık hilesi, sözde demokratik egemenliği kuran "halk" kolektifinin, söz konusu egemenlik kuruluncaya kadar var olmamasıdır. "Demokratik" egemen –tam da ortak düşmanı adlandırma edimiyle– söz konusu kolektifi yaratana kadar kolektif *yoktur.* Kolektif yaratıldıktan sonra da, halkın egemenin meşruiyetine yönelik her türlü meydan okuması düşmanca edimler olarak tanım-

---

du (bu arada Batı'da sosyalistler ile faşistler yeni bir "totalitarizm" söylemi içine birlikte tıkıştırılmaktaydı).[72] Daha önce olduğu gibi şimdi de egemen bağımsızlık kapitalizmden bağımsızlık anlamına geliyordu ve Sovyetlerin askeri müdahaleleri, Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin proletarya sınıfının geleceğinin muhafızı olarak sahip olduğu özel (tekel mahiyetindeki) statüyle haklı çıkarılıyordu.[73]

Soğuk Savaş'a özgü düşmanlar söyleminin siyaset alanıyla sınırlı olmadığına dikkat çekilmelidir. Her iki tarafta da bu imgelemler kitle kültürü yoluyla halkın hayalgücü içinde çarpıcı ölçüde besleniyordu. Bilimkurgu düşmanın iblisleştirilmesinin gözde formlarından biriydi. 1920'lerde Sovyet bilimkurgusunun ortak temalarından biri olan, "komünist cennet" ile "kapitalist cehennem" arasındaki karşıtlık sanayi toplumunun bütün olumsuz veçhelerini "öteki"nin üzerine yansıtıyordu.[74] II. Dünya Savaşı'ndan sonra "uzaylı işgalciler"le ilgili bir dizi Amerikan felaket filmi, Komünizm korkusunu bu bilimkurgu fantazilerine bağlıyordu. 1980'ler gibi geç bir tarihte bile, eski bir film yıldızı olan Amerikan Başkanı Ronald Reagan Sovyetler Birliği'ni yöneten Kızıl Komünistlerin "şer imparatorluğu"ndan bahsederken, kolektif bilinçdışının derinlerine yerleşmiş imgelerden yola çıkmaktaydı.[75]

FRANSIZ DEVRİMİ: Fransız Devrimi, yönetim ile yönetilenler arasında bir saydamlık ya da özdeşlik olduğunu ima eden "halk iktidardır, iktidar da halk" şeklindeki demokratik ilkeye dayalı "yeni bir kolektif kimlik arayışındaki bir toplum"du.[76] Ama hangi iktidar burcu böyle imkânsız bir saydamlık *olduğunu* iddia edebilirdi ki?[77] 1789'dan 1795'e kadar süren devrim dönemi boyunca verilen iktidar mücadelesi "söylemlerin meşruiyeti sahiplenmek için girdikleri bir rekabet"ti,[78] zira her grup siyasi söylemi egemenliğin meşruiyetinin kaynaklandığı iktidar mevkiini ele geçirmesine izin verecek şekilde tanımlayarak genel iradeyi kendisinin temsil ettiğini kanıtlamaya çalışıyordu.[79] Bu sürecin tarihsel sonucu, yıkma-

Bkz. s.45
METİN

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

lanabilir. Bundan çıkan sonuç, egemenin şiddet tekeli üzerindeki meşru hak iddiasının halk tarafından verilemeyeceği ve bu iktidarın demokratik olmadığı, hiçbir zaman da olamayacağıdır. Şiddet tekeli üzerindeki hak iddiasının kendisi, *halkın* varlığının bağlı olduğu meşrulaştırma edimidir ve bunun tersi doğru değildir. Demokratik egemenliğin demokratik olmayan şiddetli güç kullanımının meşru olduğunu iddia edebilmesi paradoksu da buradan gelir. Meseleyi daha güçlü bir şekilde de ifade edebiliriz. Halk egemenliğinin inşasındaki mantık hilesi göz önünde bulundurulduğunda, (egemen fail tarafından tanımlandığı haliyle dışarıda olduğu gibi içeride de olabilen) "düşman"a karşı, terör dahil şiddet kullanmak, paradoksal bir biçimde, söz konusu failin demokratik meşruiyetinin, yani halk *olma* iddiasının (çünkü demokratik devlette yalnızca "halk"ın şiddet kullanma hakkı olacaktır) tek kanıtı haline gelir. Bu mantık hilesinin gerçek sonucu, kanlı canlı insanların kendilerini vahşi bir egemen iktidar bölgesiyle karşı karşıya bulmalarıdır; bu vahşi bölge üze-

---

yı amaçladığı mutlakiyetçiliği demokrasi adına yeniden tesis eden yeni bir iktidar mekanizmasının inşası oldu.

Fransız Devrimi'yle ilgili çok etkili olmuş çalışmasını devrimin 200. yıldönümü vesilesiyle, Soğuk Savaş dönemi kapanmakta iken yazan muhafazakâr tarihçi François Furet'nin savı böyledir. Furet'nin retorik stratejisi, Marx'ın Fransız Devrimi'ne yönelttiği "siyasi demokrasi yanılsaması" eleştirisiyle hemfikir olmaktı. Ama devrimci hareketlerin hâlâ yükselişte oldukları bir dönemde yazan Marx, toplumsal ve ekonomik eşitsizlikler değişmeden kaldığı sürece siyasi devrimin sadece demokrasinin büründüğü rüya biçimi olduğunu kastederken, Furet'nin amacı bütün radikal demokratik siyaset geleneğini eleştirmekti. "Genel irade"nin sivil toplumun geleneklerini ikame edebileceği ya da "halk"ın bir devrimci irade edimiyle iktidarla mitik bir özdeşliğe ulaşabileceği inancı, onun sözleriyle, "totalitarizmin matrisidir."[80]

Carl Schmitt'in çalışmalarında olduğu gibi, Furet'nin demokratik ulus-devlete yönelttiği eleştiri de onun muhafazakâr, antidemokratik niyetleri hilafına tekrar devreye sokulabilir. Bizim için canalıcı önem taşıyan şey, Furet'nin imgesel söylem içinde iktidar mevkiinin ele geçirilmesini, düşmanın, karşıdevrimci "öteki"nin inşasıyla (bu inşa da "halk"ı tanımlar) bir olarak görmesidir. Devrim'in ilk aşamalarında Abbé Sieyès, "halkın ortaklaşa sahip olduğu şey, tam da soyluluğa karşı bir ulus kurma iradesidir," diyerek bütün soylu sınıfları dışladığında olan buydu.[81] Hayali "aristokratlar komplosu"nun "Devrim'in karşı-ilkesi"nin cisimleşmesi haline geldiği Büyük Terör'ün ileri aşamalarında olan buydu.[82] Aristokrasinin dış güçlerle suç ortaklığı yaparak devrimci "vatanseverlere" ihanet etmekle suçlandığı devrimci savaşlar döneminde de olan buydu.[83] Bütün bu biçimlerde, aristokratlar komplosunun failleri soyut, belirsiz ve gizliydi, ama "komployu bozmak" Devrim'i kurtarmakla eşanlamlı, "alkışlanan, arıtıcı bir eylem haline geldiği" için,[84] egemen meşruiyet eylemi olup çıktı – öyle ki "Devrim'in nesnel sınırları yoktu, sadece

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

rinde kendilerinin egemenliği yoktur, ama o "halk"ın meşru savunucusu sıfatıyla, onların hayatları üzerinde hak talep eder.

■

Bu noktada, Rus felsefeci Valeri Podoroga tarafından formüle edilen ve mesai arkadaşı Elena Petrovskaya'nın çalışmalarında açımlanan "siyasi muhayyile/imgelem (*politiçeskoe voobrazhaemoe*) kavramını devreye sokmak istiyorum.[9] Benzer terimler çağdaş söylemde bol bol görülür. Laclau ile Mouffe "Jakoben imgelem"den söz ederler.[10] Castoriadis, "toplumsal imgelem"den bahseder.[11] Ve şüphesiz, "İmgesel" (*imaginary*) aşaması Lacancı psikanalitik teorinin temel kategorilerinden biridir. Ama bu kavram Rusça'da, Batı'daki çağdaş tartışmalarda eksik olan temsili bir somutluğa sahiptir; çünkü Batı'da, en azından siyaset teorisyenleri arasında, bir söylemin mantığından ya da dünya görüşünden öte bir anlam ifade etmez. *Obraz* ise grafik bir temsil olarak "biçim" veya

---

düşmanları vardı."[85] Bu mantık, demokratik egemenliğin vahşi bölgesinin, mutlak iktidar alanının, terörden medet ummanın kök-biçimidir. Fransız Ulusal konvansiyonu 1792 Eylülü'nde toplanıp bir anayasa hazırladı ve bu anayasa 1793'te halk oyuyla kabul edildi. Ama aynı yıl, aristokratlar komplosunun iki biçimiyle, içeriden gelen iç savaş tehdidi ve dışarıdan gelen savaş tehdidiyle mücadele edebilmek için Konvansiyon Meclisi tarafından askıya alındı.[86] İki yıl boyunca bu iki biçim de aynı anda var oldu. Ama düşman ilke (aristokrasinin imtiyazları) aynı olmasına rağmen, tehdit edilmekte olan kolektif hakkındaki anlayış, tıpkı onu savunma biçimi gibi (terör ve savaş) önemli şekillerde değişti.

Rousseau'cu anlamda genel iradenin hasmı şeklinde tanımlanan içerideki "halk düşmanı"na karşı Devrimci Terör başlatıldı. Terörün icrasından sorumlu olan Jakoben Kamu Esenlik Komitesi şu duyuruda bulunmuştu: "Fransız halkı kendi iradesini ortaya koymuşken, ona karşı olan herkes egemenliğin dışındadır; egemenliğin dışındaki herkes düşmandır... Halk ile düşmanları arasında kılıçtan başka ortak bir şey yoktur."[87] Terör Dönemi'nde egemen meşruiyet anayasal yasallığı bütünüyle aşıyordu. "Jakobenizm 'halk' kurgusuyla, aynı anda hem sivil toplumun hem de devletin yerine kendini ikame etti."[88] Üstelik, bizzat liderlerin giyotinin gazabına kurban düşmüş olmaları, egemenliği meşrulaştıran şeyin iktidara sahip olmak değil, iktidara sahip olmayı da meşrulaştıran egemen halk olduğunu kanıtlıyormuş gibi görünüyordu.

Jakobenlerin idolü Robespierre, devrimci egemenlik mantığının ete kemiğe bürünmüş haliydi.[89] Terör'le ilişkisi, "demokrasi"nin talep ettiği egemen birliği üretmekti: "*Seksiyonlar* için halk O'ydu [Robespierre], Jakoben Kulübü için halk oydu, ulusu temsil eden kuruluşlar için halk oydu; sürekli olarak halk ile onun adına konuştuğunu iddia eden çeşitli meclisler (başta da Konvansiyon) arasındaki kusursuz uyumu tesis etmek, denetlemek ve onarmak gerekiyordu, çünkü bu kusursuz uyum olmadan meşru bir iktidar olamazdı ve iktidarın ilk

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

"şekil" demektir ve "ikon" karşılığı kullanılır. Nitekim *politiçeskoe vo*obraz*haemoe* tam anlamıyla topografik bir kavramdır, siyasi bir mantık değil, siyasi bir *manzara*dır, siyasi aktörlerin içinde konumlandığı somut, görsel bir alandır. Şu anki tartışmamız açısından, bu alana aynı anda siyasi tahayyülün üç ikonunun girdiği söylenebilir: Ortak düşman, siyasi kolektif ve onun adına savaş açan egemen fail.

Savaşta, bizatihi kolektifin ölümü kalımı söz konusudur. Bu durum, "düşman"ı hem siyasi imgelem içindeki bir terim, hem de bir öte-düzeyde, siyasi imgeleme *yönelik* bir tehdit olarak tanımlayan Podoroga'nın yüklediği çifte anlam göz önünde bulundurularak kavranmalıdır. Bunlardan birincisine, imgesel alan içinde çoktan konumlanmış olan normal düşman denebilir. Oysa, mutlak düşman bir bütün olarak imgesel sistemin tutarlılığını tehdit eder. Düşman, düşman gibi davrandığı sürece bu ikinci düzeyde bir tehdit oluşturmaz. Öte-düzeydeki tehdit ise, paradoksal bir biçimde, düşmanın or-

---

görevi bunu muhafaza etmekti: Terör'ün işlevi buydu."[90] Robespierre ile halk arasındaki, "saf demokrasi kurgusuna dayalı" özdeşlik, diye yazar Furet, "gerçeküstücü bir şey"di ve bunun ters tarafında iktidarın bir "iç dairesi", "mutabakat imal eden ve onun üzerindeki kontrolü münhasıran elinde tutan bir örgüt" bulunuyordu.[91] Böylece doğrudan demokrasi, "kurgusal halk topluluğundan yeni bir tanrı" yaratarak,[92] yeni, kadir-i mutlak bir devlet makinesi üretmiş oluyordu.

Bu Terör mekanizmasına son veren Thermidor gericiliğine "sivil toplumun intikamı" adını veren Marx'tı.[93] Robespierre Devrim'e karşı komplo düzenlemekten suçlu bulundu ve kendisi de giyotine gönderildi. Ama Furet'nin hatırlattığı gibi, Terör'ün sona ermesiyle birlikte, egemen iktidar sorunu gene şiddetlendi. "Robespierre'i özgürlük adına devirmiş" olanların kendileri de Terör'ün bir parçası olmuşlar "ve acımasız tasfiye işlerini genellikle şahsen yürütmüşlerdi."[94] İktidarda kalmak için, Terör'ün, demokratik Devrim'in zirvesi olmak şöyle dursun, (katılımcılardan birinin sözleriyle) "devrimden yapılan talihsiz bir sapma" olarak görüldüğü bir karşı-söylem yaratmaları gerekiyordu.[95] Furet'ye göre, kendilerini Terör'den ayırmak için, "bütün sorumluluğu Robespierre'e ve onun iç dairesine... yıkmak zorundaydılar. Bir zamanlar Devrim'in ta kendisi olan Terör şimdi bir komplonun sonucu ya da bir adamın tiranlığı haline gelmişti."[96] Burada Kruşçev'in Sovyet söylemini Stalinizmden arındırmasıyla analoji kurulmak istendiği aşikâr.

Terör'ün sona ermesi, devrimci ideolojinin artık bütün hükümet iktidarı alanını doldurmadığı anlamına geliyordu. Ama Thermidorcular söz konusu iktidarı, mutlak Terör'ün yerine mutlak savaşı geçirerek, modern egemen iktidarın (mantığı, Fransız devrimci söylemindeki temel bir çelişkinin üzerini örten) diğer vahşi bölgesini açarak yeniden kurdular. 1792 anayasasının önsözü olan İnsan Hakları Bildirgesi ile anayasanın kendisindeki eril, mülkiyet yanlısı maddeler birbiriyle çelişiyordu; Furet bu çelişki üzerinde durmaz, ama anayasayı ha-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

tadan kalkabilecek olmasıdır. Ama neye ya da kime yönelik bir tehdittir bu? Açık ki egemen failin meşruiyetine. Ama bundan daha fazla bir şeye de. Düşmanın ortadan kalkması kolektifin kendi kendisini dağıtma tehdidini de beraberinde getirecektir.

Şimdiye kadar ileri sürülen savların mantığı hem kapitalist hem de sosyalist kitle egemenliği modellerine uygulanabilir, ama söz konusu fenomen tözel olarak incelenir incelenmez, bu birlik sona erer. Bu modellerin düşman ile dost arasındaki ayrımı yaratmak için başvurdukları ölçüt, ortak iktidar sorununu birbiriyle bağdaşmayan topolojiler, ortak sınırı olmayan siyasi bölgeler halinde böler. Bunlardan biri uzlaşmaz bir biçimde antagonistik, savaşan sınıfları öne çıkaran bir siyasi imgeleme dayalı iken, diğeri birbirini karşılıklı olarak dışlayan, potansiyel olarak birbirlerine düşman ulus-devletleri öne çıkaran bir siyasi imgeleme dayalıdır. Felsefi tasvirler her iki model için de gerekçe sunar ve daha zayıf anlamda, ideolojik bir söylem ya da dünya görüşü

---

zırlayanlar bunun pekâla farkındaydılar.[97] Gelgelelim, yabancı bir düşmana karşı savaş söylemi içinde, kolektifin imgesi bu tür sıkıntı yaratan anormalliklerden kurtuldu. "Fransız ulusu" devrimci bağlılığın sınanacağı başka bir sınav ima ediyordu; bu kez toplumsal eşitlik ilkesine değil, ölüm karşısındaki, savaş meydanındaki eşitlik ilkesine bağlılık söz konusuydu. 23 Ağustos 1793'te ilk *levée en masse*, bir devletin savaş için yaptığı ilk ulusal seferberlik yaşandı. *La patrie*'nin savunulması devrimin tecessümü haline gelirken, Terör'ün devrimci failleri ulus-devletin savaş zamanında zuhur eden cellatlarına dönüştüler. Terör'ün 1795'te sona ermesiyle birlikte, Avrupa'nın muhafazakâr egemenlerine karşı verilen savaş "birliğin ve gittikçe tırmanan devrimci retoriğin odağı" haline geldi.[98] Bu savaş, köylü, meslek sahibi, burjuva ve *sans-culotte* arasındaki farkların üzerini örten ideolojik demokratik milliyetçilik modeline dayalıydı – bunların hepsi de, "bundan böyle evrensel bir kurtuluş misyonu yüklenmiş olan *grande nation*'un (büyük ulus)" yaptığı ideolojik bir haçlı seferi olarak yüceltilen bir savunma savaşına, sonradan bir saldırı savaşı haline gelen bir savunma savaşına katılan Fransızlardı.[99]

Furet Marx'ın "parlak analizi"ni alıntılar: "Napolyon [diye yazmıştır Marx] *burjuva toplumuna* karşı *devrimci terörün* son durağıydı... Napolyon hâlâ *Devlet'e kendi kendinin amacı olarak* bakıyordu... *Sürekli devrimin yerine sürekli savaşı geçirerek Terör'ü mantıksal sonucuna taşıdı*."[100] Ulusun demokratik haçlı seferini yürüttüğü mutlak savaş "sadece topyekûn zaferle ya da topyekûn yenilgiyle sonuçlanabilirdi."[101] Napolyon döneminde, savaş "devrimci meşruiyetin son sığınağı" haline geldi.[102] İlk *modern* imparator olan Napolyon ilahi kaynaklı bir yönetme hakkına sahip değildi. Tek meşruiyeti savaşı devam ettirmeye dayalıydı. (Seksen savaş verdi.) Onun düşüşü monarşinin restorasyonunu beraberinde getirdi. Furet şöyle yazar: "Fransız halkı... bir ideolojinin mesihçi çağrısı ile milliyetçi coşku arasındaki olağanüstü erken sentezi –müthiş bir geleceği olacak olan sentezi– gerçekleştirerek kitleleri dev-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

anlamında siyasi imgelemi oluştururlar. (İlahi hak anlayışı egemenliğin temeli olarak meşruiyetini kaybettiğinden beri, bu tasvirlerin büyük bir pratik önemi olmuştur; modern egemenliğin mantığı filozofların yaratıcı hayal gücüne çok şey borçludur.) Ulus-devlet modelinde savaş söylemi, ilk insanlık durumunun, "doğa durumu"nun herkesin herkesle sürekli savaştığı bir durum olduğunu ileri süren 17. yüzyıl filozofu Thomas Hobbes'un imgeleminin amansız egemenliği altında kalmıştır. Hobbes böylece savaşı egemenlik sorununun kalbine yerleştiriyordu; Carl Schmitt üzerinde dolaysız ve dikkate değer bir etki yaratmış olduğunu görmek şaşırtıcı değil. Hobbescu doğa durumunda, hiçbir şey, hayat, özgürlük, en başta da mülkiyet güvende değildir. Hobbes'a göre, kendi çıkarlarını gözeten bireyler bu ilk durumu gönüllü olarak terk ederek birbirlerini karşılıklı olarak korumak amacıyla egemenle toplumsal bir sözleşme yaparlar. Ama savaş durumunun sürekli geri dönmesi tehlikesi göz önünde bulundurulduğundan, sözleşme söz konusu egemeni mut-

---

lete entegre edip modern bir demokratik ulus oluşturan ilk halk oldu."[103] Egemen sıfatıyla "halk"ın uyguladığı devrimci Terör'ün kök-biçimi; "demokratik" ulus-devletin gösterdiği askeri saldırganlığın kök-biçimi: Fransız Devrimi'nin çifte mirası işte budur.

Bu tarihsel prizmadan bakıldığında, büyük SOĞUK SAVAŞ DÜŞMANLARI, birbirleri için gerçekten tehlikeli de olsalar, aslında yakın akrabaymış gibi görünürler. İkisinin de soyunun Fransız Devrimi'ne dayanması (Lenin sürekli bunu vurguluyordu, ama 1917 Ekimi'nden itibaren sadece kendi rejiminin meşru mirasçı olduğunu ekleyerek), modern çağda siyasetin alamet-i farikası olsalar da, birbirlerine pek de uymayan o iki kavramın, yani halkın yönetimi olarak "demokrasi" ve yönetici rejimin üstün iktidarı olarak "egemenlik" kavramlarının bünyesindeki paradoksun ikisinde de olduğu anlamına gelir. Ama bu ortak mirası görmezden gelerek –her biri sadece bir parçayı, farklı bir parçayı meşru kabul ederek– Doğu ile Batı birbirlerini sadece gayri meşru değil aynı zamanda da kötü ilan ettiler ve demokratik geleneğin sorunlu yanlarını öteki tarafa yansıtarak, demokrasiler olarak süreç içinde yaşadıkları kendi başarısızlıklarıyla yüzleşmeyi reddettiler.

Furet, "monarşinin mirası" olan mutlak iktidar "fantazma"sının, kitle egemenliğinin tarihine nasıl musallat olduğunu gösterir.[104] Ama Devrim'in insanlık tarihinin yepyeni bir aşamasına kılavuzluk etmiş olma iddiası, bir başka anlamda, yerindeydi. Paradoksal biçimde, geçmişten radikal bir biçimde kopan safha, Fransız Devrimi'nin ilk, daha ılımlı safhasıydı. Üstelik, bunu geçmişi iskartaya çıkarmaktan değil, restore etmekten bahseden bir dille yapmıştı. Eski rejimin sona ermesi, 1789'da iktidarın topluma dönmesi olarak, halkın egemenliğine yeniden sahip çıkması, "doğal" haklarını geri alması olarak algılanıyordu. Şüphesiz, tam da bu anlayış, iktidarın monarktan değil de bütün halktan eşit olarak geldiği anlayışı, ilahi hak fikrine karşı bu seküler meşru iktidar anlayışı yepyeni bir şeydi ve o zamana kadar var olan siyasi imgelemden

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

lak iktidarla donatır. Mülkün güvenliği, yurtta barış ve dışarıdan yabancı bir düşman tarafından işgal edilmeye karşı korunma karşılığında ödenen bedel mutlak itaattir.

Hobbes kadar merdümgiriz (*misanthropic*) olmayan John Locke gibi Aydınlanma düşünürlerinin geleneğini takip eden günümüz liberal-demokratik ulus-devletleri ise toplumsal sözleşmeye daha ümitli bakar, egemenin iktidarını daha kısıtlı görürler.[12] Ama ülkenin siyasi hayatından toplumsal sözleşme yoluyla çıkarılmış olan doğal savaş durumu, uluslararası ilişkiler düzeyinde yeniden su yüzüne çıkar. Geç Aydınlanma dönemi filozofu Immanuel Kant, *Ebedi Barış Üzerine Felsefi Bir Deneme* adlı metninde, tersine, uluslararası sistemin ulus-devletlerin iç toplumsal sözleşme modelini taklit edebileceğini, etmesi gerektiğini savunurken (yirminci yüzyılda Milletler Cemiyeti ve Birleşmiş Milletler'i savunanlar arasında bu bakış açısı çok etkili olmuştur),[13] Batı'da 19. yüzyıldan beri hegemonya kurmuş olan gerçekçi uluslararası ilişkiler

---

tayin edici bir kopuşa karşılık geliyordu. Meşru iktidarı bir halk temeli üzerinde, ilahi açıklamalara ya da otoriteye sorgusuz sualsiz itaate başvurmadan kurmak – modernliğin siyasi projesi haline gelen buydu. Bu henüz gerçekleştirmediğimiz bir projedir. Furet bu tamamlanmamış projenin yetersizliklerinin suçunu doğrudan demokrasiye yıksa da, bizler fenomenin öteki yüzünü –kimin "halk" sayılacağına, sayılmayan insanların dahil olduğu kategoriyi kendi düşmanı olarak inşa ederek karar verme iktidarının (bu şiddete dayalı iktidarın) tekelini elinde bulunduran egemen devleti– vurgulasak daha iyi ederiz.

Bkz. s.33 METİN

EKONOMİK OLAN İLE SİYASİ OLAN ARASINDAKİ AYRIM: Carl Schmitt imgesel ulus-devletler sisteminin Avrupa'da münhasıran siyasi bir fenomen olarak geliştiğini vurgular.[105] Siyasi egemenlik ekonomiden kopuktu, daha doğrusu, iç mantığı, ekonominin imgesel siyasi alan içinde herhangi bir görünür konumdan dışlanmasına dayalıydı. Modern Avrupa'da bir toprağın siyasi sahipliği ile ekonomik mülkiyet arasında temel bir ayrım yapılmaya başladı, öyle ki *düşmanın* mülkü bile korunuyordu. Bunun pratikteki anlamı, 18. ve 19. yüzyıllarda Avrupa'nın egemen güçleri arasında yapılan bütün toprak değişimlerine rağmen –ki bu Fransız devrimci savaşları için de geçerliydi–[106] bu topraklardaki mülkiyet sistemine dokunulmayacağıydı. Bir özel mülk sahibi olarak, birdenbire yeni egemene vergi ve siyasi bağlılık borcunuz olduğunu görebilirdiniz. Araziniz ya da fabrikanız birdenbire Alman değil de Fransız (ya da tersi) arazisi ya da fabrikası olabilirdi. Ama yine de sizindi. Nitekim, reel mülkiyet ilişkileri karşısında, siyasi egemenliğin bütün imgesel aygıtı toprak-dışı (yani sadece siyasi) bir alanda yoluna devam ederdi. Schmitt'in "özel mülkiyete duyulan temel saygı" dediği şey kalıcıydı.[107] 19. yüzyılda, devletlerarası hukuk yoluyla yapılan bir toprak değişikliği bundan ibaretti; bir kamusal-yasal icra kuvveti (*imperium*) değişimiydi, ekonomi ve mülkiyet düzenindeki bir değişim değildi.[108] Cobden Anlaşması'nın imzalan-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

okulu, hâlâ Hobbes'un konumunu savunur: Devletler çıkarlarını gözetme konusunda bütünüyle özgürdür. Birbirlerine rakip çıkarları olan devletler arasındaki savaş tehdidi, ilk doğa durumunun sureti gibi görülür. Her ülke diğerlerinin potansiyel düşmanıdır. Dolayısıyla her egemen siyasi fail dış politika alanında, yurtiçi siyasi hayatında onaylanmayacak derecede mutlak iktidara sahiptir. "Milli güvenlik devleti"nin, yani Amerikalı Albay Oliver North gibi birinin, hiç kimsenin dikkatini çekmeden yasadışı eylemlerde bulunabildiği alanın meşrulaştırılmasıdır bu; çünkü bu iktidar alanı sivil devletin demokratik kurumları tarafından denetlenmeyen gizli bir alandır ve bu meşru bir şeydir.

Liberal (Hobbes-Locke) toplumsal sözleşme geleneği, ulus-devletlerin siyasi mantığını inşa etmek için yeterli değildir. Sözleşmeler içeride var olur, savaş durumuysa dışarıda ortaya çıkar. Ama içeri ile dışarı arasındaki sınır neresidir? Bir kolektifi öbüründen ayıran nedir ve dünya neden birbirlerini karşı-

---

dığı 1860'a gelindiğinde, liberal ekonomik düşünce öyle bir hegemonya kurmuştu ki kamu ya da yönetim alanının "özel mülkiyet, ticaret ve ekonomi" alanından ayrılması, hem Avrupa ülkeleri içinde hem de bu ülkeler arasında özgürlüğün asgari şartı olarak görülüyordu. "İşgalci devletin ekonomiye müdahale edip onu kendisininkine dahil etmesi, 19. yüzyılda işitilmiş şey değildi."[109] Gelgelelim Avrupalıların birbirlerine uyguladıkları bu davranış standardının, yerli halkların mülkiyet haklarının hiçbir ceza tehlikesi olmadan ihlal edilebildiği sömürgelerde uygulanmadığını belirtmek gerekir.[110]

ABD Avrupalıların siyasi ve ekonomik söylemler arasında yaptıkları ayrımı ve yerli halkların özel mülkiyet haklarının geçerli olduğu kişiler arasında sayılmaması uygulamasını kabul etmişti (bkz. MEKÂN). Amerikan dış politikası en baştan beri siyasi tecrit ile ekonomik ilişkiler arasındaki bilinçli bir ikiliğe sahipti. George Washington veda konuşmasında bu konumu açığa vurur: "Bizim için en önemli davranış kuralı... ticari ilişkilerimizi genişletirken, onlarla siyaset arasında mümkün olduğunca az bağlantı kurmaktır."[111] Burjuva liberal teorisiyle bağlantılı olarak, bu ekonomik ilişkilerin devletler arasındaki husumetleri dengeleyip barışı besleyeceği umuluyordu. Gelgelelim pratikte ekonomik eşit konumunda olmayan ülkelerle kurulan ekonomik ilişkiler bir siyasi tahakküm aracı haline geldi.

ABD içindeki ticarete gelince, ekonomik olan ile siyasi olan arasındaki ilişki benzer biçimde, ama nitel açıdan farklı sonuçlar yaratacak şekilde kavranıyordu. Farklı ve birbirini ille de tamamlamayan mantıklarla işleyen ayrı söylemler olmaya devam etseler de, birbirlerini destekler hale getirilebilirlerdi.[112] Ayrı ayrı eyaletlerin muhafaza ettiği siyasi egemenlik derecesi ulusal devleti zayıflatıyordu ve bunu telafi için eyaletler arası ticaretten medet umuluyor, böylece ulus-devletten bağımsız bir biçimde hareket etmek yerine ulus-devlet güçlendiriliyor – daha doğrusu inşa ediliyordu. Eyaletleri bir "ulusal ekonomi" içinde bütünleştir-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

lıklı olarak dışlayan devletler sistemi şeklinde düzenlenmek zorundadır? İkinci bir Alman felsefe geleneği, yani Alman idealistlerinin –Hegel, Herder, Fichte, Schelling– geleneği bu soruları dikkate alır; onlara göre kolektif, ulusun hayali cemaati, "halk"ın (*Volk*) ontolojik birliğidir.[14] Milliyetçilik felsefeleri, her biri kendine özgü bir kadere sahip olan ve bu kaderi hayata geçirerek evrensel insanlık tarihine katkıda bulunan bir ülkeler/uluslar çokluğu tahayyül etmeleri bakımından kozmopolitizmle bağdaşırlar. Ama kolektif kimliğin etnik homojenliği ima ettiği yerde, ırkçılık hiçbir zaman yüzeyden fazla uzakta değildir.[15] Sonuçta faşizm, ulus-devlet imgeleminden sapan bir şey değil, onun sınır-durumudur. Savaş olasılığı şartlarını "biz" ile "onlar" arasındaki etnik-ulusal ayrımların belirlediği bir siyasi imgelem içinde, soykırım kavramı da, dolayısıyla gerçek soykırım olasılığı da zorunlu olarak tablonun bir parçasıdır. Üstelik her türlü anayasal usulün ve yasal korumanın askıya alınmasını haklı çıkaran şey de bu ulusun kutsallığıdır. Ona yönelik herhangi bir tehdit, bir

---

mek bilinçli bir siyasi hedef haline geldi. Federal hükümetin rolü, bir yandan demiryolları ve kanallar inşa etmeyi destekleyerek eyaletler arasındaki "serbest" ticareti kolaylaştırmak, bir yandan da yeni yeni gelişen yerli sanayileri yabancıların (özellikle de Avrupa'nın) rekabetine karşı federal ithalat tarifeleri yoluyla korumaktı. Bu da esasen ithal ikame politikasının kökeniydi; ekonomik anlamda otarşik bir siyasi rejim yaratabilmek amacıyla ekonomik sanayileşme ve dış rekabetten korunma yoluyla bir ulus-inşa etme aracıydı. Bu düşünce tarzı Alman iktisatçı Friedrich List tarafından benimsenip Britanya'nın serbest ticaret politikasına alternatif bir model olarak etkili bir biçimde Almanya'ya uygulanmıştır. Burada müthiş bir ironi vardır. Sonraları Sovyetler Birliği'nde kazanan (List'in çağdaşı ve sözünü sakınmaz hasmı) Marx'ın değil, List'in düşünce tarzı olmuştur.[113] Ama List fikirlerini ABD'de yaşarken geliştirdiği için (1825 ile 1832 yılları arasında Pennsylvania'daki yerel bir gazeteye yazılar yazıyordu), 20. yüzyılda Sovyetler Birliği'nin ticaret politikasının teorik kökeni, 19. yüzyıl ABD'sinin dış ticaret teorisiydi.[114]

ABD emperyalist devletler kulübüne İspanyol-Amerikan Savaşı'ndan sonra 1898'de Porto Rico'yu, Filipinler'i, Guam ve Hawaii'yi doğrudan ilhak ederek girdi. Ama Monroe Doktrini'ne (1904) yapılan Roosevelt Eki ile birlikte, hem Avrupa emperyalizminden hem de ABD'nin daha önceki politikasından farklı bir söylem oluşturuldu.[115] Ekonomik olan ile siyasi olan arasındaki ayrım görüntüsü korunmakla birlikte, bu kategoriler arasında bir bağlantı kuruluyor ve böylece "özgürlük" ekonomik bir anlam kazanıyor ve siyasi müdahale de bunu elde etmenin yolu haline geliyordu.[116] Schmitt buna Amerikan *Grossraum* (büyük alan) ilkesi, siyasi ilhak olmadan devlet şiddetine başvuran bir ekonomik genişleme biçimi adını verir.[117]

ABD Monroe Doktrini'nce tanımlandığı haliyle kendi nüfuz alanı içinde bulunan, esasen ekonomik "sorumsuzluk" olarak görülen "kronik yanlışlar" yapmaktan suçlu ülkeler üzerinde "polis" yetkilerine sahip ol-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

"ulusal olağanüstü hal" olarak, diktatörlüğe başvurulmasını haklı çıkarabilir, ki bu da etnik ulusun egemenliğinin, onun demokratik iddialarının temelinde yatan toplumsal sözleşmenin egemenliğinden daha yüksek olduğunu ima eder.

Bu ulus-devletler imgeleminin salt siyasi olduğu söylenebilir. Ekonominin farklı bir alanı işgal ettiği düşünülür. Friedrich List'in 19. yüzyıl başlarında ileri sürdüğü gibi,[16] bir ekonomi inşa etmek devletin açık bir politikası ve ulus inşa etmenin güçlü bir aracı olsa bile, ekonomik faaliyetin neden olduğu şiddet siyasi şiddet olarak algılanmaz. Yasalara uyulduğu sürece devleti ilgilendirmez. Hatta ekonomik sömürü ilişkileri yarı-doğal gibi görülür. Devlet müdahale edip mülkiyetle ilgili kanun ve nizamı korumak ya da "serbest" ekonominin istenmeyen etkilerini gidermek için gücünü kullanabilir, ama bu alanlar kavramsal olarak ayrı kalırlar. Bu olgu, başlangıçta Avrupalı prens ve kralların toprak üzerindeki egemenliklerini düzenlemek için tasarlanmış olan ulus-devlet sisteminin, ekonomik topolojideki köklü değişikliklere rağmen

---

ma iddiasındaydı (dikkatinizi çekerim, "polis" *ülke içine ait* bir terimdir). Bu yetkiler söz konusu ülkelerde, ekonomik nüfuzları siyasi kontrolle eşdeğer halde olan özel Amerikan şirketlerinin bulunmasının gerektirdiği türden düzeni korumak için kullanılıyordu. Bu eylemler Amerikan nüfuz alanı içindeki barış-koruma görevleri olarak, toprak statükosunu ihlal etmeyen geçici müdahaleler olarak resmediliyordu. Ve tabii ki tek amaç, mülkiyet haklarını ihlal etmek şöyle dursun, onları (en azından yabancı işletmelerin ve ülke içindeki seçkinlerin mülkiyet haklarını) korumaktı. Latin Amerika ülkeleri ABD tarafından garanti altına alınan üçüncü bir statüye giriyorlardı: Ne eşit ülke, ne de sömürge, ama eşit-olmayan, "olgunlaşmamış" ülke statüsüne. Bu statü onların egemen iktidarlarını ihlal etmeyi haklı çıkarıyordu, ama toprak statükolarını ihlal etmeyi değil.[118] Bütün kıtayı kaplayan ekonomik bağlama rağmen, hepsinde olmasa da çoğu durumda siyasi sınırların görünümü değişmeden kaldı. Ekonomik olan ile siyasi olan arasındaki ayrım Latin Amerika ülkelerine ne kadar sahte geliyorsa, ABD hükümeti tarafından o kadar sert bir biçimde savunuluyordu.[119] Hiçbir Amerikan başkanı anayasal demokrasi ve ulusal egemenlikten Woodrow Wilson kadar iftiharla bahsetmemiştir; ama bu ilkelere onun kadar az bağlı kalanı da pek yoktur; Haiti'ye, Dominik Cumhuriyeti'ne, Küba'ya ve Nikaragua'ya (Wilson, kongre tarafından engellenmese, burayı düpedüz ilhak etmek istiyordu) "polislik yapacak" birlikler göndermiş, Amerikan ordusuna Meksika'yı işgal etme emri vermiştir. Tam da *Realpolitik* dilinden kaçındığı için, Wilson ulusal demokratik idealler ile fiili ekonomik kontrol arasındaki gerçek çelişkiye fena halde dolanıp kalmıştır.[120]

Gördüğümüz gibi (SOĞUK SAVAŞ DÜŞMANLARI başlığı altında), Bolşevizmin siyasi imgelemi en baştan beri ekonomik olan - siyasi olan ayrımını ortadan kaldırma tehdidini beraberinde getirmiştir. Wilson 1917'den sonra devrimlerin "bir gecede olmadığını" ve Bolşevizmin Avrupa'ya yayılmasının kitle nezdinde sahici bir cazi-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

yirminci yüzyılda bile devam etmesini sağlamıştır. Ekonomi kendi haline bırakılmıştı: "Devletler arasındaki siyasi ve tam anlamıyla uluslararası bir hukuk gibi görünen şeyin üstünde, altında ve yanında, her şeye nüfuz eden serbest, yani devlete ait olmayan bir ekonomi alanı uzanır: küresel ekonomi."[17] Ama 20. yüzyılda, bu EKONOMİK OLAN İLE SİYASİ OLAN ARASINDAKİ AYRIM'ı korumak gittikçe güçleşmiştir.

Hiç değilse teoride, sosyalist model ulus-devlet modeline bir alternatif sunuyordu. Marx'ın felsefesi bu modelin siyasi mantığını sunmak için vazgeçilmez bir önem taşımıştır. Egemenliğin "proletarya diktatörlüğü" olarak tanımlanması bütün burjuva devlet anlayışına karşıydı.[18] Sovyet teorisine göre, sosyalist devlet "çalışan halkın sağlam siyasi egemenliğine dayanır", parti de bu egemenliğin meşru temsilcisidir.[19] İşçi sınıfının egemen faili devlet değil, partidir. Dolayısıyla "karşıdevrimci" faaliyetlerle mücadele etmek amacıyla o vahşi mutlak iktidar ve terör alanı üzerinde meşru hak iddiasında bulunabile-

---

besi olmasına dayalı olduğunu kabul ediyordu: "İnsanlar onları felakete ve kan dökmeye itmiş olan eski güç dengesi sisteminin onarılmasından yana olmayacaklardır. Bunun bir daha olmasına izin vermeyeceklerdir ve hükümetleri daha iyi bir şey çıkarmayı başaramazsa, hükümetlerini yıkacaklardır."[121] Bu devrimci hareketin "ordular"la durdurulamayacağının farkındaydı, çünkü askerler de "savaşma görevi aldıkları Bolşevizmle döllenmiş olabilirler"di: "Birbirinin karşısına çıkarmak istediğimiz bu kuvvetler arasında bir sempati tohumu vardır."[122] Ama buna verilecek cevabı irdelerken bir kafa karışıklığı sergiliyordu: "Bolşevizme karşı harekete geçmenin tek yolu savunduğu davaları ortadan kaldırmaktır. Gelgelelim bu da çetrefil bir iş; savundukları davaların tam olarak ne olduğunu bile bilmiyoruz."[123] Ulusal, siyasi devrim anlayışını, demokratların aristokratlara karşı yapacakları devrimi kabul edebiliyordu (bu anlamda Bolşevizmi "FRANSIZ DEVRİMİ'nin yeni baştan yaşanması" olarak tanımlamıştı).[124] Ama ekonomik bir devrim anlayışını, kendi söylemsel manzarası dağılıp tutarlılığını yitirmeden, siyasi bir düzene değil de bir mülkiyet düzenine karşı yapılacak bir devrimi kabul edemezdi.[125]

Paris Barış Konferansı'nda ne kadar şeyin bahis konusu olduğunu görmek mümkün. İtilaf Devletleri'nin I. Dünya Savaşı'ndan sonra meşruiyet kurallarını yeniden tesis etme görevi Bolşevizm yüzünden tehlikeye giriyordu, üstelik sadece Avrupa'da değil.[126] ABD'nin, Roosevelt Eki'nin ardındaki *Grossraum*, yani siyasi şiddet yoluyla ekonomik genişleme politikası da tehdit altındaydı. 1920'lerde, Komintern'in Latin Amerika'daki politikası "çok uzak bir bölgede beladan kaçınacak şekilde ayarlanmıştı" ve "düşük vites"te sürdürüldü, ama ABD'nin tepkisi hiç de o minvalde değildi: "Bolşevikleri" Latin Amerika'ya "virüs" sokmakla suçlamak 1920'lerde yaygın bir metafor haline geldi.[127] Gelgelelim işin ilginç yanı Bolşevizm, ABD dış politikasında ifade edildiği haliyle, ekonomik olan - siyasi olan ayrımının saçmalığı üzerinde lafta ısrarla dursa da, ABD'ye de bu politika doğrultusu-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

cek unsur devlet değil, partidir. Komünist Parti toplumun zenginliğini üreten ve mülk sahibi sınıfın kısmi, özel çıkarlarından yoksun oldukları için insanlığın evrensel çıkarlarını temsil ettikleri düşünülen işçilerin temsilcisidir. EGEMEN PARTİ / SOSYALİST DEVLET arasındaki mantıksal bağlantı bir özdeşlik değil nedensellik bağlantısıdır. Ulus-devletlerdeki siyasi partiler önceden varolan bir aygıtın kontrolünü ele geçirip devlet *olmak* için rekabet ederlerken, Komünist Parti sosyalist devleti *inşa eder*.[20] Parti politikasını yürütmek için devlet kurumları yaratır ve kullanır; içlerinde bir sınıf savaşı sürdürdüğü zaman da bu kurumları tasfiye eder. Ama ikisi arasındaki ayrım kalır. Üstelik, devlet son kertede "sönüp gidecek" (Stalin'in bile bağlıymış gibi yapmak zorunda kaldığı ve Kruşçev'in 1959'da siyasi retorik içinde yeniden kullanıma soktuğu anarşist bir bakış açısıdır bu) geçici bir çare olarak anlaşılır.[21]

İkinci Enternasyonal'in 1914'te, birbiriyle çatışan sınıfsal ve ulusal bağlılıklar yüzünden çökmesiyle birlikte, Marksizm içinde milliyetçiliğin rolü hara-

---

nu sürdürmek için yeni bir gerekçe sunmuş oluyordu. Wilson yine kilit şahsiyetti.

"Wilsonculuk" anti-Bolşevizmle eşanlamlı hale geldi, zira "ulusların kendi kaderlerini tayin hakkı" ilkesinden, sınıf ilkesine karşı bir karşıdevrimci alternatif işlevi görmesi bekleniyordu. Ekonomik çatışma toprak siyaseti söylemine tercüme edildi, böylece kapitalizme direniş Sovyet ulusal varlığının bir işareti olarak okunuyordu.[128] Sınıf mücadelesinin ulus-devlet sisteminin siyasi alanı üzerine bu şekilde taşınmasıyla birlikte, yurtiçindeki herhangi bir sosyal-devrimci hareketin belli bir ülkenin halkını gerçekten temsil ediyor olabileceği fikri düşünülemez hale geldi. Bunun önemli bir sonucu, Amerikan dış politikasının artık yeni bir eylem alanına sahip olması; birinci öncelik olarak herhangi bir başka ülkede başarılı bir sosyalist devrim yapılmasını önlemek amacıyla başka ülkelerin iç meselelerine karışmasıydı.

Bu yeni politikanın sonuçlarından biri ABD'nin, yabancı hükümetlere Komünizme karşı "istikrar" kazandırma görevi verilen örtülü bir istihbarat teşkilatı kurması oldu. Bu teşkilat –tam anlamıyla bir vahşi iktidar bölgesi sayılabilir– Versailles'daki müzakereler sırasında doğdu ve II. Dünya Savaşı'ndan sonraki benzer koşullarda, 1947'de Merkezi Haberalma Teşkilatı'nın (CIA) kurulmasıyla birlikte yeniden ve daha güçlü bir biçimde hayata atıldı. 1919'da savaş yüzünden mahvolmuş ülkelere acil insani yardımda bulunmak üzere gönderilen ekiplere, Herbert Hoover'a bağlı ve "Bolşevik tehdidi"nin derecesi hakkında bilgi toplamakla görevli sivil giysili "ajanlar" yerleştirilmişti. Yeni hükümetin 1920'de Kızıl Ordu kuvvetleri tarafından yapılan fiili bir işgalle karşı karşıya kaldığı Polonya özellikle kaygı konusuydu. Gizli ajanlar kullanmak Monroe Doktrini'nin "polis kuvvetleri" ilkesinin, doktrinin hedef aldığı alanın sınırlarının epey ötelerine de uygulanması anlamına geliyordu ve gizli saklı olduğu için çok daha tehlikeliydi.

Soğuk Savaş'ın kurumsal temeli olan Amerikan milli güvenlik devletinin kökeni buydu. 1947'de Amerika Milli Güvenlik

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

retle tartışılan bir konu haline geldi.[22] Lenin'in konumu, nihai sosyalist-komünist amaca ulaşmada başvurulacak geçici ve taktik bir araç olarak etnik ulusları olumlama yönündeydi (oysa Stalin'in rejimi tarihsel olarak en "ileri" durumda gördüğü Rus ulusuna ayrıcalık tanımıştır.) Etnik uluslar, egemen iktidara bağlılıkları su götürmesin diye Sovyet toplumuna asimile edildi. Bolşevik Devrimi'nden yetmiş yıl sonra, sosyalist bloğun dağılması yeni bir milliyetçi hareketler dalgasına ve yeni uç etnik temizlik vakalarına yol açarken (ulus-devletlerin mantığı düşünüldüğünde bu beklenebilecek bir şeydi), Batılı akademisyenlerin Lenin'in Sovyetler Birliği'ndeki ilk milliyetçi politikalarını bir başarı olarak ilan edişleri ironik bir durumdu.[23] Ama bu iki demokratik egemenlik modelinin farklı felsefi gerekçeleriyle ilgili olarak daha fazla ayrıntıya girmek yerine, bunların siyasi vizyon sahası ve iktidar alanı için –yani Podoroga'nın dikkat çektiği güçlü vurguyla, siyasi alanın ikonografik, görsel temsili anlamındaki siyasi imgelem için– taşıdıkları içerimlere işaret etmek istiyorum.

Konseyi kuruldu, CIA bu konseye karşı sorumluydu. Konsey milli güvenliğe yönelik gizli bir biçimde tanımlanmış tehditlere karşı gizlice şiddet kullanmayı onaylıyor, demokrasiyi koruma adına her türlü demokratik hakkı ihlal ediyordu. Ulusal bir örgüt olmasına rağmen, yerli Komünist partilerin yasadışı yeraltı faaliyetlerine paralel bir biçimde onun da uluslararası bir eylem alanı vardı. Aslında, Amerika Birleşik Devletleri başkanı, dünyanın her ülkesinde, Batı'nın siyasi ve kapitalist düzeninin dostu olan bir hükümeti devirmesi muhtemel herhangi bir gruba karşı gizlice savaş benzeri harekâtlarda bulunma yetkisini bahşetmişti kendi kendisine – üstelik bu yetki ne başkanın kendi ülkesinin seçilmiş yasama meclisinin, ne de müdahalenin yapıldığı ülkenin herhangi bir demokratik temsilcisinin denetimine tabiydi. Soğuk Savaş sırasında ABD başka ülkelerde "komünizmi kontrol altına alma" görevinde o ülkelerin polis güçleriyle işbirliği yaptı. Milli güvenlik devleti modelini Arjantin'e, Brezilya'ya, Şili'ye, Kolombiya'ya, Dominik Cumhuriyeti'ne, Honduras'a, Panama'ya, Paraguay'a, Peru'ya, Meksika'ya ve Venezüella'ya ihraç ederek, kâğıt üzerinde anayasal demokrasiler olan bu ülkeler içinde devlet şiddeti uygulanan muazzam vahşi bölgeler kurulmasını sağladı; bu ülkelerdeki "sivil polisleri", kendi yurttaşlarına karşı kullanılacak terör ve işkence teknikleri konusunda eğitti ve bu ülkelerin insan haklarını sistematik olarak ihlal etmelerine hem gizli hem de diplomatik destek verdi – bütün bunlar iktidarı "komünistler"in devralması tehdidine karşı "milli güvenlik"in savunulmasıyla gerekçelendiriliyordu.[129] Henry Kissinger'ın Şili halkının özgür demokratik seçimlerle başkanlığa bir Marksisti, Salvador Allende'yi seçmesi üzerine söylediği şu sözler çok meşhurdur: "Bir ülkenin, halkının sorumsuzluğu yüzünden komünist olmasını neden bir kenarda durup seyretmemiz gerektiğini anlamıyorum."[130]

Amerika'nın geleneksel ekonomik mevcudiyet, siyasi namevcudiyet formülü göz önünde bulundurulduğunda, Soğuk Savaş ABD'nin 20. yüzyılda dış ülkelere yaptığı

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

■

Bu iki modern siyasi vizyon arasındaki en çarpıcı fark, görsel manzaralarına hâkim olan, düşmanın doğasını, mevkiini ve savaşın verileceği zemini belirleyen boyuttur. Ulus-devletlere göre, bu boyut MEKÂN'dır; sınıf savaşına göre ise ZAMAN. Ulus-devletlerin siyasi imgeleminde mekânın mutlak önceliği vardır. Bir ulus olmak demek bir toprağa sahip olmak demektir (oysa Bolşevik teori 1917'de hem toprağı olan hem de olmayan milliyetleri tanıyordu).[24] Nitekim Hannah Arendt'in gözlemlediği gibi, 20. yüzyılda, sadece ulus-devletlerin egemenliğe sahip olduğu ve sadece ulusların yurttaşlarının haklara sahip olduğu bir Batı dünyası içinde İsrail devleti bir zorunluluk haline geldi.[25] Ayrıca Filistin milliyetçiliği de toprak-temelli bir devlet üzerindeki egemenlik iddiasıyla eşanlamlı hale geldi. Ulus-devletlerin toprak sistemi içinde, her türlü politika *jeo*politiktir. Düşman coğrafi bir manzara içinde konumlandırı-

---

müdahalelerin meşruiyeti için hayati önemdeydi. O olmasaydı, ekonomik mülkiyet düzenini korumak için başka ülkelerin işlerine yapılan siyasi müdahalelerin tek dayanağı olarak geriye ideolojik açıdan şaibeli Roosevelt Eki kalırdı. Ama (özel mülkiyetin değil de) özgürlüğün (ekonomik sorumsuzluktan değil de) siyasi bir tehditten korunması sıfatını taşıyan bu müdahale, bütün ideal ulus-devletler sisteminin korunması olarak algılanıyor ve böylece söz konusu sistem de bir başka imgesel bölgeye girerek, "serbest" küresel ekonomiye katılıyordu.

Soğuk Savaş'ın sona ermesi bu bahaneyi ortadan kaldırarak, Amerika'ya özgü bu tahakküm biçiminin benzersiz formülünü de ortadan kaldırmış oldu. Emperyalizm olmadığında ısrar eden bu özel emperyalizm türü, siyasi düşman artık var olmadığında varlığını sürdüremezdi. Bunun içerimlerinin ciddiyeti üzerinde ne kadar durulsa yeridir. IMF ve Dünya Bankası (henüz askeri güce sahip olmasalar da) "özgür" dünyanın iyiliği için ekonomik "sorumsuzluğu" cezalandırma rolünü üstlenirken, Amerika Birleşik Devletleri'nin egemenliği muazzam bir meşruiyet kriziyle karşı karşıya geliyor – hem de sadece, artık bir süpergüç olarak silahlarının ağırlığından askeri çatışmalarla kurtulduğu, başlı başına bir amaç olarak kuvvet kullandığı uluslararası alanda değil, yurttaşlarının oluşturduğu kolektivitenin, pratikte etnik ve ırksal kolektif kimliklerin karmaşıklaştırdığı sınıf ayrımları tarafından bölünmüş soyut bir kavram olarak kaldığı ülke içinde de.

Bu krizin somut biçimlerini henüz bütünüyle yaşamış değiliz. İlk tepki askerileştirilmiş bir "uyuşturucu savaşı" şeklinde bir vahşi iktidar bölgesi üretmek oldu. Amerikan güvenlik devleti, içerideki yeni düşman semptomlarından –ülkenin göbeğinde yaşayan beyaz yurttaşların ülke içinde uyguladıkları terörizmden– uzaklaşarak yine Latin Amerika ülkeleri üzerinde yoğunlaştı ve otoriter uygulamalarını yeni baştan meşrulaştırdı. ABD uyuşturuculara açılan savaşı uluslararası terörizme bağlayarak, savaş bölgesini küresel bir alana genişletti. Sonuç olarak ortaya çıkan imgesel manzara, küresel

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

lır. Dost ile düşman arasındaki ayrım çizgisi, ulusal sınırdır. Bu sınırın ihlali *causus belli*'dir (savaş nedeni). Savaşın sona ermesi toprak egemenliğinin yeniden paylaştırılmasını getirir beraberinde. Öte yandan, sınıf savaşı alanı zamansaldır. Sınıf devrimi zamanda bir ilerleme olarak kavranan tarihsel bir olaydır. Neyin zafer olduğu, toprak kazancı terimleriyle değil tarihsel ilerleme terimleriyle tasvir edilir. Troçki'nin dediği gibi, devrim "şu ya da bu siyasi fetihten sonra sona ermez"; "tek sınırı sosyalist bir toplumdur."[26] Sınıf mücadelesinin aktörleri mekânsal olarak tespit edilmez. Hatta sınıf savaşının alanı, iç savaşta olduğu gibi, mekânsal kargaşadır. Medvedev'den alıntı yapacak olursak: "Cephe her şehirden, her evden geçer."[27] İç savaş ulus-devlet için bir trajedi, öz varlığına yönelik bir tehdittir, oysa sınıf devrimi için arzu edilen tarihsel hedef yönünde atılan bir adımdır.

Ulus-devlet sisteminin siyasi imgeleminde tarihsel boyut çarpıcı bir biçimde namevcuttur (ya da bastırılmıştır belki). Jeopolitik statükodan yanadır.

---

göçmen işgücünün "yasadışı yabancılar" olarak gözetim altına alındıkları ve hedef alınan uyuşturucu-düşmanın o bildik coğrafi mekânı, yani üçüncü Dünya ülkeleri ile şehirlerdeki gettoları işgal ettiği imgesel manzara, Soğuk Savaş sonrası krizi, onun yeni olan yönünü inkâr edip geleneksel olarak mekânsal bir devlet savunması formunu koruyarak idare etmeye yönelik bir girişimdi.[131]

1998 Ağustosu'nda Afganistan'daki sözde "terör üniversitesi"ne ve Sudan'da silah ürettiği iddia edilen bir ilaç fabrikasına yapılan Amerikan hava saldırıları, küresel bir süpergüç olarak Amerika'nın meşruiyetini, kitle imha silahları cephanelerine sahip olma ve paramiliter kuvvetleri terörist teknikler konusunda eğitme hakkı üzerindeki tekelini kurtarmaya yönelik girişim içinde yeni bir aşama başlattı. Bunlar, gizlice tespit edilen bir düşmana karşı gizlice planlanmış saldırılardı. Amerika Birleşik Devletleri bunlarla terörizme karşı, komünizme karşı verilen Soğuk Savaş'la açıktan açığa bir analoji kurup onunkiyle kıyaslanabilir bir kapsamda şiddet uygulanan bir gizli (vahşi) bölgenin varlığını haklı çıkaran "bitimsiz" bir savaş ilan etti. Politika-üreticilerinin niyetleri ne olursa olsun, böyle bir savaş tanımının kendi kendisinden beslendiğini anlamak gerekir. Bu tanım, terörü durdurmak için terör uygulamayı haklı çıkararak tam da yok etmeye çalıştığı şeyi yaratmaktadır. Bu savaşta, "düşman" kapitalizm aleyhtarı olarak değil (medeni olmamakla eşitlenen) Amerikan aleyhtarı olarak tanımlanır ve böylece ABD'nin terör kullanımının mantığına karşı çıkan herkes, düşman kampına sempati duyma suçlamasına maruz kalır. Böyle bir savaşın bizatihi Amerikan süpergücünün egemenliğinin meşruiyetini baltalamak dışında hiçbir sınırı yoktur ki halihazırda söz konusu olan tam da budur.

EGEMEN PARTİ/SOSYALİST DEVLET: Lenin'in 1917'de ilan ettiği vizyon radikal biçimde anarşistçeydi. Devrim'den önce kendiliğinden ortaya çıkmış olan kendi kendini yöneten konseylerin, yani "sovyetler"in, ademi merkeziyetçi, katılımcı bir yapının, "prototipi Paris Komünü" olan dev-

Bkz. s.34
METİN

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Devrim ne pahasına olursa olsun kaçınılması gereken istikrar bozucu ve anormal bir şey olarak görülür. Zaman, siyasi savaşlar dramı ve devletlerin faaliyetleri tarafından doldurulmayı bekleyen içi boş bir kategoridir. İlerleme bu tahayyüle bir kavram olarak girmez, "Avrupa medeniyetinin yayılması" (sömürgecilik) veya "özgür dünyanın genişlemesi" (yeni-emperyalizm) ile eşitlenen mekânsal bir sözcüktür burada ilerleme. Batı'nın uluslararası ilişkiler söyleminde bir klişe haline gelmiş olan "Tarih mekânın zamana önceliğidir" beyanı bu jeopolitik imgelemin tipik bir ifadesidir. Bunu, Lenin'in 1918'de Ukrayna'nın tamamını Almanlara veren Brest-Litovsk Anlaşması'nı imzalamayı neden istediğine dair şu açıklamasıyla karşılaştırın bir de: "Zaman kazanmak için... mekândan ödün vermek istedim."[28]

Sınıf savaşında, mekân siyasi değil sadece taktik hedeftir, oysa ulus-devlet için zaman taktik mahiyette iken, mekân her şeydir. Okul günlerimden, 1870, 1919 ve 1945'te Avrupa'nın durumunu gösteren haritaları hatırlıyorum; her

---

rimci bir "devlet"in idari birimleri haline gelmesini tasarlıyordu.[132] Devrimin ilk yılında, gerçek anlamda nüfusun tamamı, kendi görevlilerini kendisi seçen ve politika hedeflerini tartışan fabrika Sovyetleri, asker ve denizci Sovyetleri ve kooperatifler sistemi yoluyla toplumun yönetimine dahil olmalıdır, diye yazıyordu.[133] Sivil toplum, doğrudan demokrasi sayesinde, emperyal devletin siyasi güçlerini yeniden ele geçirecekti. Lenin devletin meşru silahlı güç kullanımı üzerindeki tekeli de dahil burjuva devlet egemenliği modelini açıkça reddediyordu. Demokrasi "aşağıdan yukarı kurulacaktır, memur tabakası olmayan, polisi olmayan, kalıcı bir ordusu olmayan bir demokrasi; bu iş bütünüyle silahlandırılmış halk arasından oluşturulan bir milis tarafından garanti altına alınan gönüllü bir toplumsal görev olacaktır" diyordu.[134]

Ama yurttaş milisleri, "Emekçilerin ve Sömürülenlerin Hakları Bildirgesi" ile çabucak onaylanmış olan "silahlı halk" tasarımı, ilk taviz verilen nokta oldu.[135] Avrupa'daki işçi devrimleri tarihsel olarak kaçınılmaz olduğu için Bolşevik rejimini yabancı işgaline karşı silahlı olarak savunmanın gereksiz olacağına inanılıyordu. Gelgelelim, tarih tarifeye uymadı.[136] 1918 Şubatı ortalarında Alman ulusal ordusu Rus cephesine yeniden saldırdı. Bahar geldiğinde, yeni Sovyet Cumhuriyeti'ni –devlet olmak istemeyen devleti– hâlâ hiçbir önemli yabancı devlet tanımamıştı ve İtilaf Devletleri'ne ait birlikler İç Savaş'ta Bolşevik aleyhtarı kuvvetlere yardım etmek amacıyla Kuzeye ve Uzak Doğu'ya konuşlanmışlardı. Mart ortalarında Ordu ve Donanma Komiserliği görevine Troçki'nin atanması askeri politikadaki radikal bir değişimin işaretiydi; askeri politikanın amacı artık disiplinli, profesyonel bir savaş gücünün yaratılmasıydı. Bu amaca ulaşmak da askerlerin devrimin ilk yılında kazanmış oldukları, subayların seçimi gibi demokratik reformlardan geriye dönmek anlamına geliyordu. Bütün yurttaşların *gönüllü* hizmet ilkesi temelinde silah taşıma haklarının yerine mecburi askerlik eğitimi geçti ve yurttaşlığın tanımının merkezi (işçi sınıfı statüsü değil de) askerlik

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

harita farklı bir egemen ülkeler yayılımını gösteriyordu, her egemen devlet de farklı bir renkle temsil ediliyordu. Ama zaman çizelgelerimiz bile mekânsaldır, her medeniyete tahsis edilen büyüklük siyasi öneminin artmasına ya da azalmasına bağlı olarak büyür ya da küçülür. Bu münhasıran mekânsal imgelem çeşitli acayipliklere de neden olur. Mesela, ulus-devlet modelinde dost ile düşman arasındaki terminolojik ayrım Doğu ile Batı şeklinde yapılırken, Küba her nasılsa Doğu'ya aittir de Japonya Batı'ya dahil edilir. Ama Sovyet ulaşım sisteminin bütün Sovyetler Birliği'ni resmen Moskova zamanını kullanmaya mecbur eden uygulaması da en az bunun kadar acayiptir belki de.

Her iki siyasi imgelemde de, ulus ile sınıf arasında diyalektik bir ilişki vardır. Ulus-devlet modelinde sınıf farkları inkâr edilmez ama ulusal kimliğin sınıfsal aidiyeti aştığının kanıtı olarak kabul edilir. Nitekim, "zenginlerin de yoksulların da" kendilerini eşit ölçüde "Fransız" ya da "Amerikalı" hissetmeleri, ulusların kolektif siyasi hayatın doğal biçimi olduğunu doğruluyor-

---

hizmeti oldu. İç Savaş krizine tepki olarak, parti egemenlik iddialarını yeni bir zor kullanma aracı olan Çeka'yı, yani devlete bağlı siyasi polisi yaratarak destekledi.[137]

Ordunun ihtiyaçları için tahıla zorla el koyma uygulaması, yerel olarak, merkezin adamları (ve ajanları) rolünü oynayan "yoksul köy (*kombednyi*) komiteleri" tarafından örgütlendi. Ağustos ayında, Troçki askeri mahkeme kurulması ve görev yerini terk eden bir komiserin kurşuna dizilmesi emrini verdi; Adalet Halk Komiserliği'nin karşı çıkmayı sürdürmesine rağmen, sonraki aylarda yüzlerce asker ve subay yeniden kurulan askeri mahkemeler tarafından yargılanıp idam edildi.[138] Komünist Partisi Merkez Komitesi, açık açık, Beyaz Terör'e karşı koyabilmek için "Kızıl Terör"ü sürdürmenin hayati önem taşıdığını ve sadece "apaçık hainler ve sabotörlere karşı değil, bütün korkaklara, kendini düşünenlere, suç işlenmesine göz yumanlara ve gizlenenlere karşı" da acımasızca terör uygulanması gerektiğini ifade ediyordu.[139] Bu son kategoriler ille de sınıf düşmanlarından oluşmuyordu ve elbette ki bu da gelecekteki suiistimallerin habercisiydi.[140]

İç Savaş sırasında, Kızıl Ordu resmen Sovyet devletine değil Komünist Enternasyonal'e (1919'da kurulan Komintern'e) bağlıydı; bu da şiddet kullanımının ulusal çıkarları değil sınıfsal çıkarları savunmak adına meşrulaştırıldığının işaretiydi.[141] Devleti kuran 1918 tarihli Temel Yasa, iktidarın Ekim'de onlar adına ele geçirildiği komünal sovyetler ilkesinin cisimleşmiş haliydi.[142] Sovyetler kendi bölgeleri içinde en üst otoriteler olacaklar, yasama meclisi sıfatıyla "devletin en üst organı" olan Sovyetler Kongresi'ne seçilmiş temsilciler göndereceklerdi.[143] Güçleri büyük ölçüde simgesel kalmasına rağmen, sovyetlerin "kusursuz denecek ölçüde sağlam devrimci kökenleri", onların sosyalist devletin demokratik meşruiyetinin ideolojik merkezi olarak kaldıkları anlamına geliyordu.[144] 1922'de anlaşmayla kurulan devletin adı, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği, yeni bir ulusaşırı toplumsal yönetişim biçimini ima ediyordu.[145] Lenin'e göre, Sovyet federasyonunun

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

muş gibi görülür. Buna karşılık, bir yandan ulusal farklılıklar muhafaza edilirken bir yandan da Sovyetler Birliği'nin ulus-üstü bir egemenlik olarak varlığını sürdürmesinin, sınıfsal aidiyetin milliyeti aştığını gösterdiği düşünülüyordu; aynı zamanda da uluslar bir kavram olarak zamansallaştırılıyor, tarihsel olarak geçici siyasi formlar olarak kavranıyorlardı. Her iki modelin de kendi içlerindeki etnik azınlıklara özerk egemenlik tanımadıklarına dikkat edelim; ama ulus-devletler bunu toprak sınırlarına yönelik tehditleri bastırabilmek için yaparlarken, etnik ayrılıkçılık sınıf mücadelesini, tarihsel zamanı yavaşlatan geriye yönelik bir hamle olarak tehdit ediyordu.

Egemen iktidarın bu iki imgesel manzara içindeki konumunu ele alırsak, aralarındaki farklar şimdiye kadar söylenenlerin mantıksal sonucu olarak ortaya çıkar. Meşru egemenliğin münhasıran ulus-devletlere tanındığı modelde, ulus ve devlet imgesel alan içinde bir ve aynı şey olarak görülürler. Yurttaşların hayatı üzerinde egemenlik iddiası olan ve yurttaşlardan oluşan ordu bu fa-

---

kurulması, çeşitli ülkelerin, hepsi de sovyetler içinde örgütlenecek olan işçileri arasında tam bir birlik sağlama hedefine giden yolda geçici bir çerçeve sunacaktı.[146] Bu anlayışa, SSCB'yi meşrulaştıran ve "bütün ülkelerin Dünya Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti içinde birleşmesi" yolunda atılan tayin edici bir adım olarak betimlenen 1924 tarihli Sovyet anayasasında kurumsal ifade kazandırıldı.[147] Ama ayrı sosyalist devlet geçici görülse bile, NEP döneminde ülke içinde sürdürülen devlet kurma çalışmaları, Bolşevik rejiminin kapsam ve menzilini muazzam arttıran güçlü yönetişim kurumları yarattı. Aynı zamanda, devletin partiden ayrı olacağı tasarısı, devletin, meşruiyetini sınıf mücadelesindeki öncü konumuna dayandırmayı sürdüren Komünist Partisi için imkânsız olacak bir siyasi tarafsızlığa bürünmesini mümkün kıldı.[148]

Parti içinde, doğru devrimci uygulamanın ne olduğuyla ilgili tartışmalar hararetlenirken, devlet kurumları toplumu idare etmenin temel sorunlarıyla ilgilenerek partiden taviz vermeden çeşitli uzlaşma yolları aranmasını sağladılar. Parti içindeki tartışmalarda Lenin'in konumu, sürekli kendisinin siyasetten arındırılmış olarak gördüğü çözümden yana olmak, devrimci ideolojiye değil bilime, sınıf bilincine değil teknik uzmanlığa başvurmaktı.[149] Mühendislerle bilim adamlarının bilgi ve uzmanlıkları siyasi bakımdan tarafsız sayıldığı için, her yerden modernleştirici teknikler ödünç almak mümkün görülüyordu.[150] Sanayii yöneten bağımsız ekonomik bürokrasi, Marx'ın sosyalizmde, insanların yönetiminin yerini nesnelerin idaresinin alacağı şeklindeki önermesinin numunesi olarak görülebilirdi. Aynı zamanda, devlet kurumlarının sahip olması amaçlanan ve usulleri kurala bağlama ve yasayı daha az keyfi bir biçimde uygulama avantajını taşıyan tarafsızlık bir bürokrasi eğilimini ve Lenin'in de canını sıkan bir bürokratlar sınıfının yükselişini teşvik etti.[151] Devletin istihdam ettiği kişilerin sayısı 1917'de 600 000 iken, iktidarın merkezileşmesi ve siyasi muhalefeti ifade etme imkânlarının yapısal olarak ortadan kaldırılmasıyla birlikte 1928'e gelindiğinde dört

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

razi özdeşliğe tanıklık eder. Yurttaş ile devlet arasındaki sentez, mensupları kitleden devşirilen ulusal orduda öznel bir biçimde yaşanır ve sivil toplum ile devlet arasındaki mesafe yine bu orduda ortadan kayboluyormuş gibi görünür. Ulus-devletlerde silah arkadaşlığı komünal siyasi dayanışma ediminin daniskasıdır. Amerikalı bir akademisyenin sözleriyle: "Dört başı mamur savaş... toplumu çatışma ve farklardan arındırır ve kuzeyle güneyi, siyahla beyazı, kapitalistlerle sosyalistleri ulusal sınırlar içinde birleştirir. Emekli askerlerin yoldaşlık ve karşılıklı güvenle dolu savaş günlerini özlemle yad etmelerinin nedeni budur."[29]

Karşı modelde, sınıf savaşı açma meşruiyetine sahip egemen kuruluş, zaman içinde tarihin öncüsü olarak konumlanan partidir. Partinin meşruiyeti, proletaryanın çıkarlarını gelecek için himayesine almasından gelir ki bundan çıkan sonuç partiden vazgeçmenin ihanetle eşanlamlı hale gelmesidir. Parti eylemleri tarihsel ilerlemenin kendisiyle özdeşleştirilir; bu da partinin yanıl-

---

milyona çıkmıştı.[152]

İşçilerin kendisine parti tarafından ne derece güvenilebileceği ilk yıllarda bölücü bir mesele haline geldi. Lenin 11. Parti Kongresi'nde (1922), fabrikaya işçi olarak gelen insanların çoğunlukla "proleterler değil her türlü arızi unsurlar" olduğu cümlesini sarf etti.[153] Yenilen İşçi Muhalefeti'nin lideri Şiliyapnikov buna alaycı bir biçimde cevap verdi: "izin verin de varolmayan bir sınıfın öncüsü olduğunuz için sizi tebrik edeyim... Başka ve 'daha iyi' bir işçi sınıfımız olmayacağını ve elimizdekilerle yetinmemiz gerekeceğini unutmamakta fayda var."[154] Gelgelelim, Lenin'in işçi sınıfı denetiminin parti denetimi anlamına geldiği ve bu denetimin "*ancak* devlet düzeyinde" uygulanabileceği görüşü galebe çaldı.[155] Yerel parti kadroları teknik uzmanların, fabrika işletmecilerinin ya da yerel bürokratların işlerine karışmayacaklardı; onların hepsi de devletin memurları sıfatıyla ve tepedeki görevlilere itaat yoluyla dolaylı olarak partiye karşı sorumluydular.

Artan devlet bürokrasisi göz önünde bulundurulduğunda, parti denetimi nasıl sağlanacaktı? Politika kararları, devletin en yüksek düzeyinde, bütün komiserliklerin başlarından meydana gelen ve bürokrasiyi koordine eden Sovnarkom (SSCB Halk Komiserleri Konseyi) düzeyinde alınıyordu. Komünist Partisi'nin Merkez Komitesi Sovnarkom'da bir komiserlik olarak temsil ediliyordu, ama parti kendi işleri haricinde idari bir teşkilat sayılmıyordu. Aynı zamanda, Troçki'nin Kızıl Ordu örneğinde geliştirdiği model izlenerek, devlet örgütleri en baştan itibaren içeriden, uzmanlarla birlikte çalışıp onların partiye sadakatini garantiye almaları için tayin edilmiş parti "hizipleri" (*fraktsii*) tarafından denetlenmeye başladı.[156] Bu ikili komuta pratiği, sadece Sovnarkom'a bağlı yönetim birimleri içinde değil, fabrikalar, üniversiteler, okullar, sendikalar ve sovyetler dahil bütün sosyalist "devlet" kurumları içinde de belirlenmiş kilit makamlara tayin edilebilecek parti üyelerinin (*nomenklatura*) adlarının bulunduğu listeler hazırlanmasına yol açtı. Bu örgütleri siyasi açıdan dürüst bir çizgide tutmak ve

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

mazlığını ve determinist bir gelecek görüşünü telkin eder. Öte yandan, eğer parti öncü rolünü gerçekleştirememiş olduğunu kabul ederse, bir meşruiyet kriziyle karşı karşıya kalır ve böylece kendi mensupları egemen terörünün en uç biçimlerinin kurbanı olurlar. Bu bağlamda, *glasnost*'un son yıllarında Gorbaçov'un, 1988'de Üst Sovyet (SSCB'nin seçilmiş yasama organı) Başkanı olduğunda, parti başkanı sıfatıyla oynadığı rolden değil de bu (*de facto* olmasa da) *de jure* demokratik organdan destek alarak egemen meşruiyetinin temelini değiştirmeye başlaması dikkate değer. Bu değişikliğe, Sovyetler Birliği'nin varlığına yönelik büyüyen bir tehdidin eşlik etmesi hiç de şaşırtıcı değil, zira onu oluşturan cumhuriyetler merkezdeki iktidara meydan okumak için alternatif, ulus-devlete ait meşruiyet modeline başvuruyorlardı.

İktidarın farklı alanlarda uygulandığı göz önünde bulundurulduğunda, iktidar suiistimallerinin büründüğü biçimler arasında niteliksel farklar olduğu görülür. Ulus-devletlerin jeopolitiğinde askeri bir pratik olarak savaş, si-

---

partiye bağlılığın muhafazasını sistematikleştirmek amacıyla onları gölgede bırakan merkezi bir parti "hücreleri" (*iaçeiki*) hiyerarşisi gelişti.[157]

Parti siyasi olduğu için, devletin siyasi olması gerekmiyordu.[158] 1920'lerde, en üst düzeyde partiye karşı sorumlu olacak ve kendi içlerindeki parti hücreleri tarafından denetlenecek devlet kurumlarının genişletilmesinin mantığı buydu. Bunun dışında, devlet bakanlıkları, yeni komiserlikler profesyonel normlara göre politika belirlemekte ve parti politikalarını üretmekte olmasa da uygulamaya koymakta özgürdüler. "Devletlik" (*gosudarztvennost'*), kurumlarını ideolojik savaşlardan ayrı tutarak siyasi muhalefetin fitilini bir dereceye kadar sökmüş oluyordu. Ama 1920'lerin sonlarına gelindiğinde bu kurumlar, kendilerini devlet bürokratları, subaylar, fabrika mühendisleri ve üniversite profesörleri sıfatıyla iktidar konumlarına gelmiş devrim-öncesi personelle karşı karşıya bulan "sınıf-bilinçli" işçiler, askerler, entelektüeller ve diğerleri tarafından açık açık eleştirilmeye başladı. Stalin bu insanların huzursuzluklarından, ona siyasi bir ifade kazandırarak yararlandı. Lenin devlet kurumlarını tarafsız bir bölge olarak kurmuş olmasına rağmen, Stalin sınıf savaşını yenileme adına uzmanlara saldırıp bu esnada da kendisinin iktidara çıkmasını garantiye alarak söz konusu kurumları tasfiye etti.[159]

Ama parti ile devlet arasındaki ayrımı Stalin bile ortadan kaldırmadı.[160] Parti egemenliğinin devlet egemenliğinden ayrı ve onun üstünde tutulduğu bu ikili sistemin önemi ne kadar vurgulansa azdır.[161] Bilimciler bu sistemin varlığının uzun süredir farkındadırlar, ama toplum tarihçisi Stephen Kotkin'in sözleriyle, "devlet ve parti yapıları arasındaki ikilik bana tarihsel bir açıklama bulun diye bas bas bağıran bir soru olarak kalır."[162] Kotkin parti-devleti bir teokrasi olarak tarif eder, burada parti doktriner saflığın yeri iken, devlet doktrinin uygulamaya konmasından sorumludur.[163] Ama Kotkin Komünizmin laik bir devletin gelişimini önleyen ve "fazladan" bir paralel yaratan parti örgütlerini sürdüren bir "iman meselesi" olduğunu ileri sürerken, SSCB'nin

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

lah teknolojisinin gelişiminde muazzam ve grotesk bir abartıyı da beraberinde getirmiştir. Fiziksel yıkım ulusal savaşların başat taktiğidir. Ayrım gözetmeden hem askerlerin hem de sivillerin hayatları üzerine ürkütücü darbeler indirir, maddi dünyayı –şehirleri, fabrikaları, çiftlikleri, ormanları, sanayileri, ulaşım ağlarını– feci biçimde imha eder ve bu yok edicilik şenliklerine bütün gezegeni dahil eder. İktidarın bu deliliği modern ulus-devletlerin siyasi imgeleminin ve yarattıkları özel savaş makinesi türlerinin bünyevi bir parçasıdır.

Sınıf savaşının siyasi imgeleminin de kendine özgü korkunçlukları vardır. Sınıf savaşı iç savaş olduğu için, savaş bölgesi "normal" devletin mekânıyla örtüştürülür ve böylece sivil toplumun tamamı, potansiyel olarak, kuşatma altına girer. Gelecekteki bir ütopya uğruna bugün feda edilir. İktidarın alanı sınırsız bir biçimde genişleyerek özel alanı bütünüyle imha edecek raddeye gelir. Sivil toplumun dernek ve kurumları gelişecek, soluk alacak çok az yer bulur. Tam bir boğulma tehlikesi söz konusudur – özel hayatın, bireysel moti-

---

varlığının bağımlı olduğu egemen meşruiyet sorununu dikkate almaz.[164]

Parti egemenliği *anayasal* bir statüye sahip değildi. Ama meşruiyetin kaynağı, bu devrimci devletin anayasası değil, işçi sınıfıydı ve –bu sınıfı onu temsil eden partinin tanımlaması her ne kadar sorunlu bir şey olsa da– işçi sınıfı olarak kaldı.[165] Bugün birçok *soi-disant* (sözde) "ilerici" siyasi grup "sivil topluma" iman ederken, Sovyetler Birliği'nin sivil toplumun egemen denetimi altındaki belki de ilk modern devlet olduğuna dikkat çekmekte fayda var.[166] Komünist Partisi bir devlet örgütü değildi, 1936 anayasasında (sivil) toplumun birçok örgütünden biri olarak tarif edilen kamusal (*obşçestvennaya*) ve gönüllü bir örgüttür. Gelgelelim, "çalışan halkın hem kamusal hem de devlete ait bütün örgütlerinin öncü çekirdeği" olarak tanımlandığı içindir ki bu iki alan içinde her yere müdahalede bulunma yetkisi vardı.[167]

SSCB bir işçi devletiydi. Bu tanımdan vazgeçerse, var olma hakkından vazgeçmiş olurdu. Devlete meşruiyetini veren, işçi sınıfının "öncü çekirdeği" sıfatıyla partiydi ve bunun tersi geçerli değildi.[168] Partinin faaliyetleri meşru bir biçimde gizliydi, teorik olarak sınırsız bir kapsamı olan vahşi bir iktidar bölgesinde cereyan ediyordu. Üyeleri, parti disiplininin bir parçası olarak sır tutmayı ve "gizliliğe uymayı" (*sobliudat konspiratsiiu*) taahhüt ediyorlardı. Üstelik, parti hukukun üzerindeydi.[169] Parti üyeleri münhasıran (1936 anayasasına göre Sovyetler Kongresi'nin yerini alan) Üst Sovyet tarafından çıkarılan yasalardan açıkça muaftı. Aynı zamanda parti, parti sekreteri ve Sovnarkom başkanı tarafından imzalanan ve yasa hükmünde olan politika "kararnameler"i (*postanovleaniia*) çıkarabiliyordu. Bir devlet örgütü olarak Sovnarkom da, en azından kâğıt üstünde, Üst Sovyet'e bağlıydı.[170] Ama meşru şiddet kullanımı üzerindeki güç kimdeydi? Burada durum karmaşıktı. Siyasi polis (NKVD) bir devlet örgütüydü, ama karşıdevrimci faaliyetlerle savaşmak için kullanılıyordu ki bu da partinin tanımladığı düşmanla savaşmak anlamına geliyordu.[171] Bu amacı yerine getirebilmek için,

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

vasyonun, özgür edebi ve kültürel ifadenin, siyasi tartışmanın ve halk inisiyatiflerinin boğulması. Üstelik, bu toplumun teknolojik boyutu kendine özgü bir savaş makinesi doğurur; zira sosyoekonomik dönüşüm askeri terimlerle tasarlanır ve kafalardaki toplum mühendisliği anlayışı yüzünden insanlara metal gibi yeniden kalıba dökülebilecek bir malzeme (*pererabotaet'sia*), Stalin'in olumlayarak söylediği gibi büyük toplum makinesi içindeki "küçük vidalar" muamelesi yapılır.[30]

Nasıl ulus-devletlerin anayasası savaş ya da "ulusal olağanüstü hal" zamanlarında yürütmenin başına yarı-diktatörlük yetkileri verirse,[31] partinin "proletarya diktatörlüğü" olduğu anlayışı da karşıdevrimci faaliyetlere karşı harekete geçmesi için partiye bu türden yetkiler verir. Nasıl bütün olağanüstü hal yetkilerine devlet terörü demek adil olmazsa, muhalif sınıflara karşı partinin verdiği bütün mücadeleler de parti terörü sayılamaz. Yine de her zaman olağanüstü savaş yetkileri istenebilir ve bu belli tartışma ve rıza usulleri-

---

partinin gizliliğini ve sınırsız eylem alanını miras almıştı.[172] Amacı devrimci bir işçi devleti olarak devletin varlığını korumaktı.[173] Bu karmaşık iktidar düzenlemesi sonradan meydana gelecek olaylara sahne hazırlamıştır.[174]

Komünist Partisi devrimin meşrulaştırıcı tecessümü olduğu için, suçlamaların yukarısında kalması çok önemliydi. Bir yandan, partinin sınırsız iktidar bölgesine ulaşmak sınırsız parti yükümlülüklerini gerektiriyordu.[175] Ama öte yandan da, *nomenklatura* üyeleri, iş, mal ve iktidar konusunda yaşadıkları ayrıcalıklar yüzünden, kendi özel meşgalelerinin ölçütlerini ihlal etme yönünde insanüstü ayartmalara maruz kalan yerli seçkinler haline geldiler.[176] Parti, (somut) insanların her zaman yetersiz kaldıkları bir idealdi, bu yüzden de parti iktidarının hukuk üstü kutsiyetini sürdürmek için tasfiyeler zorunluydu. Dolayısıyla kadroların "saflığı"nı (*çistota*) muhafaza etmek için düzenli tasfiyeler (*çistki*) yapılıyordu. Bu süreç kendi içinde teröristçe sayılmazdı. Tasfiye edilmek sadece partiden atılmak anlamına geliyordu: Kişinin gündelik işinden atılmayacağı açıkça garanti ediliyordu. İnsanların tasfiyelerden korkmasını sağlayan şey parti değil, partinin muafiyetini kaybedip hukuka karşı yeniden sorumlu hale gelmekti; zira bazı örneklerde (ama hepsinde değil, çünkü parti disiplininin ihlali başlı başına hukuki bir ihlal değildi) partiden atılmanın hemen ardından NKVD'nin "seküler otoritesi" tarafından yapılan tutuklamalar yaşanmıştı.[177]

1936'da bir dizi tahkikat sırasında başvurulan aşırı önlemlerden biri, bütün eski parti kartlarının yenileriyle değiştirilmesiydi. Bu da bütün üyelerin saflığının soruşturulmasına ve "partinin ideolojik misyonunun radikal bir biçimde canlandırılmasına" vesile oldu.[178] Bu tasfiyeyi öncekilerden farklı kılan, bağlamıydı. 19 Ağustos 1936'da, on altı yüksek düzey parti görevlisi Moskova'da terörizm suçlamasıyla yargılandı. Bu "Troçkist-Zinovyevci Blok" suçlarını itiraf etti ve 24 Ağustos'ta kurşuna dizildi. Partiden atılan komünistlere karşı ilk kez ölüm cezası uygulanıyordu.[179] Bundan ön-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ni (parti içinde demokratik merkeziyetçilik; savaşın parlamentolar tarafından, oylama sonucu ilan edilmesi) gerektirdiğinde bile, savaş hali ortaya çıktıktan sonra, bu halin yarattığı vahşi güç bölgesi kolektiften mutlak itaatin talep edildiği bir alandır.

Her iki kitlesel demokrasi modelinin, ulus-devletin ve devrimci sınıfın kökenlerinin –Walter Benjamin olsa "kök-biçimleri"nin derdi– aynı tarihsel olayda, FRANSIZ DEVRİMİ'nde olması özellikle ironiktir. Hegelci ya da Marksist tarih felsefelerinin tersine, kök-biçim anlayışı herhangi bir tarihsel gelişme sürekliliği ve sonuç konusunda herhangi bir determinist zorunluluk varsaymaz. Bizim örneğimizde bu sadece, burada ele alınan iki modeldeki paradoksal demokratik egemenlik mantığının Fransız Devrimi'nde ilk haliyle, rüşeym haliyle görülebileceği anlamına gelir. François Furet'nin sözleriyle, "ilk demokrasi deneyi olarak" Fransız Devrimi "öyle bir siyasi söylem ve pratik tipi icat etmiştir ki, o tarihten beri onunla yaşamaktayız"dır.[32] Ütopyacı

---

ce, sadece "burjuva" sınıf unsurları ("normal" düşmanlar) devlet terörünün kurbanları olmuşlardı. Şimdi, parti üyelerine yönelik olarak sürdürülmekte olan genel tasfiye farklı bir yoğunluğa bürünmüştü, sorgulamaya kartıyla birlikte gelen her parti üyesi, "maskesinin indirilip" bir Troçkist ya da yıkıcı/sabotör olduğunun ortaya çıkarılması tehlikesiyle karşı karşıyaydı. 1936 Kasımı'nda Novosibirsk'de "Sovyet-dönemi" personelinin yabancı sanayiciler ve Gestapo'yla birlikte yaptıkları bir "yıkıcı Troçkist komplo" açığa çıkarıldı ve sanayi alanında yaşanan bütün talihsizlikleri şaibeli kılacak denli muğlak bir biçimde sanayii "mahvetmek" suçundan mahkûm edilen altı sanık kurşuna dizildi.[180] Daha önceleri "ekonomik suçlar" olarak tarif edilen sanayideki aksilikler artık kasıtlı zarar verme olarak, son derece ciddi bir siyasi suç, ceza yasasının "karşıdevrim" suçlamasını tanımlayan 48. maddesinin ihlali olarak yeniden yorumlanıyorlardı.[181] Böyle bir suçlamanın affı yoktu. Düşman –mutlak düşman– partinin kendisinin içindeydi, bu yüzden parti tasfiyeleri artık sadece bir iç mesele değildi. Partiyi ancak maske indirmeyi amaçlayan büyük bir iç "tedbirlilik" kurtarabilirdi; devrimci devlet ancak azami miktarda tutuklamayla kurtarılabilirdi.[182] En üst düzeyde, parti (parti sekreteri sıfatıyla bizzat Stalin)[183] hâlâ (1936 Ağustosu'ndan beri başkanlığını Nikolai Ezhov'un yaptığı) NKVD'nin üzerindeydi; ama daha alt düzeylerde, NKVD'nin parti içindeki "karşıdevrimcilere" karşı uyguladığı meşru şiddet, partiyi kendi üyelerini suçlama baskısı altına sokuyordu; aksi taktirde bu maske indirme işi bizzat NKVD tarafından yapılacaktı.[184] Böylece bu terörün kendi kendini besleyen dinamikleri oluştu; çünkü parti üyelerinin bu terörü durdurmaya yönelik her türlü girişimi, partinin hukuk-üstü statüsü sayesinde düşmanı koruma girişimi olarak yorumlanabilir (sabotörler ve casuslar maske indirme işini başlatan iç saldırıları bastıran parti üyeleriydi)[185] ve NKVD'nin meseleyi kendi eline almasına zemin oluşturabilirdi. İşin ilginç yanı, işin iç mantığı gereği, terörü ancak Stalin *durdurabilirdi*. Bunu da 1938

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

bir eşitlik söylemi, egemen olarak "halk" söylemiydi bu. Ama, modern siyasi hayatın iki felaket biçimi olarak, devrimci terörü de, kitleden devşirilen askerlerin savaştığı milliyetçi savaşı da o yarattı.

■

Hegel'e göre düşman "yaşayan bütünlüğü içinde (*in seiner lebendigen Totalität*) olumsuzlanması gereken yabancı bir varlık olarak (*als ein zu negierendes Fremdes*) etik farklılık (*die sittliche Differenz*)"tır. Hegel "düşmanın hiçliği"ni (*das Nichts des Feindes*), "karşıtlıklar varlığının karşıtı" (*Gegenteil des Seins der Gegensätze*) olarak tanımlar ki bu tanım düşmanın mutlak karakterini ima etmektedir. Carl Schmitt Hegel'den bu pasajı alıntılar.[33] Ama kendi yaptığı tanım Hegel'inkine, zannetmemizi istediği kadar yakın değildir. Schmitt düşmanın kolektif doğasını vurgulayarak, düşman için kullanılan iki terim, eski Yunanca'da *exthros* ile *polemos*, Latince'de de *inimicus* ile *hostis* arasındaki farka dikkat

---

sonlarında, aniden yaptı; Ezhov'u günah keçisi haline getirerek onu İçişleri Halk Komiseri, yani NKVD'nin başkanı olma görevinden aldı. Ezhov tutuklandı ve kurşuna dizildi.

Bkz. s.36 METİN

MEKÂN: Mekânsal olarak bölünmüş bir dünya tasarımı bariz bir biçimde Avrupa'nın icadıymış gibi görünüyor.[186] Daha 1492'de Papa VI. Alexander'ın fermanından başlayarak, yerkürenin hangi parçasının hangi Avrupalı egemen güce "ait olduğunu" tarif etmek için, kelimenin mecazi olmayan anlamıyla hatlar çizilmiştir. Bu "*jus publicum Europaeum*" Carl Schmitt'in "küresel-çizgisel düşünce" dediği şeyin başlangıcı, ilk gezegensel siyasi imgelemdi. Amerika kıtalarının bulunduğu Yeni Dünya, Afrika ve Asya'yla aynı şekilde, bu mekânsal düzene merkez konumundaki Avrupa'yla aralarındaki ilişkilere göre girmiştir. Bütün topraklar ya bir Avrupa devletine aitti ya da olağanüstü bir küstahlıkla "işgal edilmesi serbest" "açık mekânlar" ilan ediliyordu.[187] Bu ilanın gerçek dünyadaki sonuçları insanlığın tarihine beş yüz yıl boyunca damgasını vurdu. Aşılamamış gaddarlıkta bir küresel imgelem olan Avrupamerkezciliğin ideolojik gerekçelendirmeye ihtiyaç duymuş olmasında, Avrupa'nın vahşi sömürüsünün medeni olmayan bir dünyaya dayatılmış bir medenileştirme süreci olduğu şeklindeki meşrulaştırıcı yalana –bu mekânsal tahakkümün zamansallığın ta kendisi olduğu, tarihsel ilerlemenin amansız ileri yürüyüşü olduğu iddiasına– ihtiyaç duymuş olmasında teselli bulmak zordur. Avrupa emperyalizmi vahşi egemen iktidar bölgesini, bütün Avrupa-dışı dünyayı etkileyecek kadar muazzam ölçülerde genişletmiştir.

ABD Avrupamerkezciliğe Avrupa'nın kendi mekânsal ilkesini benimseyerek meydan okumuştur. Amerikan siyasi imgelemi'nin iki veçhesi, daha sonraki formlara genelde öncülük etmeleri anlamında "kök-biçimler" oldular. Bunlardan biri, kendisinin cisimleştirdiğine inandığı ilerlemeyi "boş topraklar" diye bahsedilen toprakları ilhak ederek yaymak amacıyla batı yönünde yapılan sistematik zorlamaydı.[188] Bu iş, Kızılde-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

çeker.[34] Birinci terimler tek tek kişilere karşılık gelirken, ikinciler (*polemos* ve *hostis*) siyasi düşmanı, –kamusal bir terim olarak her zaman bir soyutlama olan– kamusal düşmanı tarif ederler. Bu düşmanla şahsi bir meseleniz yoktur. Egemen gücün mantığına dahil olan bir kategoridir bu düşman. Ya da, farklı bir terminolojiyle söylersek, düşman imgesel siyasi alan içinde "öteki" konumunu işgal eder. Ama düşman bu konumu işgal ederken –ki Schmitt bunu göremez– Hegel'in tanımının içerdiği mutlak karakteri yitirir. Kendimize Podoroga'nın şu önemli tespitini hatırlatmamızda fayda var: Düşman yerli yerinde kaldığı, siyasi imgelem içinde kendisine tahsis edilen konumu muhafaza ettiği sürece, kısacası düşman gibi davrandığı sürece, mutlak anlamda bir tehdit değildir. Schmitt'in ötesine geçip iki tip *siyasi* düşman arasında bir ayrım yapmamız, kolektife yönelttiği tehdit öte-düzeyde yer alan ve düşman gibi davranmadığından gerçekten tehlikeli olan, çünkü meşruiyet kazandırıcı imgesel sistemi bütünüyle tehdit eden, Hegel'in "karşıtlıklar varlığının karşıtı" kate-

---

rili kabileleriyle yapılan anlaşmaların tekrar tekrar ihlal edilmesi yoluyla yapıldı ki sonucu, bu yerli halkın neredeyse soykırıma maruz bırakılması oldu.[189] Söz konusu zorlama, (her açıdan olmasa da) bazı açılardan Hitler'in aşağı olduğu iddia edilen bir "ırk" pahasına *Lebensraum* elde etmek için doğu yönünde yaptığı zorlamanın habercisiydi.[190] İkincisi ise, ABD'nin dünya anlayışının, Avrupa'daki çatışmalara girmeyi reddederek ve Amerika kıtalarının Avrupa'nın siyaset alanına dahil olmadığını iddia ederek, Avrupamerkezci mekânsal düzene temelden meydan okumasıydı. Gezegenin iki merkezi olamayacağı için, bu meydan okuma, Schmitt'in sözleriyle, "mekânsal kaosa" yol açarak[191] yerine herhangi bir "tutarlı alternatif" de kurmaksızın Avrupamerkezci tabloyu imha etti.[192] Alternatif bir gezegensel imgelem, tam da Soğuk Savaş'ın sonuç olarak beraberinde getireceği şeydi – birden fazla "kontrol altında tutma" sınırı içeren merkezsiz, küresel bir mekân– ama yine de, gezegeni imha etme mantığı göz önünde bulundurulduğunda, bu yeni tablonun tutarlılığı da en hafif ifadeyle şaibeliydi.

ABD küresel-çizgisel düşüncenin siyasi imgelemine yeni bir soyutlama getirdi. Her iki kıyısının 300 deniz mili açıklarına kadar uzanan bir "emniyet bölgesi" üzerinde egemenlik iddiasında bulunan 1823 tarihli Monroe Doktrini, açık denizlere, Schmitt'e kalırsa, siyasi stratejiyi "geometri" içinde çözündüren boş, matematiksel bir mekâna çizilen bir çizgiydi.[193] Kendi kendini tecrit etme işlevi gören bu çizginin, eski Avrupa'dan gelebilecek hastalıklara karşı bir karantina engeli olması isteniyordu (daha sonraları Bolşevizm virüsüne karşı da aynı tür hayali çizgiler çizilecekti). Soyut çizgiler Amerika'nın siyasi hayatında takıntı haline gelecek kadar sık çizilmeye başladı. Polk, 1844 başkanlık seçimini, "Ya Elli Dört Kırk ya da Savaş!" sloganı sayesinde kazandı – ABD Oregon Bölgesinin kuzey sınırı olarak bu enlemi (54° 40') kabul ediyordu; Polk daha sonra İngiltere ile 49. paralel üzerinde anlaşmaya vardı, böylece Kanada-Amerika sınırı batı kıyısına dümdüz uzatılmış oluyordu. Mason-Dixon Hattı, kölelik

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

gorisine yer açmamız gerekir. Demek ki iki düzey vardır; kişinin kendi imgesel alanı içinde tanımlandığı şekliyle düşman gibi davranan normal, güvenli düşman ve imgesel sistemlerin kendileri arasındaki büyük siyasi bölünmenin uzak tarafında bulunan mutlak düşman. Tam da kolektifin kimliğinin oluşmasını sağlayan fikre meydan okuduğu için, sadece (ve belki de esasen) fiziksel bir anlamda değil, daha çok ontolojik bir anlamda kolektifin varlığını tehdit eden, mutlak siyasi düşmandır. Mutlak düşman, insaf etmenin imkânsız olduğu mutlak kötülüğün simgesi haline gelir. Avrupa tarihinin ilk dönemlerinden bir örnek verecek olursak, ortaçağ Hıristiyanlığının mantığında günahkârlar normal, güvenli düşmanlardır, oysa bizzat Hıristiyan dogmasının meşruiyetine meydan okuyan zındıklar mutlak düşmandırlar ve barışçı olsalar bile hoşgörülemezler, çünkü zındıklar tanımları gereği barışçı olamazlar.[35]

Yirminci yüzyıl dünyasıyla kurulabilecek analoji çok açık. Hayatta kaldıkları sürenin büyük kısmında, Doğu ve Batı'daki kitlesel-demokratik ege-

---

sorununu, köle sahibi Güney ile kölesi olmayan Kuzey arasında 36° 30' enleminden geçen bir sınır çizerek çözecekti. 38. paralel ABD'nin Kore Savaşı'ndaki politikasının salt geometrik hedefi haline gelmişti.

Bu çizgiler, Kıta Avrupası'ndaki anlamıyla ülkelerin karşılıklı olarak tanıdığı sınırlar değildi. Daha çok, çoğunlukla içlerinde kimlerin yaşadığı belli belirsiz hesaba katılarak çizilmiş olan Avrupa sömürgelerinin sınırları gibi, toprak egemenliğini önceleyecek şekilde farklılığın *yaratıcısı* haline geldiler.[194] Bu emsalsiz ölçüde soyut ülke anlayışı, Wilson'un etkisiyle Paris Barış Konferansı'nda galebe çaldı; İtilaf Devletleri'nin temsilcileri, 1919'da Versailles'da (ya da daha sonraları Neuilly, St.-Germain, Trianon ve Sèvres'de) bir odada oturup, ellerinde birer kalem, önlerinde birer harita, orta Avrupa'nın karmaşık etnik bölgelerinden "uluslar" yarattılar; Polonya, Danimarka, Belçika, Romanya, Macaristan, Yugoslavya, Çekoslovakya, İtalya, Avusturya, Yunanistan ve eski Osmanlı İmparatorluğu'nun –ve ayrıca Almanya ve Fransa'nın– sınırlarını kökten değiştirdiler.

On dokuzuncu yüzyılın Avrupalı milliyetçileri ulusların devletler yaratma hakkı olduğunu ileri sürmüşlerdi; Amerikan modelinde ise devletlerin uluslar yaratma hakkı vardı. Amerika Birleşik Devletleri kuruluşu esnasında ne etnik olarak ne de dilsel olarak birleşmiş olduğu için, kolektif, toplumsal sözleşmenin geçerli olduğu ülke mekânına girerek, *ex post facto*, geriye dönüşlü olarak, bir ulus, bir ülke haline geldi. Amerikan ulus inşasının hâkim temalarından biri haline gelen göçmenlerin asimilasyonu, ülke sınırları içinde birden çok etnik kökene sahip, uluslararası bir proletarya yarattı. Ama bunun sonucu ille de sınıf dayanışması olmuyordu. 20. yüzyıl başlarında ırkçı ve yabancı düşmanı retorik, yeni göçmenlerin tehdidi altındaki Amerikalı işçilere cazip geliyordu ve ulusal sınırlar onların işlerini savundukları hat haline geldi. 1980'lerde küresel ekonominin yeniden yapılandırılması işçilerin elde etmiş oldukları sosyal kazanımları tahrip etme tehdidini beraberinde getirdiği için, kapitalist ülkelerde bu tür

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

menlik modelleri birbirlerinin karşısına mutlak düşmanlar olarak çıktılar, çünkü iki siyasi imgelem de diğerinin temel meşruiyet iddiasını dışlıyordu. SOĞUK SAVAŞ DÜŞMANLARI ontolojik bir bölünmenin iki tarafında saf tutuyorlardı ve Churchill'in "Demir Perde" adını verdiği şey bu bölünmenin jeofiziksel tezahürü oldu. Bu sınır sadece askeri bir anlamda değil, mutlak "öteki"nin savunduğu imgesel algılarla kirlenmeyi önlemesi bakımından kavramsal bir anlamda da savunma amaçlıydı. Bu sınırın, bekleyeceğimiz üzere, her iki taraf için de farklı bir anlamı vardı. Ulus-devletlerin siyasi imgelemi için, mekânsal olarak algılanan sosyalizmi, "özgür dünya"ya yayılmasını önlemek amacıyla mekânsal olarak tecrit ediyor, muhasara altına alıyordu. Sınıf savaşının siyasi imgelemi içinse, fiziksel sınır, tarih içinde kapitalizmin ekonomik ve toplumsal çarpıklıklarıyla kirlenmeden gelişebilsinler diye, tohum halindeki sosyalist toplumları koruyan geçici bir siper olarak görülüyordu. Tecrit, sosyalist rejimlerin otarşik ve dolayısıyla kendi kaderlerinin hâkimi olarak

---

bir milliyetçilik yaygınlaştı. Soğuk Savaş sırasında, Batılı ülkeler içindeki işçi sınıfları Batı'nın Komünizm'den duyduğu korkudan ekonomik fayda elde ettiler ve ulus-devletler düzeyinde siyasi tavizler kazandılar. Ama küresel yeniden yapılandırma bu devletlerin ekonomik sistem üzerindeki kontrollerini kaybetmelerine neden oldu.[195] Yeni ekonomik bloklar –AET, Japon hâkimiyetindeki Asya, ABD hâkimiyetindeki NAFTA– ulusal düzeyde siyasi ve sosyal demokrasiye çoğunlukla aykırı olan, geleneksel siyasi imgeleme temelden meydan okuyan çıkarların yönlendirmesiyle, mekânsal düzenlemede sağlanan gelişmeleri temsil ediyor.

Ulus-devletin geleceği hiçbir surette güvende değildir. ABD ve diğer hükümetler, kapitalistler ile işçiler arasındaki sosyal devlet uzlaşması ilkelerini gözetmeye gittikçe daha az istekli (veya bunu yapmaktan gittikçe daha aciz) hale geliyorlarsa, "halk" buna nasıl tepki gösterecek? Üstelik, yeni, küresel olarak yönlendirilen ulus-devlette halk kimdir? Çokkültürcülük retoriğini kullanan göçmen grupları geleneksel asimilasyon hedefine direniyorlarsa, bunun sonucu ulus-devlet sınırlarını dikkate almayan evrensel hoşgörü mü olacaktır, yoksa bunlar içinde etnik saflık sağlanması çağrılarının yenilenmesi mi? Mekânsal ulus-devlet egemenliği modeli salt zamanımızın küreselleştirici eğilimlerine değil, bu eğilimlere karşı verilen mücadelelere de dayanıp ayakta kalabilecek midir? Etnik nefretin yarattığı Balkanlaşma daha eski bir çağa yapılan atavistik bir dönüş müdür, yoksa önümüzdeki yüzyılın habercisi mi? Son kertede Soğuk Savaş'ı "kazanmış" olmanın ne demek olduğunu, bu sorulara verilecek cevaplar belirleyecektir.

ZAMAN: Zinovyev, Komintern'in başkanı sıfatıyla, Kızıl Ordu'nun 1920'de Polonya'ya karşı düzenlediği saldırıyı, kendinden emin bir edayla "eski Avrupa proletarya devrimine hücum etmeye hazırlanıyordu" diyerek haklı çıkarıyor ve başka ülkelerin mekânına yapılan "devrimci" ve "gerici" müdahaleler arasında zaman açısından te-

Bkz. s.36
METİN

kalmalarını sağlayan, bir yandan üretim bakımından kapitalist Batı'ya yetişmek için, bir yandan da siyasi devrimin ulaştığı tarihsel düzeyden geri düşmemek için gereken ZAMAN'ı kazandıran bir araç olarak görülüyordu. Ama aslında bu büyük bölünme siyasi imgelemlerin kendilerini tecrit edip, her birini ötekinin mantığı tarafından yıkılmaya karşı korumak gibi dile getirilmeyen bir amaca da hizmet ediyordu.

Şimdi bütün bunların ideoloji olduğu söylenerek karşı çıkılabilir dediklerimize. Gerçekten de, Soğuk Savaş sırasında her iki tarafın da gözde iddialarından biri, kökten farklı bir alanda işliyormuş gibi görünen düşmanın aslında bizim kendi siyasi imgelem alanımız içinde davranmakta olduğuydu. Bu rahatlatıcı ve teselli edici bir şeydi, çünkü düşmanı normalleştiriyordu. Böylece sınıf savaşı manzarası içinde, milliyetçi devlet anlayışı, gerçek iktidar odağını, yani uluslararası kapitalist sınıfı gizleyen ideolojik bir yer değiştirme olarak görülüyordu. "Emperyalist" ulus-devletlere, bu sınıfın çıkarlarına hiz-

---

mel bir ayrım yapıyordu.[196] Keza, 1920'lerde Sovyet hukukçuları da Polonya'nın işgalini, tarihi ileri doğru itecek sınıf mücadelesi biçimlerinden biri olarak savunmuşlardı, halbuki İtilaf Devletleri'nin Rusya'ya yaptıkları müdahale "tarih çarkını durdurma"ya yönelik bir girişimdi.[197] Şüphesiz, Bolşevik Devrimi'nin ardından patlak veren İç Savaş mekânsal bir mücadele, "Sosyalist anavatanın savunusu"ydu.[198] Troçki'nin liderliğinde, bu mekân militerleştirildi. Ama Avrupa devrimi beklentisi yerini "en zayıf halka" teorisine (azgelişmiş ülkelerdeki proletaryanın emperyalist sistemi yıkacak en stratejik konumda olduğu savına) bıraktığında ve "tek ülkede sosyalizm"in siyasi bir gerçeklik olmanın yanı sıra, ekonomik açıdan da sürdürülebilir bir şey olduğu ilan edildiğinde, *zaman* hâkim kaygı haline geldi.

Lenin 1921'deki Sovyetler Kongresi'ne sunduğu bildiride şunu teslim ediyordu: "Gelecekteki gelişmelerin daha basit, daha dolaysız bir biçime bürüneceğini... sanmıştık", oysa "tuhaf bir durum" olmuş ve Devrim, "en geri ve en zayıf devletlerden biri olan" Rusya'da meydana gelmiş, ayakta kalması da mümkün olmuştu.[199] Lenin'in tarihteki bu anormalliğe verdiği cevap, coğrafi açıdan geçici olarak birbirlerinden ayırt edilebilseler de, aslında tarihin iki aşamasına tekabül eden "iki dünya" tablosu çizmekti: "Kapitalizmin karmakarışık eski dünyası... ile hâlâ çok zayıf olan, ama yenilmezliğinden ötürü büyüyüp serpilecek olan, yükselen yeni dünya."[200] Hiçbir zaman kapitalist ve sosyalist dünyalar arasında yapılan bir toprak paylaşımı şeklinde değil, her zaman geçici bir durum –Lenin'in sözleriyle "istikrarsız bir denge"[201]– olarak mazur gösterilmiş olan "barış içinde bir arada yaşama" söyleminin kökeni işte buradaydı. Siyasi öncülük ile tarihsel olarak "geri kalmış" ekonomik koşullar arasındaki bu mesafe karşısında, Lenin'in Yeni Ekonomi Politikası (NEP), bir geri çekilme "çağı" (mekânı değil) sırasında köylüler ve girişimcilerle uzlaşmaya dayalı, tam da Komünistler "zaman bizden yana"[202] iddiasında bulunabildikleri için haklı çıkarılabilen bir politikaydı. Lenin'in ekonomik kalkınma ve milliyetler

met ettikleri için böyle deniyordu. Buna karşılık diğer taraf, ulus-devletler tarafı da SSCB'ye memnuniyetle, kendi çıkarlarını gözeterek hareket eden bir ulus, hatta Rus ulusu, emperyalist bir ulus olarak bakıyordu.

Bu iddialardaki –devletin ulusal değil, sınıfsal çıkarları gözeterek hareket ettiği ya da partinin sınıfsal değil, ulusal çıkarları gözeterek hareket ettiği iddialarındaki– doğruluk payı ne olursa olsun (ki her ikisinde de epey yüksek bir paydır bu şüphesiz), ben burada bunların meşru egemenlik eylemlerine temel oluşturamayacaklarını ve meşruiyetin bütün modern, kitlesel-demokratik rejimler için temel önemde olduğunu iddia edeceğim. Nitekim Brejnev 1968' de Çekoslovakya'nın işgalini nasıl Sovyet (hele hele Rus) ulusal çıkarlarıyla meşrulaştıramazsa, Johnson da Vietnam'daki savaşı kapitalist sınıfın mülkiyetle ilgili çıkarlarını korumakla meşrulaştıramazdı. Üstelik meşrulaştırma söyleminin, iktidarı iş olup bittikten sonra gerekçelendiren bir niteliği olduğu kadar, iktidarı *yaratan* bir niteliği de vardır. Reagan'ın, ko-

---

sorunu karşısındaki konumu, siyaset ile sosyoekonomik koşullar arasındaki mesafeye tahammül etmek ve siyasi kültürün geliştirilebileceği ve sivil toplum kurumlarını gelişmek için zaman bulabileceği bir "soluklanma mekânı" oluşturmayı teşvik etmekti. Stalin'in politikası ise, tersine, bu mesafeyi zorla kapamaya çalışmaktı. Stalin'in ekonomik kalkınma politikası başlı başına bir savaş ilanıydı (bkz. SOĞUK SAVAŞ DÜŞMANLARI).

İç Savaş imgeleminin Birinci Beş Yıllık Plan döneminde Stalin tarafından canlandırıldığına ve Fitzpatrick'in ileri sürdüğü gibi, "Savaş Komünizmi'nin, birçok kişi için sanayileşme ve kolektifleştirme ile birlikte anılan politikaların modeli olmasa da atıf noktası olduğuna"[203] şüphe yoktur. Ama belirtilmesi gereken şey, Stalin'in iç savaş söylemini –siyasi bir bölgeyi– ekonomik kalkınma alanına taşıyarak, (yepyeni olmasa da) belirgin biçimde farklı bir şey yaptığıdır.[204] Stalin tarihsel geçiş mekânını militerleştirmiş ve ekonomik kalkınma ve köylü kolektifleştirmesi alanının kendisini bir savaş bölgesine –mutlak iktidar mekanizmasına başvurulan bir "vahşi bölge"ye– çevirmiştir. Burada mesele, savaş komünizminde olduğu gibi, ekonomiyi savaş için seferber etme meselesi değil, ekonomiyi savaş *olarak* seferber etme meselesiydi. Üstelik, zamana karşı verilen bir savaştı bu.

Birinci Beş Yıllık Plan'ın hızlı sanayileşmesi, tarihsel "hızlanma" (*uskorenie*) olarak tasavvur ediliyordu. Lewin şöyle yazar: "Değişimlerin hızı ve şiddeti nefes kesiciydi", zira 1938 yılında toplumdaki hiç kimse 1928 yılındaki yerinde değildi; aynı zamanda, "bütün bu kalkışmadaki aciliyet hissi hayret vericidir: Dayatılan tempo zamana karşı verilen bir yarışı çağrıştırır, adeta ülkenin kaderinden sorumlu olanlar tarihin dışına çıkmakta olduklarını hissediyorlardı."[205] Stalin döneminde, "zorla hızlandırmak her derde deva haline geldi."[206] Ekonomik üretimin "temposunu yavaşlatma" (*gromozhenie*) yönünde her öneri karşıdevrimle aynı kapıya çıkar oldu.[207] Bugün, aşılması gereken bir engel, komünist gelecek uğruna sürekli feda edilen bir şeydi. Mihail

münizmin "arka bahçemize yayılması"nı önlemek amacıyla Nikaragua'daki karşıdevrimcileri silahlandırma politikasının, sınıfsal çıkarlardan çok, bizatihi Soğuk Savaş'ın mekânsal-imgesel terimlerini yeniden üretmeye dayalı olduğu ileri sürülebilir.[36] Bu politikaya halkın desteğini kazanmakta güçlük çekmiş olması, bu terimlerin yeniden üretiminin çoktan bir krizle karşı karşıya olduğunun işaretiydi. Sovyet toplumunun, hâlâ sürdürülen tarihin öncüleri olma laflarını yalanlayan ekonomik gerçeklikleri de, sınıfsal egemenlik modeli içinde buna paralel bir meşruiyet krizi yaşandığını gösteriyordu. Bu krizlere düşmanın değil, her bir sistemin kendisine içkin koşulların neden olduğuna dikkatinizi çekerim.

Bu da beni son tespitime getiriyor; materyalist, hatta Marksist bir tespit bu – o zaman bırakalım da son sözü Marx söylesin. Teorik bir düzeyde, ideal tipler olarak ele aldığımız her iki siyasi imgelem de, ampirik düzeyde, tarihsel olarak gerçekte geliştikleri şekliyle ele alındıklarında, düşman "öteki"nin

---

Heller Stalin tarafından başlatılan Beş Yıllık Plan'ın anlayışını "zamanın devletleştirilmesi" ve böylece devletin başının zamanın efendisi haline gelmesi olarak betimlemiştir. Tarihsel ilerleme, Plan tarafından diktatörce dayatılıyordu. Egemen fail sadece maddi kaynaklar üzerinde değil, zaman üzerinde de mutlak iktidara sahipti.[208]

Stalin zamana hızlanmasını emredebildiği gibi, yavaşlamasını –ya da "sosyalizme" ulaşıldıktan sonra bütünüyle durmasını– da emredebilirdi.[209] Zaman söylemi egemen iktidarın uygulandığı alanlardan biriydi ki önemli olan nokta budur. Nitekim, 1930 Martı'nda Stalin açlığa neden olan ve şimdi suçunu, fazla acele hareket edip "başarıdan başları dönen" işgüzar parti üyelerine yıktığı kolektifleştirme hamlesinin yavaşlatılmasını talep eden bir konuşma yaptı. Ama daha bir yıl geçmeden (1931 Şubatı'nda) sanayi alanındaki işletmecilere yaptığı bir konuşmada şöyle diyordu: "Bazen, tempoyu biraz yavaşlatmanın, hareketi biraz frenlemenin mümkün olup olmadığı soruluyor. Hayır, yoldaşlar, mümkün değil!... Tempoyu gevşetmek geri düşmek demek olacaktır. Geri düşenler de mağlup olurlar... ileri ülkelerden elli, hatta yüz yıl gerideyiz. Bu mesafeyi on yıl içinde ortadan kaldırmamız gerek. Ya bunu yaparız ya da bizi ezip geçerler."[210]

Şehir ile kır arasındaki mekânsal mücadeleyi sınıf mücadelesinin zamansal söylemine tercüme etmek, "geçmişe ait insanlar" olarak köylülere yapılan zulmü haklı çıkarıyordu. Köylülerin bütün direnişleri, tarihin gidişatını yavaşlatan sınıf direnişi olarak tanımlanıyor ve "bu şekilde, devlet taşrayı 'kulaklaştırıyor' ve tarihin 'demir yasaları'na göre bütün köylülüğe savaş açabiliyordu."[211] Ulusal sorun da bir zaman söylemi içine taşınıyor ve geri kalmış kültürler ve etnik gruplar, daha eski bir çağın kalıntıları olarak görülüp saldırıya maruz kalıyorlardı. 1920'lerde kuzey ve Orta Asya'nın yerli halklarının, sosyalizme geçişlerini kolaylaştırabilecek sınıfsızlık ve "ilkel komünizm" unsurlarına sahip olduklarını ileri sürmek hâlâ mümkündü.[212] Ama 1930'lara gelindiğinde, bu halkların bütün kültürleri devri-

neden olmadığı bünyevi bir çelişki, istikrar bozucu bir gerilim, meşruiyete yönelik bir tehdit içeriyorlardı. Bu gerilimin kaynağı daha çok, her bir siyasi imgelem sisteminin, en azından potansiyel olarak, o sistemle temel bir çelişki içinde olan ekonomik ve toplumsal koşullarda yürürlüğe konmasıydı. Böylece: Kendini tarihin öncüsü ilan etmiş olan Komünist Partisi, tanımı gereği sürekli Batı'daki sınai gelişmenin gerisine düşen bir ekonomik sistem içinde iktidarını ayakta tutmaya çalışıyordu. Böylece: Ulus-devlet sistemi, gittikçe ulus-devlete ait siyasi birimlerin denetiminden kaçma eğilimi gösteren kapitalist bir küresel ekonomi içinde hegemonyasını korumaya çalışıyordu. Soğuk Savaş dönemi sona erdiyse, belki de bir taraf "kazandığı" için değil, maddi gelişmelerin kendileri her bir siyasi söylemin meşrulaştırılması işine temelden meydan okuduğu için sona erdi.

---

me ve tarihsel ilerlemeye düşman görülüyordu. Parti tarafından eğitilen az sayıda "öncü" yerli lider, bir "bataklık" gibi herkesi yutma tehdidini beraberinde getiren "geri kalmışlık"a karşı sadece yüzeysel bir önlem olabiliyordu.[213] "İleri halklar tarihin hızlı lokomotifi içinde deli gibi koşuyorlar... Geri kalmış halkların... onlara yetişebilmeleri için 'rüzgâr gibi yarışmaları' gerekiyor."[214] Bu anlayışın mantığı apaçıktı: "Eğer, Yoldaş Stalin'in sözleriyle, Batı Avrupa'nın elli ila yüz yılını almış olan kalkınma yolunu kat edebilmek için SSCB'nin on yıla ihtiyacı varsa, o halde kuzeyin küçük halklarının, SSCB'nin gelişmiş uluslarına yetişebilmek için, aynı on yıl içinde, Rus halkının yüz yılını almış olan kalkınma yolunu da kat etmeleri gerekir."[215] Devrimci zamanın ekonomik modernleşmeyle eşitlenmesi, zorunlu olarak tıpkı geleneksel köylü sınıfının olduğu gibi yerli halkların da imhasını ima ediyordu.[216]

Glasnost' sırasında, yerli grupların entelektüel ve siyasi sözcüleri "kalkınma" söylemine ciddi bir biçimde meydan okudular ve kendi kültürlerine hiçbir şekilde uymayan modernleşme girişimlerinin neden olduğu ekonomik ve ekolojik felaketleri alenen eleştirdiler.[217] Bu teşhir, partinin/devletin gasp etmiş olduğu "egemenliğin" onun meşru kaynağı olan "halk"a (*narod*) "iadesi" çağrılarıyla birlikte yapılıyordu.[218] Sovyet zaman imgelemini sorgulayarak Sovyetler Birliği'nin meşruiyetini zayıflatıyordu.

Kültürel zaman ile siyasi devrim arasındaki bağlantı Sovyet deneyimi için merkezi önemdeydi. Bu bağlantı sonraki bölümde kapsamlı olarak ele alınıyor.



2.1 Nikolay Andreyev'in Danton heykeli, Moskova, 1919. Görüntü Lenin'le ilgili bir propaganda filminden.

II

TARİH

VE RÜYA ÂLEMİ

Yöntem Üzerine Bir Not

2.1 Bolşevik kültür siyasetinin tarihsel olgularını devrimci zaman teması etrafında bir araya getirerek imgesel alanın böyle yapılanmasının nasıl bu alan içinde algı çarpıklıklarına neden olduğunu gösteriyor.

2.2 bu zaman yapısının parçalanmasını veri olarak kabul ediyor. Yirminci yüzyıla ilişkin kabul gören anlatıya meydan okuyup davayı yeniden açmak için, bize bütün resim şeklinde değil de ayrı ayrı imgeler şeklinde ulaşabilen geçmişi fragmanlar halinde kurtarıyor.

2

ZAMAN ÜZERİNE

2.1

DEVRİMCİ ZAMAN

Bir devrim mevcut en otoriter şeydir kesinlikle;
halkın bir parçasının diğer parçaya kendi iradesini tüfekler,
süngüler ve toplarla kabul ettirmesi eylemidir –
bunlar da otoriter araçların dik âlâsıdır.
–Friedrich Engels, "Otorite Üstüne"

Bazı açılardan, devrim bir mucizedir.
–V. İ. Lenin, 1921

Ekim Devrimi'nden birkaç ay sonra, Aydınlanma Halk Komiserliği'nin (*Narkompros*) başına yeni atanan Anatoli Lunaçarski, sanatçı ve heykeltıraşların katıldığı bir toplantıda yaptığı konuşmada şöyle diyordu: "Vladimir İlyiç'in [Lenin'in] yanından yeni geldim. Yine o bizi sık sık hayrete düşürüp neşelendiren talihli ve son derece heyecan verici fikirlerinden birini üretti. Moskova meydanlarını devrimcilere ve sosyalizmin büyük savaşçılarına adanmış heykel ve anıtlarla süslemek istiyor."[1] Lenin ona, bu "anıtsal propaganda" planının uzun bir süredir çok hoşuna giden bir fikir olduğunu söylemişti.[2] Tarihi kent mekânına yazan kamusal bir sanat olacaktı bu. Kitleler şehirde dolaşırken tarihi göreceklerdi. Devrim gündelik olanın fenomenler dünyasına giriyordu.

Lenin'in fikrinin yenilikçi yanı, milliyetçi bir sanat formunun sosyalist amaçlara uyarlanmasıydı. 19. yüzyılda anıt inşası kendi geçmişlerini kutlamanın (ve yaratmanın) bir aracı olarak ulus-devletlerin takıntısı haline gelmişken, Lenin'in anıtları uluslararası bir mirası çağrıştırıyordu. Onaylanan "sosyalizm savaşçıları" listesindeki yirmi bir Rus arasında, ulusal rejimlerin genelde anıtsallaştırdığı kategori değil, krallık rejimine suikast düzenlemiş ya da planlamış birçok kişi de vardır. On dokuz Avrupalının yarısı Fransız'dı ve bunlar arasında bir grubu Devrim kahramanları oluşturuyordu: Danton, Marat ve Babeuf; daha sonra Robespierre de eklendi. "Devrimciler" arasında Heinrich Heine ve Frédéric Chopin'in de dahil olduğu kültür adamları da vardı. Paul Cézanne'ın adı ciddi ciddi düşünüldü.[3]

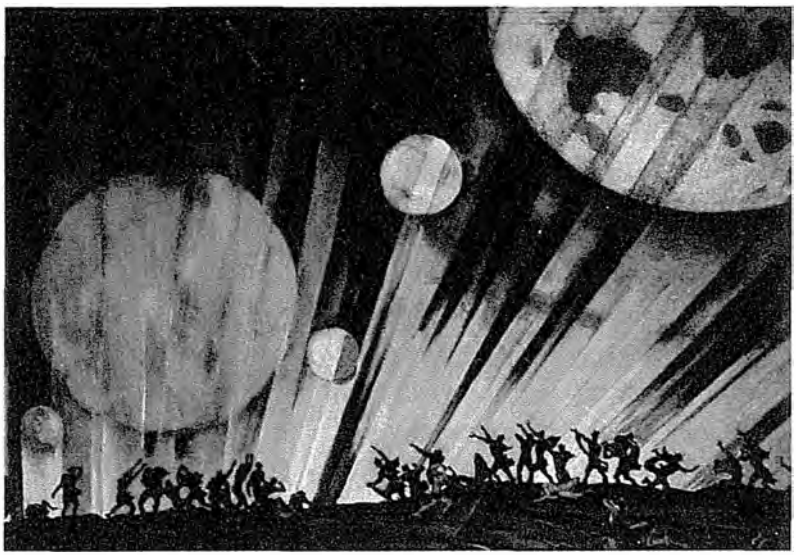
Malzeme kıttı.[4] Alçı veya betondan hızla heykeller yapıldı ve aynı hızla sökülen Çarlık döneminin heykellerinin yerine yerleştirildi.[5] Zaman önemliydi. Tarihin anlamı inşa edilmekteydi. Bolşeviklerin Petrograd'daki zaferi bir şehir darbesinden öte bir şey olacaksa, halen Şubat Devrimi'nden ve çarın tahttan indirilmesinden sonra kurulan geçici hükümet tarafından giyilen egemen meşruiyet mantosunu onların giymesi gerekiyordu. Rus halkı çoktan Batılı, burjuva-demokratik anlamda "özgür yurttaşlar" ilan edilmişti; iddiaya bakılırsa, "yeni çağ" başlamıştı.[6] Bolşevikler Kerenski'nin başkanlığındaki hükümeti zor kullanarak çarın Kışlık Saray'ından çıkartan kalabalığa öncülük yaptıklarında, bu eylemi meşrulaştıracak başvuru mercii olarak dünya tarihinden aşağısı kurtarmazdı. Ekim olayları bu yüce bağlam içinde anlaşılmalıydı, sadece Batı'ya yetişmenin değil onu aşmanın, dünya-devrimci geleneğini en yüksek zirvesine çıkarmanın örneği olarak anlaşılmalıydı. Bu yorum olmadan, sarayı basmak vandallık, geçici hükümeti devirmek de vatana ihanetti.[7]



2.2 *Büyük Sosyalist Düşünür ve Devrimciler Anısına Yapılmış Dikilitaş*, Alexander Bahçesi, Kremlin Duvarı'nın dışı, Moskova.

Dikilitaş ilk kez 1913 yılında Romanov hanedanının üç yüzüncü yıldönümünü kutlamak amacıyla dikilmişti. Üzerine şu isimler kazınarak bir Bolşevik anıtına dönüştürüldü: Marx, Engels, Liebknecht, Lasalle, Babel, Campanella, Meslier, Winstanley, Thomas More, Saint-Simon, Vaillant, Fourier, Jaurès, Proudhon, Bakunin, Çernişevski, Lavrov, Mihaylovski, Plehanov.

Marx da dahil olmak üzere en azından Hegel'den beri, siyasi devrimi meşrulaştıran şey tarihtir.[8] Tarihin anlatı söyleminin teyellenmesi, bugündeki şiddetli kopuşu bir anlam sürekliliğine dönüştürür. Durumun hassasiyetini gözünüzde canlandırın bir kez. Avrupa'da olması beklenen işçi devrimi belirsiz bir tarihe ertelenince, Lenin Bolşeviklerin zaferinin 1871'deki devrimci Paris Komünü'nden daha uzun sürebileceğinin kanıtı olarak gün sayıyordu. Marksist yol arkadaşları bile Rusya'da bir burjuva demokrasisi döneminin tarihsel bir zorunluluk olduğuna inanırlarken, neden sadece siyasi söylemde değil kültürel söylemde de Bolşevik hizip hegemonya kazanmıştı? Ekim olaylarına yönelik bir kitle desteği söz konusuydu, ama bu destek binbir renkteydi. Binyılcılar, avangardistler ve her türden ütopyacı hayalciler devrimci geleceği kendilerinin geleceği olarak yorumlamaya teşneydi. Bolşevizmin bütün bu insanlara hitap etmesi, onların arzularını bir yandan da arzunun gücünü denetim altında tutan bir tarihsel sürekliliğin içinde yapılaştırması gerekiyordu. Geniş söylemler çeşitliliğinin ütopyacı boyutu, devrimci tarihin zamansal anlatısı içine sokulma sürecinde kısıtlanmış ve indirgenmiş oluyordu.



2.3 Konstantin Yuon, *Yeni Gezegen*, 1921. (Renkli resim 2).

Biz insanlar parlak hayat kaynağı güneşin çocuklarıyız; güneşten doğduk ve kasvetli ölüm korkusunu alt edeceğiz.

– Maksim Gorki, *Güneşin Çocukları* (1905)[9]

Lenin, 1920'de Kremlin'de kendisiyle röportaj yapan İngiliz bilimkurgu yazarı H. G. Wells'e, başka gezegenlerde hayat olduğu keşfedilirse, devrimci şiddetin artık gerekli olmayacağını söylüyordu: "İnsan fikirleri, içinde yaşadığımız gezegenin ölçeğine dayalıdır. Teknik potansiyellerin, geliştikleri halde 'yeryüzü sınırı'nı asla aşmayacağı varsayımına dayalıdır. Eğer başka gezegenlerle temas kurmayı başarırsak, bütün felsefi, toplumsal ve ahlaki fikirlerimizin gözden geçirilmesi gerekecektir ve bu durumda söz konusu potansiyeller sınırsız olacak ve ilerlemenin zorunlu bir aracı olarak şiddete son verecektir."[10]

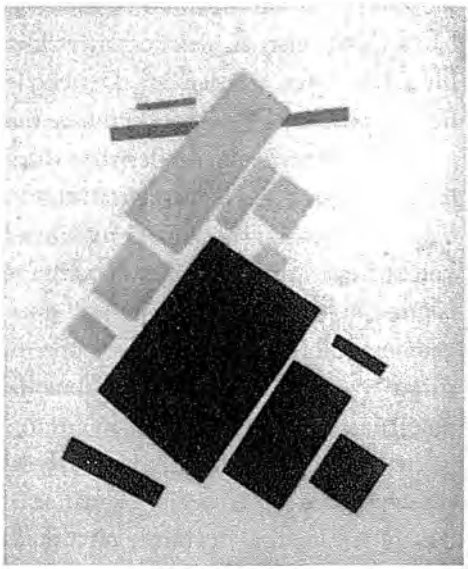
Devrim'den önceki on yılda Rusya'da (ve sürgündeki Ruslar arasında) mebzul miktarda ütopya söylemi vardı. Şimdi olduğu gibi o zamanlar da yüzyıl dönümü yaşanıyordu ve kültürün nabzı muhayyel sonlar ve yeni başlangıçlardan oluşan bir alternatif akım gibi atıyordu. Hâlâ yeterli bir demiryolu şebekesine sahip olmayan bir ülkede, gerçek ve hayali uçuş makinelerine dönüştürücü bir toplumsal anlam yükleniyordu. Ülkenin I. Dünya Savaşı'nda kullandığı bombardıman uçağına, kırk yıl uyuduktan sonra muazzam bir güçle uyanmış olan, Rus peri masalındaki dev İlya Moromets'in adı verilmişti.[11] Batı'dan çevrilen bilimkurgu eserlerinin (Edward Bellamy, Jules Verne, H. G. Wells'in eserlerinin) birdenbire çok tutulmasının ardından, havacılığın kazandığı ilk başarılar hayalgüçlerini uzaya açılmaya teşvik ederken önde gelen Rus yazarları kendi başka gezegenlerini yaratmaya başladılar. Gezegenler arası yolculuk toplumsal ütopyanın tercih edilen formuydu. Aleksandr Bogdanov'un iki ciltlik destanı, *Kızıl Yıldız* (1908) ve *Mühendis Menni* (1913), Mars'taki bir Marksist-komünist toplumu tasvir ederek tarihi önceliyordu.[12] Maksim Gorki, kitlelerin Tanrı haline, ölümsüz mucize yaratıcıları haline geldikleri bir tanrı-oluş (*bogostroitel'stvo*) teorisi geliştirdi.[13] Savaş-öncesi kuşak, Nikolay Fedorov'un yazılarını keşfetti ve ünlendirdi; 19. yüzyılda yaşayan bir kütüphaneci olan Fedorov, kozmolojik spekülasyonlarında, ölülerin teknolojik yöntemlerle diriltilmiş vücurlarından oluşan ve toplumsal olarak uyumlu bir gezegenler arası mekânda ikamet eden ölümsüz bir insanlık hayal ediyordu.[14] Fedorov bilimin toplumsal-ütopik uygulamaları (bulut-tohumlama, güneş enerjisi, elektromanyetik enerji yoluyla seyahat) yoluyla dönüştürülmüş bir ahlaki evren tasarlamıştı. Destekçileri arasında, Sovyet roket sanayiini kuran bilimci Konstantin Tsiolkovski'nin de bulunduğu bir dizi entelektüel vardı.[15]

Yeni sanayi teknolojileri her türden toplumsal fantaziyi ateşliyordu. Savaştan önce metal işçiliği ve siyasi ajitatörlük yapan Aleksey Gastev'in fütürist şiirleri, müthiş bir heyecanla, yeni sanayi makinelerini canlı bir güç olarak, insanları da onların kolektifleştirilmiş uzantıları olarak tasvir ediyordu.[16] Gösteri pilotluğu yapan Vasili Kamenski havada uçaklar gibi asılı duran ve Kasimir Maleviç'in mekânda asılı duran geometrik formları betimleyen suprematist resimlerini etkilemiş olan "ferro-somut şiirler" yazıyordu.[17] Avangard akıma dahil sanatçılar modern hayatın değişen antropolojisini, eski dünyanın algı aygıtlarını muzaffer bir edayla geride bırakan formlar ve ritimlerle ifade ediyorlardı. Bolşevik Devrimi bu ütopyacı itkileri, onları olumlayıp enerjilerini siyasi projeye kanalize ederek sahiplendi. Mekânda devinmeye ilişkin fantaziler zamansal devinime tercüme edilip devrimci zamanın tarihsel yörüngesine kaydedilirken, kurtuluşçu vizyonlar da meşrulaştırıcı vizyonlar haline geldi.

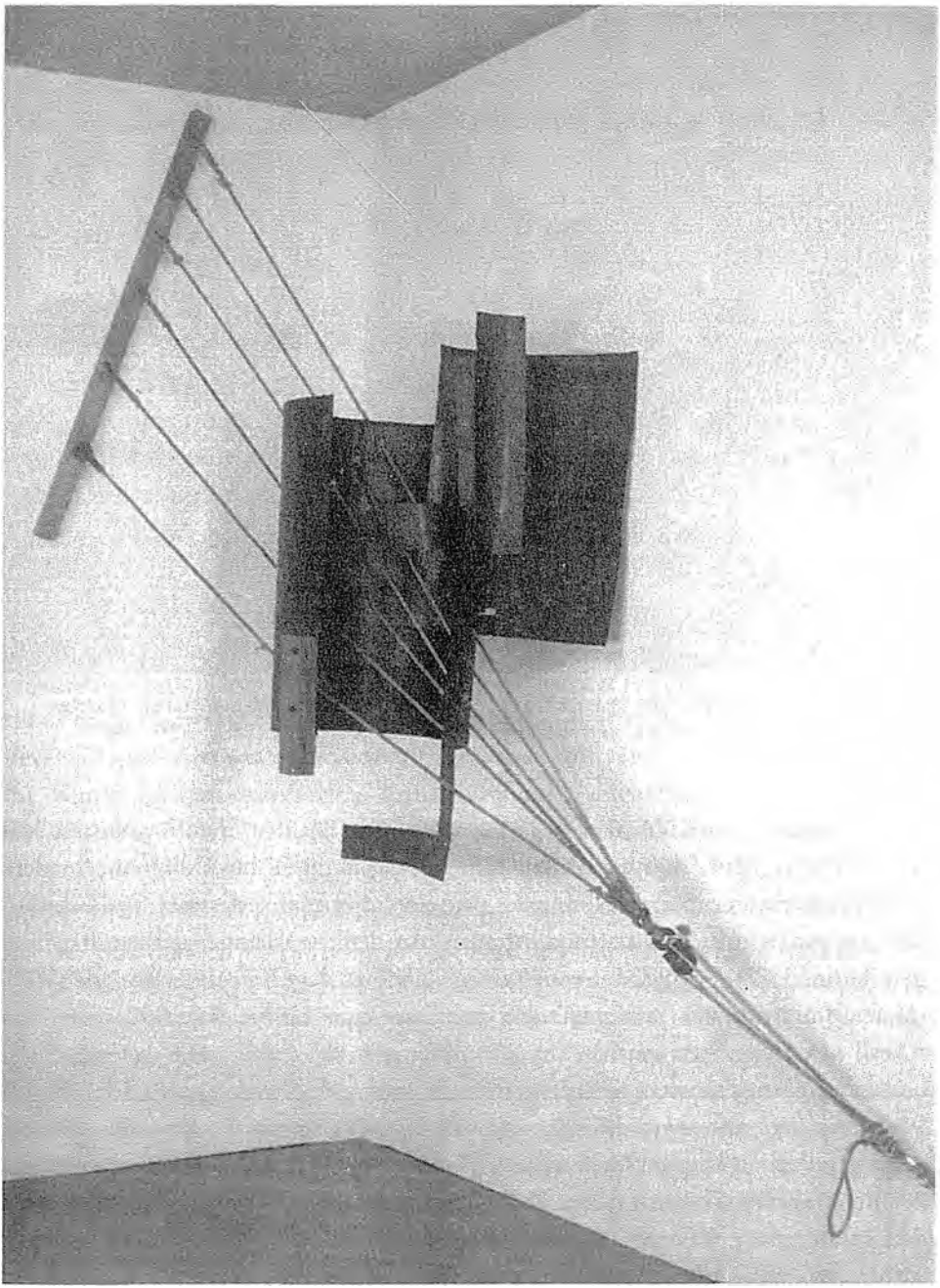
Sanatsal avangardın durumu özellikle aydınlatıcıdır, çünkü devrimin siyasi ve kültürel tanımları sorunlu bir biçimde de olsa en göze görünür haliyle burada iç içe geçiyordu.[18] Rus avangardı bir hareket olarak Devrim'den önce doğmuştu; Devrim avangarda resmi statü tanıyarak bohem statüsünü sona erdirdi. Bu sanatçılar "yeni"yi müjdeliyorlardı. Ama zaman anlayışları kelimeye Lenin'in verdiği anlamda "tarih"le



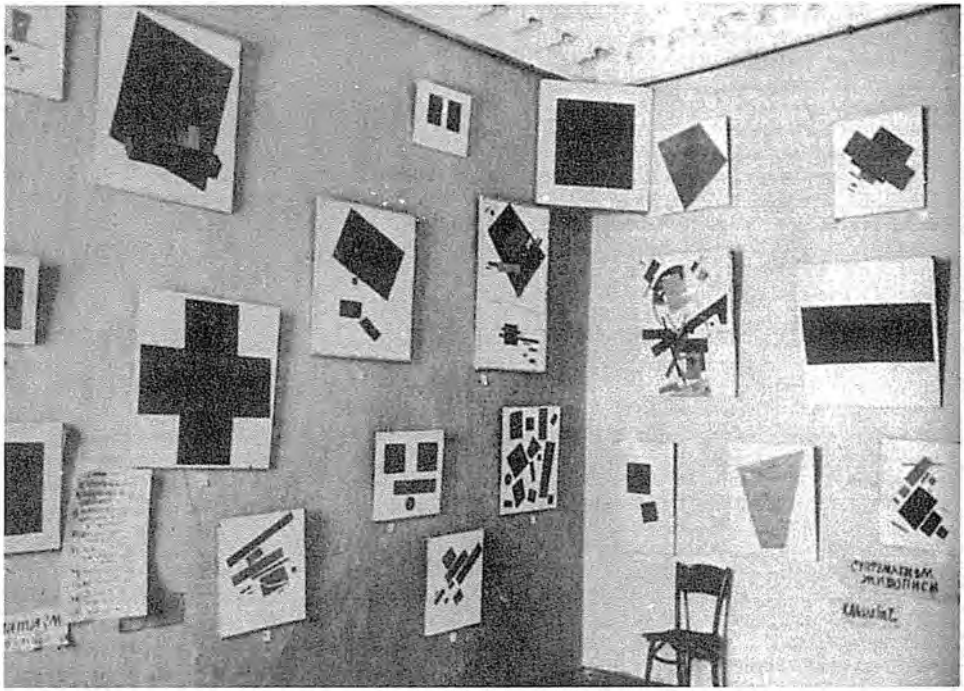
2.4 Vasili Kamenski, *Şuçukin'in Sarayı: Ferro-Somut Şiir, 1914* (ilk kez V. Burliuk ve D. Burliuk, *İneklerle Tango* içinde [Moskova, 1914] yayımlanmıştır). Ortada "S. I. Suçukin'in resim sarayı" yazar. Sekiz bölümde de birbiriyle bağlantısız sözler vardır; bazıları: "Matisse/ Luxemburg Bahçeleri/ Pikas [Picasso]/ barış/ hava kelimeler/ hafif müzik/ gençler yan yana/ mis kokulu günler/ merdiven/ Arap kafe'si/ Cézanne", vs.



2.5 Kasimir Maleviç, *Uçak Uçuyor*, 1915.



2.6 Vladimir Tatlin, *Karşı-Kabartma*, 1914-15.



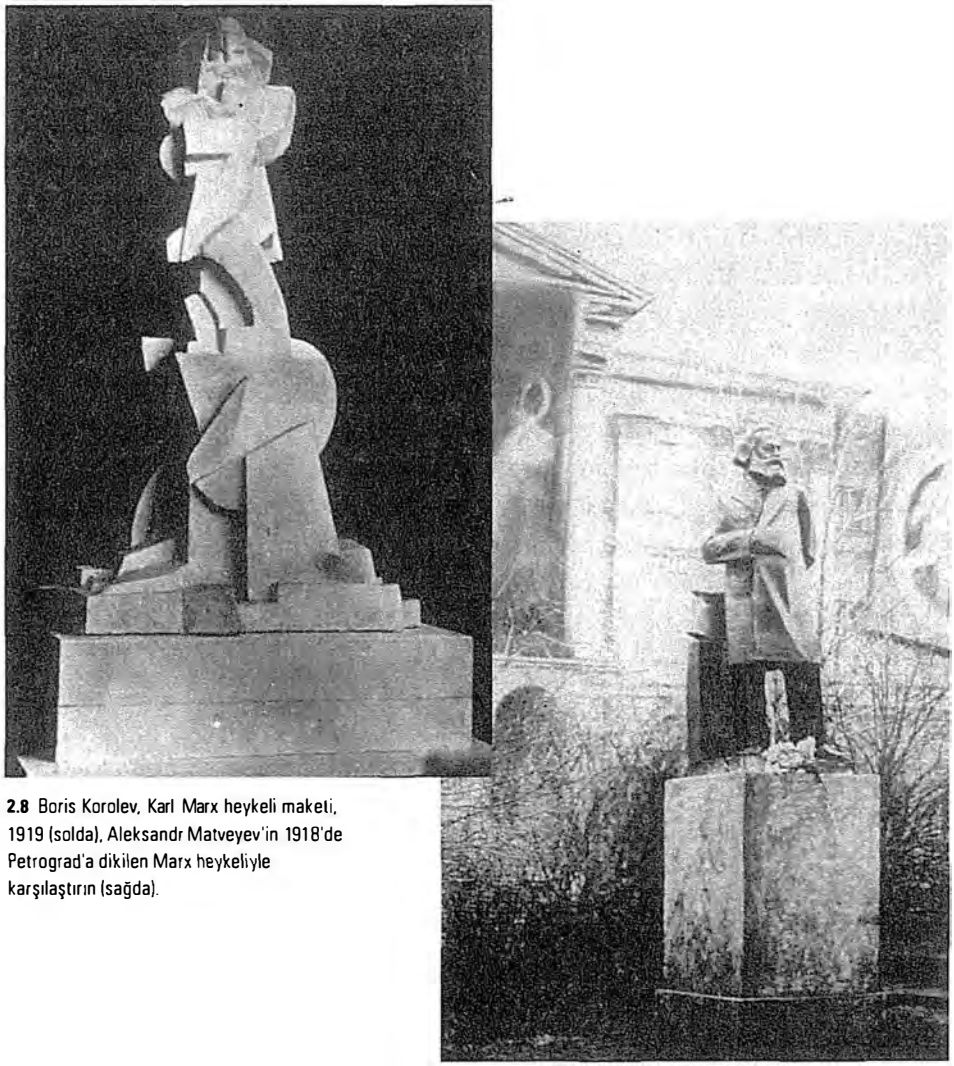
2.7 Kasimir Maleviç, Petrograd'da 1915-16 yıllarında açılan "Son Fütürist Sergi, 0.10" sergisindeki resimleri. *Siyah Kare*, odanın köşesinin en üstündedir (bu konum normalde Rus evlerinde dini ikona ayrılır). *Uçan Uçak* alt sırada, sağda.

sınırlı değildi. Sık sık alıntılanan, 1913 tarihli "Rus Fütüristler ve Rayonistler Manifestosu", bu çağın, "dünya tarihinde bir eşi olmayan çağın" büyüklüğünü, "modern zamanların bütün o parlak üslubuyla –pantolonlarımız, ceketlerimiz, ayakkabılarımız, tramvaylarımız, arabalarımız, uçaklarımız, demiryollarımız, görkemli buharlı gemilerimizle"[19]— övüyordu; yani zaman içinde ilerleyen siyasi eylemlerle değil, (Maleviç'in sözleriyle) "zaman içindeki anlardan oluşan bir kitleyi cisimleştiren" hareketli nesnelerle.[20] Avangard "Tek hedefimiz gelecek" dediğinde,[21] geleneksel biçimleriyle geçmiş sanattan radikal biçimde kopmaya yönelik bir arzuyu dışavuruyorlardı, ama yerlerine neyin geleceği ucu açık bir kategori olarak kalıyordu. Aslında, sanat yapıtlarının kendileri hem zamansal hem de mekânsal anlamdaki açıklıklardı. Vladimir Tatlin'in devrim-öncesi "karşı-rölyefleri", sanatın hayattan ayrılığını ortadan kaldırmak ve "resmin kusursuz, kişiye özel... ve ebedi dünyasını" yıkmak için "gerçek mekân içindeki gerçek malzemeler" şeklinde, çerçevesiz olarak asılan metal ve ahşap nesnelerdi.[22] Tatlin modern nesnelerin biçim ve malzemelerini başlı başına överken, Maleviç bunlar içinde sonsuz olanı ifade etmeye çalışıyordu. Maleviç mekânı aşıp zamansal olarak bir yere oturtulmuş herhangi bir hedefe değil de sonsuzluğa ilerlemekle övünüyordu. "Acele et, yüzyılların sertleşmiş derisini değiştir ki bize daha kolay yetişebilesin,"[23] diye yazıyordu çığır açıcı geometrik resmi *Siyah Kare*'nin

"Son Fütürist Sergi, 0.10"da sergilendiği yıl olan 1915'te.[24] Ama o çizgisel bir tarih yolu üzerinde koşmuyordu. Daha çok, yeni teknolojiler ve kente ait algılardan sezgi yoluyla çıkarılan ve mistik-ütopik mekân geometrileri içine yerleştirilmiş saf formlar ve renklerden oluşan bir metafizik özler alanına doğru koşuyordu. Maleviç'in Bolşevik Devrimi'ne verdiği destek kendisinin suprematizm adını verdiği "nesnel-olmayışçılık"ın "özgürlüğü"ne duyduğu bağlılığı değiştirmedi, çünkü yaptığı kare resimleri sistematik bir biçimde siyahtan kırmızıya, 1918 tarihli aşırı minimalist *Beyaz Zemin Üzerinde Beyaz Kare*'ye doğru gelişti.[25] Bu sanatsal formların dünya-dışı bir alana doğru "sonsuz ilerleyişimizin" de ötesine geçtiğini düşünüyordu.[26] 1919'da şunu iddia ediyordu: "Renk sınırlarının mavi abajurunu parçalayıp çıktım ve beyaza ulaştım. Benden sonra başka yoldaş havacılar uçuruma yelken açacaklar – ben suprematizmin semaforlarını kurdum... Sonsuzluk önünüzde."[27]

Kültürel avangardın "zaman"ı, öncü [vanguard] partininkiyle aynı değildir.[28] Bu sanatçıların pratikleri algıların sürekliliğini kesintiye uğratıyor ve fantazilerinin gücüyle tarihsel geleneği parçalayarak aşina olanı yadırgatıcı hale getiriyorlardı. İlk Rus modernistleri için ilerleme mevcut düzenin çerçevesinin dışına adım atmak demekti – ister "güzel Doğu"ya doğru, ister geri "ilkel"e doğru, ister "sonsuz"a doğru, fark etmiyordu.[29] Sonuç, zamanın sürekliliğini kesmek, onu yeni bilişsel ve duyumsal deneyimlere açmak oluyordu. Oysa parti böyle bir hareket özgürlüğü sunmayan bir tarihsel kozmolojiye tabiydi. Bolşevizmin tarihin gidişatını bütünüyle bilme iddiası, devrimci siyaseti sanata emir vermeye teşvik eden bir gelecek "bilimi"ni varsayıyordu. Kültür işlemselleştirilecekti. Kültür ürünleri "ilerleme"ye, onun görsel temsili olarak hizmet edecekti. Hayalgücüne belli bir tarih kozmolojisi yerleştirildikten sonra, sanatçılar bile başka türlü olamayacağını düşünmeye başladılar. Sanatsal devrim, semptomundan ibaret olduğu siyasi devrimden ayırt edilmeye başladı. Tarihsel amaç tarafından kısıtlanan devrimci kültür ağırbaşlı bir hal aldı, bugüne anlamlı bir biçimde bağlanıyormuş gibi görünen bir geçmişi korumaya, ilerleme hattını bulanıklaştıran yeni ilkelciliklerden sakınmaya ve kitleleri zaman içinde "ileri" doğru seferber edebilmek için ona geleneksel sanat formlarıyla hitap etmeye başladı.

Hikâye, bu yoğunlaştırılmış izahın ima ettiğinden çok daha karmaşıktır elbette. Geleneksel sanatın Sovyetler Birliği'nde zafer kazanması on yıldan fazla bir zaman aldı. O zamanlar, yani Stalin'in iktidarının zirvesinde olduğu zamanlar bile, hiçbir zaman tekbiçimli bir sanat ya da mimari üslup olmadı.[30] Ama partinin tarihin öncüsü rolüyle sahip olduğu özel konum, açık bir zamansallığın yarattığı imkânın, yeni bir topluma giden yol olarak *yönlendirilmeyen* bir kültürel devrim yapma imkânının tarihin çıkmaz sokaklarından biri konumuna düştüğü anlamına geliyordu. Tarihin birçok başarısızlığı gibi bu da ciddi bir biçimde ele alınmayı hak eder, çünkü her zaman en ilerici toplumsal pratikler değil, daha çok kendilerini en çok şiddete başvurarak dayatan pratikler zamanda başarılı olmaktadırlar.



2.8 Boris Korolev, Karl Marx heykeli maketi, 1919 (solda), Aleksandr Matveyev'in 1918'de Petrograd'a dikilen Marx heykeliyle karşılaştırın (sağda).

Lenin'in önerisiyle yapılan anıtların üslubuyla ilgili herhangi bir yönetmelik olmamasına rağmen, Korolev'in heykeli yapılmadan kalmıştır. Korolev, Tatlin'in, Moskova Narkompros'unun başkanı sıfatıyla anıt siparişleri verme görevini yüklediği Moskova Heykeltıraşlar Sendikası'nın müdürlerinden biriydi, yani önerisini destekleyecek otoriteye de sahipti. Fütürist-kübist tasarımının üslup açısından sahip olduğu radikallik yadsınamaz, ama bu tasarımın gücünün kendisi, söz konusu iki hareket, yani kültürel avangard ile siyasi öncülük arasındaki özdeşsizliğin elle tutulur kanıtıdır. Bu heykelde sosyalizm yönündeki tarihsel ilerlemeyi okumak zordu ve konusunun Karl Marx olması durumun siyasi boyutunu daha az sorunlu kılmıyordu.[31]

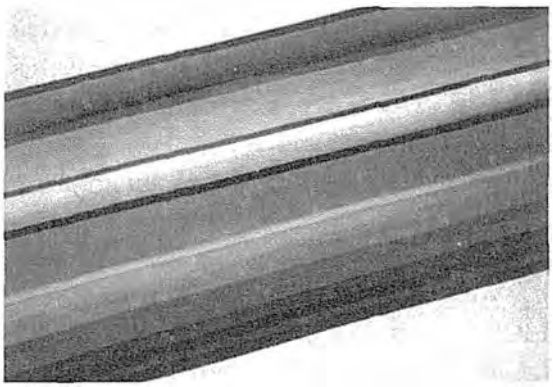
Bolşevik devrimci kültürü hakkında olası sayısız hikâye anlatılabilir, birçok hikâye de anlatılmıştır. Bu anlatılar kahramanlar ve kötü adamlarla dolup taşmasına rağmen, bunlardan çok azı, siyasi ve kültürel avangardların geçiçi olarak kesiştikleri bu mevziyi, hem sanatı hem de siyaseti devrimci bir tarzda yeniden düşünmek amacıyla ele almıştır. Bu noktada zaman kavramı faydalı olabilir, bu yüzyılda sanatla siyasetin antagonistik bir şekilde iç içe geçmişliğini –sanatın siyasete teslim olduğu ya da siyasetin sanat olarak estetize edildiği, sürekli tekerrür eden senaryoları– çözecek anahtarı sağlayarak, ikisini de birbirleriyle farklı bir biçimde ilişki kurmak üzere özgürleştirebilir. Gelin tarihsel olaylara daha ayrıntılı bakalım.

Sovyet devleti başlarda çok çeşitli sanatsal eğilimleri destekliyordu ve bu da entelektüel hayatın "muğlak bir biçimde çoğulculaşması"na yol açmıştı gerçekten de.[32] Devrimden önce fabrika ve yerel yönetim düzeylerinde milisler ve işçi konseyleriyle birlikte proleter kültür örgütleri –tiyatro atölyeleri, sanat stüdyoları ve edebiyat çevreleri– de kurulmuştu. Bu gruplar 1917'de Bogdanov'un Marksist entelektüel liderliğiyle Proletkült şeklinde merkezileştirildi, ama bu örgütlenme hem partiden hem de devletten ayrıydı ve ayrı kaldı.[33] Tek tek çeşitli sanatçılara fon veriliyordu. Mistik-ilkelci Marc Chagall, folklorik ve Yahudilikle ilgili temaları tasvir eden resimlerinin apolitik mahiyetine rağmen Vitebsk sanat okulunun müdürlüğüne atanmıştı.[34] Ressam ve müzisyen Mihail Matiuşin rengi ve yapısal berraklığı vurgulayan ve kendi iddiasına göre, bir optik bilim formu olan soyut, esinini doğadan alan resimlerini yapmayı sürdürürken devletten maaş alıyordu.[35] Pavel Filonov bir yandan kendi okulunu, ilkesel olarak görünmez olanı görünür hale getirme amacıyla maddi dünyaya ait formları ve organik süreçleri tasvir eden "analitik resim" okulunu kurarken, bir yandan da Marksistlerin ilan ettiği "sanatın demokratikleşmesi"ne –gerçi bununla ne kastedildiği hiç belli değildi– samimiyetle inandığı için Bolşevik rejime bağlı olduğunu belirtiyordu.[36]

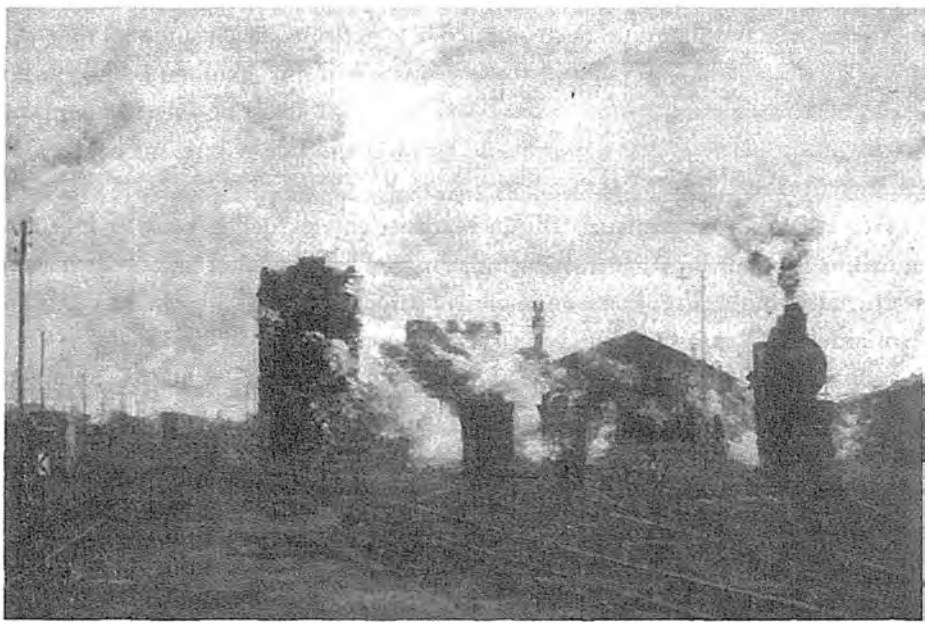
Fitzpatrick şöyle yazmıştır: "Bütün Marksist entelektüeller, proleter kültürünün halkın alt-sınıfa özgü, gözlemlenebilir alışkanlık ve kültürel beğenileriyle pek, hatta hiç alakası olmadığı konusunda görüş birliği içindeydiler, bu konuda düşünmüyorlardı bile."[37] Ama bu olgu, pozitif bir program üzerindeki bir mutabakata dönüşmedi. Proleterlerin de aralarına katılmasını sağlamaya yönelik bilinçli bir arayış var olmasına rağmen, sanatçılar, ortak bir sanat hattı üzerinde saflaşmadan, "toplumun işine yarama" ölçütünü onaylayan (bu ölçüt, onların çalışmalarını burjuvazinin *l'art pour l'art* programından ayırt ediyordu) ayrı bir grup, daha doğrusu ayrı gruplar olarak kaldılar. Kültürel hegemonya (ve devletten maaş) elde etmek için yarışanlar arasında, entelektüel konum ve dolayısıyla sanatsal pratik açısından kilit farklar vardı. AKhRR (Devrimci Rusya Sanatçılar Derneği) avangardın temsili sanatı reddetmesine karşı çıkan şövale ressamlarının 1922 yılında kurduğu büyük bir şemsi-



2.9 Marc Chagall, *Köyün Üzerinde*, 1917-18.



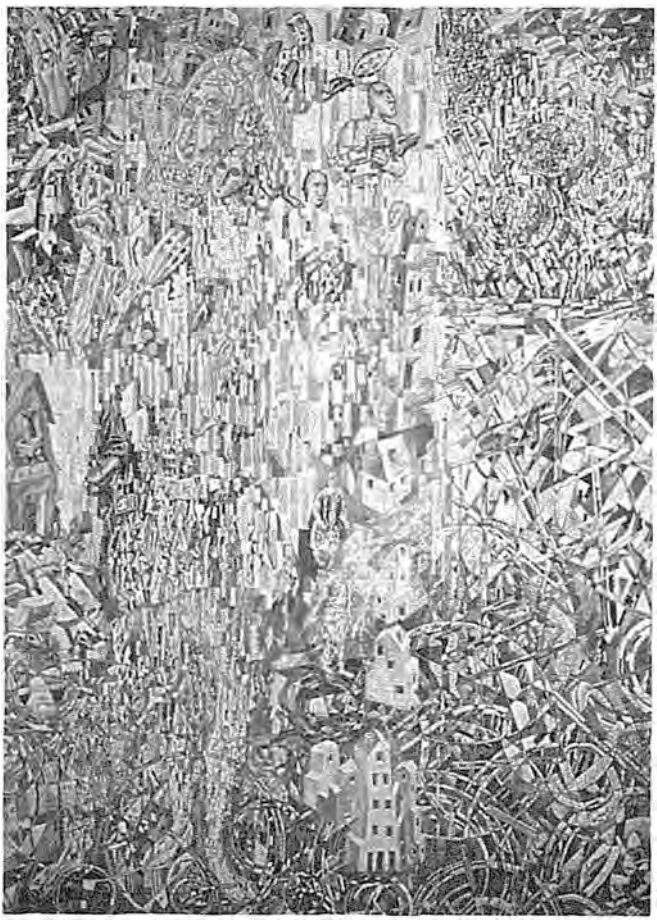
2.10 Mihail Matiuşin, *Uzamda Hareket*, 1918.



2.11 Boris Yakovlev, *Yol Yapılıyor*, 1923.



2.12 Nikolay Nikonov, *Kızıl Ordu'nun 1920'de Krasnoiarsk'a Girişi*, 1923. "İnsanlık karşısındaki yurttaşlık görevimiz, tarihteki bu büyük anın devrimci itkisini sanatsal ve belgesel olarak kaydetmektir. Biz bugünü resmedeceğiz: Kızıl Ordu'nun, işçilerin, köylülerin, devrimcilerin ve emek kahramanlarının hayatını resmedeceğiz."
AKhRR Bildirisi, 1922.



2.13 Pavel Filonov, *Petrograd Sovyeti Formülü*, 1920-21. "AKhRR veya Proletkült kampanyaları gibi olgular, amatör sanat ve zanaatten yahut partizan süvarilerin hücumlarından öte bir şey değildir. Sanatla birlikte işlem yapmanız, sanatın örgütlenmesini ağır sanayidekiyle ya da Kızıl Ordu'dakiyle aynı şekilde tasarlamanız ve bunu bütünlüklü bir devlet planına göre yapmanız gerekir." Pavel Filonov, 1922 civarı.

ye örgüt niteliğindeydi. Açıkça ifade ettiği amaç, sanayileşme, Ekim Devrimi ve İç Savaş temalarını resmederek "tarihin bu büyük anının devrimci itkisini" belgelemekti.[38] 19. yüzyıldaki popülist *Peredvijniki* (gezginler) geleneğini sürdüren bu sanatçılar en baştan beri "gerçekçi" şövale resmi üslubuna bağlı kaldılar; devrim-sonrası dönemde kitlelere kolay ulaşabilmesiyle (*massovost'*) savunulan bu üslup, devrim-öncesi geçmiş ile 1930'ların toplumcu gerçekçiliği arasında bir süreklilik sağlıyordu.[39] Ama AKhRR sanatı bile, Boris Yakovlev'in çok tutulan 1923 tarihli resmi *Yol Yapılıyor*'da trenleri ve yolları yarı-izlenimci bir tarzda tasvir edişinden aynı yıl Nikolay Nikonov'un yaptığı *Kızıl Ordu'nun 1920'de Krasnoiarsk'a Girişi* resmindeki propagandacı resim tarzına kadar büyük üslup farkları sergiliyordu.[40]

Asıl avangarda dahil sanatçılara gelince, Devrim'den sonra yaptıkları ve *Iskusstvo kommuny* (Komün Sanatı) ve *Lef* (Sol Sanat Cephesi) gibi dergilerde tedavüle sokulan manifestolarla yaygınlaşan entelektüel tartışmaların canlılığı, kaygan konumları ve birçok yaklaşımı beraberinde getirdi.[41] Maleviç ile Tatlin arasındaki, devrim-öncesi dönemde başlayan rekabet, sadece kişisel değildi, sanatsal hakikatle ilgili fikirlerinin farklı olmasına dayalıydı.[42] "Komünist" sanat pratiğinin tam ne olduğu, avangarda dahil usta sanatçılar ve onların öğrencileri tarafından hararetle tartışılıyordu. Avangard sanatçıların oluşturdukları okullar arasında, 1920'de Vitebsk'de Maleviç ve Lizitski tarafından kurulan suprematist-yönelimli UNOVIS grubu (Yeni Sanat Yanlıları);[43] 1921'de Moskova'daki INKhUK'da (Sanat Kültürü Enstitüsü) Aleksandr Rodçenko ve Varvara Stepanova tarafından kurulan konstrüktivist grup;[44] (1920 yılında Devlet Özgür Sanat Stüdyoları'nın yerine geçen) Moskova'daki VKhUTEMAS'a (Yüksek Sanat-Teknik Atölyeleri) bağlı mimarlık, seramik, metal işçiliği ve tekstil fakültelerindeki çeşitli gruplar; müdürlüğünü önce Nikolay Punin, sonra da Maleviç' in yaptığı (Tatlin ve Filonov'un da ders verdiği) Petrograd GINKhUK'undaki (Devlet Sanatsal Kültür Enstitüsü) sanatçılar; ve Moskova'daki Birinci Özgür Sanat Stüdyoları'yla bağlantılı, üyeleri, kendi sözleriyle "genç yetenekleri sömüren, otorite mevkiindeki sanatçılarla savaşabilmek" için bir grup olarak "denetmen olmadan" çalışan ve posterler ve ajitatif tasarımlar konusunda uzmanlaşmış olan hiyerarşi-karşıtı, efendisiz OBMOKhU (Genç Sanatçılar Derneği) sayılabilir.[45]

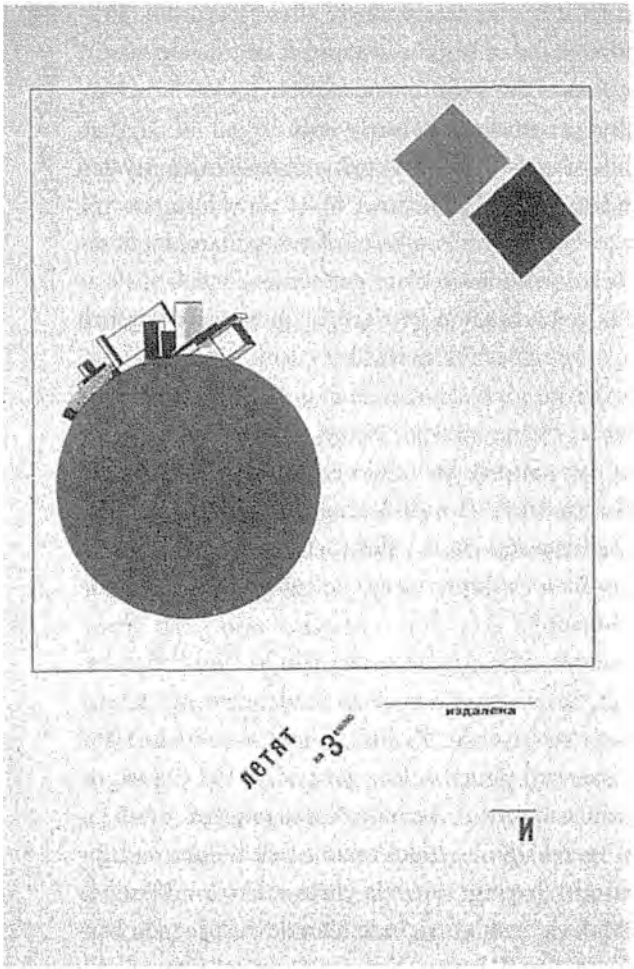
Lenin'in bütün bu deneysel gruplara verdiği adla "fütüristler" arasında sayısız konuda tartışma vardı, ama sanattan –özellikle de yağlıboya resimden– uzaklaşıp "hayat"a, gündelik yaşam deneyimine yaklaşma konusunda genel bir eğilimi paylaşıyorlardı. Eserlerinin devrimi belgelediğini değil, gerçekleştirdiğini, yeni bir toplumun aktif olarak kurulması işinde proletaryaya hizmet (ve öncülük) ettiklerini düşünüyorlardı. Konstrüktivistler, suprematistler ve diğer avangard gruplar yüzlerini "üretim sanatı"na dönmüşler, daha önceleri yaptıkları biçimsel ve teknik yenilikleri, kitlelerin üretip kullanacağı günlük eşya ve mimari mekânların tasarımına uyguluyorlardı.[46] Üretim sanatı çok çeşitli biçimlerde uygulanmakla birlikte, ortak bir siyasi görevi yerine getirme hissi veriyordu.[47] Nikolay Punin daha 1918'de, "proletar-

ya yeni evler, yeni sokaklar, yeni gündelik eşyalar yaratacaktır," diye yazıyordu: "Proletaryanın sanatı her şeye tembel tembel bakılan bir kutsal tapınak değil, çalışmadır, yeni sanatsal eşyalar yaratan bir fabrikadır."[48] Vladimir Mayakovski "sokakları... fırçamız, meydanları paletlerimiz" haline getirmekten bahsediyordu.[49]

Avangard kumaş tasarımı, çocuk kitapları, dergi kapakları, reklamlar, tiyatro dekorları, porselen tasarımı, foto- ve sine-montaj gibi ticari ve işe yarar formlara yöneldi. Kendilerini "yeni bir işe yarar şeyler dünyası"nın kolektif yaratıcıları olarak tanımlayan UNOVIS grubu, Vitebsk belediyesinden reklam panolarına, sokak süslerine, binalara, iç dekorlara, tramvaylara ve hatta tayın kartlarına suprematist tasarımı uygulama siparişi aldı.[50] Lizitski suprematistlerin karesini bir çocuk kitabının kahramanı haline getirdi. Popova suprematizmi giysi tasarımına uyguladı. Tatlin "sanatçı-yapıcı" fikrini geliştirmek amacıyla Petrograd'daki Novyi Lessner fabrikasıyla bağlantı kurarak beş çeşit işçi giysisi (bir palto ve bir takım elbise) ve ekonomik bir ocak tasarladı ve üretti.[51] Konstrüktivistlerin 1921 tarihli programı açıkça sanatçıların fabrikaya girmeleri gerektiğini belirtiyordu. Rodçenko şöyle yazıyordu: "Bütün yeni sanat yaklaşımları teknoloji ve mühendislikten doğar ve örgüt ve inşa yönünde ilerler"; "gerçek inşa faydacı zorunluluktur."[52]

Avangard sanatçılar, devrim savunuculuğu yapma süreci içinde, onu kendi başarıları olarak yeniden tanımlıyorlardı. Bu da, manidar bir biçimde, devrimci zamanın anlamına sahip çıkmayı beraberinde getiriyordu. Tatlin "toplum alanındaki 1917 olayları, malzeme, hacim ve inşanın [sanatın] temeli haline getirildiği 1914'te yaptığımız sanatta çoktan öncelenmişti" iddiasındaydı.[53] Lizitski "insan emeğini tahta çıkaran" komünizmin "arkada kalması" gerektiğini, çünkü onun emek hükümranlığının yerini suprematizmin "kare yaratıcılık bayrağı" altında yürüyenlere bırakacağını ilan edecek kadar ileri gidiyordu.[54] Maleviç hem yurtiçinde hem de yurtdışında başka sanat okullarında UNOVIS branşlarına ve "Merkez Yaratıcı Komite" sıfatıyla da Vitebsk'teki okula sahip olan kendi UNOVIS grubunun resmi partiyi gölgede bırakan bir sanat "partisi" statüsünde olduğunu iddia ediyordu.[55] Siyasi öncülük söyleminden ödünç alınıp sanat pratiğine uygulanan kelimelerin anlamındaki kayma, yeni kültürel hegemonya dili içinde iktidar elde etmeye yönelik bir stratejiydi. Avangardın devrimci coşkusu siyasi öncülüğü tehdit ediyordu çünkü ona kendi söylemsel zemini üzerinde meydan okuyordu.[56] Ama sanatçıların en cüretli olanları bile, tartışmanın terimlerini partinin koymuş olduğunu kabul eden kronolojik bir devrim algısına razı oluyorlardı.

1920-21'de Lenin, (İç Savaş sırasında yarım milyon kişinin dahil olduğu bir kitle hareketi haline gelen) Proletkült gibi bağımsız kültür örgütlerini, "partinin sınırları dışında, özerk hareket etmek istedikleri" için "feshetmek" amacıyla bir kampanya başlattı ve Proletkült grupları arasına sızmış olan avangard "fütürist" sanat hareketleri karşısında "sabırsızlığının gittikçe arttığını" ifade etti.[57] Ben Lenin'in bu gruplara düşmanlığının bir beğeni meselesi olmaktan çok bir zaman meselesi olduğunu iddia



2.15 El Lizitski, *İki Karenin Hikâyesi* adlı çocuk kitabından bir illüstrasyon, 1920: "Dünyadan çok uzaklara uçuyorlar."



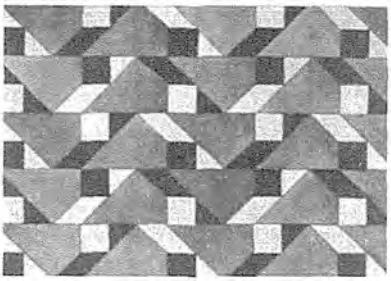
2.14 Liubov Popova, Meyerhold'un 1922'de Moskova'da Devlet Tiyatro Sanatları Enstitüsü'nde sahneye koyduğu, Fernand Crommelnyck'in *Le Cocu magnifique* (Muhteşem Boynuzlu) oyunu için hazırlanan *7 No'lu Aktörün İş Giysileri* çalışması, 1921.



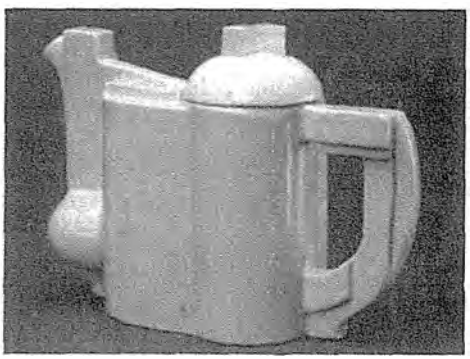
2.16 Vladimir Tatlin, *Günlük Giysiler*, varyantlardan biri, *Novyi Byt* gazetesinden, 1923.



2.18 Aleksandr Rodçenko, Trehgornoe birası reklamı, 1923.



2.17 Liubov Popova, kesik üçgenli kumaş deseni, 1923-24.



2.19 Kasimir Maleviç, çaydanlık tasarımı, 1923 (reprodüksiyon 1970'lerin başları).



2.20 Aleksey Kadakov, okuma-yazma seferberliği posteri, 1920. "Okuma yazma bilmeyen kişi kördür. Her yerde başarısızlık ve talihsizlikle karşılaşır."

ediyorum.[58] Lenin avangard sanatçılarla, bir azınlığın halkın geri kalanından "ileride" olduğu ve dolayısıyla onlara liderlik etmesi gerektiği şeklindeki seçkinci anlayışı paylaşıyordu. Ve siyasi hareketlerin tarihin akışını hızlandırabileceği inancıyla Marksistler arasında bir istisna oluşturuyordu.[59] Ama bu iradecilik, iş kültür meselelerine geldiğinde, sadece onun tarihin kısıtlayıcı gücüne inancını arttırıyordu. İç savaşın getirdiği tahribatın ardından, Lenin'in konumunun mantığı açık sözlüydü. Kültürün en acil görevleri kitlenin okuryazarlık oranının arttırılması, teknik öğretim ve siyasi eğitimdi – özellikle de çoğunluk durumundaki köylü sınıfı için. Proletkült gruplarının fabrika işçilerine gösterdiği saf Marksist bağlılık, tıpkı kitle aydınlanmasının ulaşabileceği derece konusundaki iyimserlikleri gibi, ona göre naif bir şeydi. Lenin 1922'de Proletkült'ü savunan bir makalenin kenarına "peki ama köylüler?.. köylüler lokomotif mi yapıyorlar?" diye yazmış.[60] "Entelektüellerin, sanatçıların ve mühendislerin" proletarya içindeki üstünlükleri iddiası karşısında da alaycı bir edayla "hamhayalin daniskası" notunu düşmüş.[61] Ama Lenin'in mantığı, en baştan beri kafasını meşgul eden zamansal paradoksun, yani tarihsel açıdan en modern, en öncü olay olan bu Marksist devrimin, bizatihi kendisinin de ekonomik açıdan Avrupa'daki en geri kalmış ülkelerden biri olduğuna inandığı bir ülkede gerçekleşmiş olmasının altını çiziyordu. Bu da Bolşevik rejimin, devrimin tanımı olarak bir ekonomik modernleşme politikasını onaylamasına yol açıyordu. Zamanın ekonomik anlamı ile siyasi anlamı arasındaki sorun yaratıcı mesafe ancak modernleşme sürecini hızlandırarak ortadan kaldırılabilirdi. İç Savaş'ın sonuna gelindiğinde, kısa bir toplumsal deney döneminden sonra ve NEP'in özel girişime (özellikle de köylülerin özel girişimlerine) verdiği geçici tavizlere rağmen, Lenin'in "sosyalizmi inşa etme"ye verdiği anlam sınai modernleşmeydi. Bütün diğer tanımlar –(İşçi Muhalefeti'nin önerdiği) demokratik denetim, (Proletkült'ün başkanı sıfatıyla Bogdanov'un önerdiği) kültürel yaratıcılık, (Kronştadt isyancılarının önerdiği) halkın katılımı, (Aydınlanma Komiseri sıfatıyla Lunaçarski'nin önerdiği) insanın kendini gerçekleştirmesi– ikincil görülüp bir kenara atılıyor, solun bir çocukluk hastalığı olarak eleştiriliyor ya da düpedüz karşıdevrimcilik diye mahkûm ediliyordu.[62]

Lunaçarski Aydınlanma Komiseri görevinden istifa ettiği 1929'a kadar, parti ile çeşitli sanatsal gruplar arasında dikkate değer ölçüde başarılı bir müzakere yürüttü ve sanatçılar için sürekli bir yaratım özgürlüğü mekânını garanti altına aldı. Narkompros'a bağlı devlet örgütleri, (kabul politikaları ve öğretmenlik atamaları yoluyla) sanat eğitimi; (Narkompros'un Müze Bürosu yoluyla yapılan) Müze alımları;[63] (Sovyetler Birliği içindeki ve yurtdışındaki) galeriler ve sergiler;[64] (devlet yayınevi

Gosizdat yoluyla) sanat dergileri;[65] ve anıt heykellerden okuma yazma seferberliği posterlerine, sokak süslemelerine ve iç dekorlara kadar her türlü özel projeler için verilen siparişler de dahil olmak üzere sanatsal kültürün her cephesini kontrol ediyordu. Yine de muazzam devlet kontrolüne rağmen, ihtilaflı ve bağımsız zihniyete sahip sanatsal gruplar arasında çeşitlilik hüküm sürüyordu ve bu da fiili olarak, partinin epistemolojisine aykırı bir kültürel çoğulculuk yaratıyordu. Taylor bunu "Bolşevizm döneminde sanat ve edebiyatın merkezi açmazı" olarak tarif eder: "Birçok estetik program Bolşevik dünya görüşüne kendisinin tekabül ettiği iddiasındaydı; ama Bolşevik doktrininde –hatta Marx ve Engels'de de– aynı anda birçok 'sosyalist' üslubun var olmasını teşvik eden hiçbir şey yoktu."[66] Lunaçarski'nin liderliğinin amacı bu olmasa da yol açtığı hoş sonuç, onun siyasi bağlılığı sanatsal üsluptan daha önemli hale getirerek, bütün sanatçı gruplarını, siyasi açıdan devrimci, kültürel açıdan proleter ve tarihsel açıdan ilerici olma bakımından sahici sanatın kendisi olduğunu göstermek üzere birbirleriyle rekabete teşvik etmesi olmuştur.[67] Bunun sonucu da ne tür sanat üretirlerse üretsinler, bütün grupların Bolşevik rejimi için kültürel meşruiyet üretmekte birleşmelerini sağlamak olmuştur.

Demek ki pratikte, devlet kurumu Narkompros'un başkanı sıfatıyla Lunaçarski çoğulcuydu. Ama bir parti üyesi olarak konuştuğu politika beyanlarında Leninist konumu benimsiyordu.[68] Sanat sosyalist sınai modernleşme projesine ilham vermeliydi, ama onun ikamesi değildi.[69] 1920'de, yani tam Lizitski'nin dünya tarihinde suprematizmin komünizmi aşacağı yolundaki aşırı iddiasını dillendirdiği sıralarda, Lunaçarski sanatın geleneksel anlamda "sanat" olarak kalacağını, Avrupa klasiklerinin "tam anlamıyla proleter sanat formları ve kurumları yaratma"nın temelini oluşturacağını yazıyordu.[70] Fütürizm ve suprematizm muhasara altına alınıp hizaya getiriliyordu, özellikle de "Avrupa sanatının" izlenimcilikle başlayan "gelişim çizgisi" ile aynı hizaya.[71]

Lunaçarski 1921'de Komünist Enternasyonal'e, 1930'ların toplumcu gerçekçiliğini muştular bir biçimde hitap ediyordu:

Proletarya geçmişin sanatını da sürdürecektir, ama işe Rönesans gibi sağlıklı bir aşamadan başlayacaktır... Eğer kitlelerden bahsediyorsak, onların sanatının doğal formu, saydam denecek ölçüde açık, ... sağlıklı ikna edici gerçekçiliğe ve süslemeye yönelik ve anıtsal formlarda da uzdilli, saydam simgeciliğe dayalı geleneksel ve klasik form olacaktır.[72]

Bu anlayışta sanatın nasıl bir "zaman"ı olabilirdi? Sanat tarih içinde gelişebilir, tarih boyunca ebedi estetik formları ifade edebilir, propaganda olarak "tarih" yayabilir, tarih için yeni insan formunda görsel modeller veya yeni toplum tasarıları sunabilirdi. Ama sanatsal pratik artık parti tarafından tanımlanan ve öncülük edilen haliyle tarihin sürekliliğini kırmaya kalkışamazdı. Tarihin ilerlemesinin lokomotifi olarak, partiye tarih adına kitlenin itaatini zorla kazanma egemen gücünü vermiş olan siyasi devrimin zamansallığına meydan okuyamazdı.[73] Kaçırılan fırsat da budur: Avangard

pratiğin yarattığı zamansal kesinti, Devrim'den sonra tarihin gidişatının eleştirisi işlevini görmeyi *sürdürebilirdi*. Bunun yerine zamanın anlamı üzerinde tekele, bütün karşıt toplumsal dönüşüm anlayışlarına karşı şiddet kullanmayı meşrulaştıran kozmolojik bir tarih anlayışına sahip olan siyasi öncülüğün hizmetkârı oldu.

■

Amacım Lenin'in ve partinin avangardı nasıl kurban ettiğiyle ilgili bir anlatı daha üretmek değil. Daha çok, zamansallık anlayışlarının siyasi içerimleri olduğunu[74] ve buna karşı kör kalmanın hem sanatsal avangardın hem de siyasi öncülüğün tarihsel başarısızlığına katkıda bulunduğunu ileri sürmek istiyorum.[75] Bu durumu net bir biçimde görmek zordur, çünkü tarihsel aktörlerin kendileri böyle görmemişlerdir. Benim birbirlerine karşı tanımladığım "avangard" ve "öncü" terimleri, 20. yüzyıl başlarında herhangi bir biçimde birbirlerinden ayrı tutulmuyorlardı.[76] Göründüğü kadarıyla, Devrim zamanında Rusya'da birbirlerinin yerine kullanılmışlar ya da hiç kullanılmamışlar.[77] Batılı sanat tarihçileri, içinde Rus modernistlerinin kritik denecek ölçüde önemli bir uğrak oluşturdukları sanatsal "avangard"a dair bir uluslararası anlatıyı ancak 1960'larda, geri dönüşlü olarak inşa etmişlerdir.[78] Siyasi "öncü"lere gelince, Marx'ın kendisi bu terimi hiç kullanmamıştır.[79] Partinin işçi sınıfının geri kalanının önünde olduğu anlayışını ortaya koyan Lenin'di – ama 1902'de *Ne Yapmalı?*'da bu teoriyi geliştirirken, ait olduğu azınlığı, yani Marksist partiyi tanımlamak için Fransızca'dan "avant-garde" terimini (bu terimin Ruslaştırılmış versiyonunu [*avangard*]) ödünç almıştı, çünkü o sıralarda Avrupa'da sürgünde olan Rus Marksistler bu terimi kullanıyorlardı.[80] Bu iki terim arasında bütün Avrupa dillerinde ayrım yapılmaması durumu daha da karmaşıklaştırır.[81] Bunların farklı *zamanları* ancak geriye dönüp bakıldığında anlamlı bir hal alır.

Yine ampirik tarihe, ama bu kez terimlerin değişen bağlamsal anlamları üzerinde odaklanarak bakarsak, bu felsefi sorunu daha net bir biçimde sunabiliriz. "Avangard" kelimesi de "öncü" kelimesi de Batı'da, ordunun içinde mekânsal kavramlar olarak doğmuştur; burada ordunun önde giden kısmı, düşmanı şaşırtmak için önceden gönderilen küçük bir kuvvet anlamına geliyorlardı. Bu terimler, tarihsel zaman boyutuna taşındıklarında metaforik bir biçimde kullanılmaya başladı. Fransa'da 19. yüzyıl ortalarında genel kullanıma giren *avant-garde* terimi, hem kültürel hem de siyasi radikalizm karşılığı olarak kullanılıyordu, çünkü her ikisi de Saint-Simonculuğun ruhuna uygun bir biçimde, ilerleme olarak tarih fikrini savunuyorlardı.[82] Yüzyıl sonlarında, burjuva Paris ve diğer Batı Avrupa şehirlerinde (birçok Rus avangard sanatçı ve aralarında Lenin'in de bulunduğu birçok öncü siyasetçi Devrim'den önce buralarda yaşıyorlardı) yoğunlaşmış olan sanatsal modernizm iklimi içinde, "avangard" daha kültüre özgü bir anlama büründü. Kültürel avangarda mensup olanların çoğu kendilerini siyasi olarak "Sol"da tanımlayacak ve tarihin "ilerici" toplumsal güçleriyle aynı

saflarda görecek olsalar da, terim ille de siyasi bir bağlılığı ima etmiyordu. Bir bohem olarak yerleşik burjuva kültürüne yabancılaşmış olmak ya da bir radikal olarak kültürel tarihin keskin kenarında bulunmak anlamına geliyordu, ama bu konumları herhangi bir parti çizgisinin onaylanmasıyla birleştirmek zorunlu görünmüyordu. Gelgelelim, en azından Rus avangardı için 1917 Ekimi'nde Bolşeviklerin kazandığı başarıyla birlikte bu bir mesele haline geldi. Gördüğümüz gibi, Lenin bu devrim olayını hemen kozmolojik bir zamansallık açısından ifade edip Ekim Devrimi'ni dünya tarihi içinde bir yere oturttu ve hazırladığı Anıtsal Propaganda Planı'yla bu belli tarihsel yörünge anlayışını sanatın yardımıyla güvenceye almaya çalıştı. Başlangıçta Bolşevikler avangardı kendi kültürel programlarına dahil etmeye özen gösteriyorlardı. Ve sanatçıların tepkisi genelde Ekim Devrimi'ni destekleme yönünde olmasına rağmen, içinde bulundukları durum hem düşünsel hem de varoluşsal açıdan muğlaktı. Önde gelen avangard sanatçıların birçoğu açıkça anarşist siyasi beyanlarda bulunuyorlardı. Bu durum 1918 baharında, Almanya'yla savaşın yeniden başlamasının baskısıyla Leninist liderliğin anarşizme karşı sıkı tedbirler aldığı dönemde özellikle geçerliydi.[83] Maleviç, Tatlin ve Mayakovski dahil radikal sanatçılar arasında, yeni olanlar da dahil herhangi bir devlet örgütüyle fazla sıkı fıkı olmanın yaratım özgürlüğü için getirebileceği maliyetler konusunda dikkate değer bir huzursuzluk vardı.

Tam da o düşünsel ilerleme-olarak-tarih önyargısı hem sanatçıları hem de parti liderlerini, siyasi devrim ile kültürel devrimin aynı madalyonun iki yüzü olması gerektiğini varsaymaya itiyordu. Ama Ekim Devrimi tarihe kendi proleter sınıfı hâkimiyeti senaryosunu getirdiğinde, neyin "ilerici" sanat sayılacağının mantığı düşünsel bakımdan karışık, siyasi bakımdan da ihtilaflı bir hal aldı. Avangard sanatçılar –Suprematistler, Rayistler ve Fütüristler– geleneksel sanat pratiğinden kopma açısından açıkça en "devrimci" olanlardı. Ama bu onların proleter kültürünü öngören kahinlik yeteneklerini mi kanıtlıyordu, yoksa, tam tersine, onları ölümcül bir biçimde, sosyalist devrimin habercisi olmadığı artık açıkça orrada olan geç burjuva, Avrupa modernizmine bağlayan tarihsel dekadansın alameti miydi? Avangardizm *bu* savaşı kazanıp sanatın tarihsel sürekliliği içindeki hak edilmiş yerini tanımlayarak, başlı başına devrimci bir strateji olarak güvenilirliğini kaybetti ve Sovyetlerin hikâyesi içinde "sanatın" gelişimindeki tarihsel bir uğrağa indirgendi.[84] Avangardın sanatın tarihsel varış yeri olma iddiası gerçekten de partinin kozmolojik zamansallığına uydurulabilirdi, ama bu jestle birlikte "hakikati" de tarihselleştirilmiş oluyordu. Daha 1920'lerin ortalarına gelindiğinde bile, Rusya'da suprematizm ve fütürizmin avangardlarının modasının geçmiş olduğundan bahsediliyordu. Partinin doğrultusunda gitmeyen her türlü sanat tarihsel olarak "geri kalmış"tı, proleter değil burjuvaydı ve dolayısıyla son tahlilde karşıdevrimciydi. Sanatçılar siyasi öncülerin kozmolojik zamanını bir kez kabul edince, bunun mantıki sonucu kültürel bir anlamda devrimci olmayı sürdürmenin, partinin başarılarını yüceltip başarısızlıklarının üzerini örtmek anlamına gelmesiydi. Bu da sanatın yaşantısal etkisinin bütünüyle tersine çevrilmesini beraberinde

getiriyordu; sanat artık hayalgücüne gerçekliği sorgulayacak bir şekilde ilham vermeyecekti, daha çok partinin toplumsal dönüşümün yönünü denetleme hakkı üzerindeki tekelini eleştirellikten uzak bir biçimde benimsemeyi teşvik eden olumlayıcı bir gerçeklik temsilini sahneleyecekti.

■

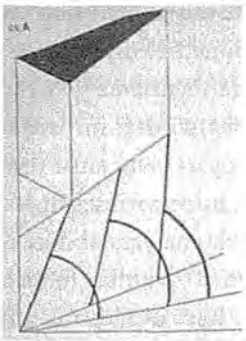
Konstrüktivistlerin sanatın toplumsal hayata girmesi yolundaki çağrılarına rağmen, Bolşevik avangardının tam da "sanat"a sıkı sıkıya sarılmaya, yani tarihsel ilerlemenin kozmolojik sürekliliğine paralel giden (ve son kertede ona tabi hale gelen) bir tarihsel sanat sürekliliğine sıkı sıkıya sarılmaya çalıştığı için kendinden ödün verdiği ileri sürülebilir.[85] Ekim Devrimi'nden sonra, burjuva avangardına damgasını vuran ret jesti artık tek başına yeterli görülmüyordu. Sanatçılar, yüzlerini geriye değil de ileri dönerek, siyasi iktidarın yanı başında geleceğe doğru zaferle yürüme kararını, bu ölümcül kararı aldılar. Tek tartışma, Tatlin ve Lizitski'nin iddia ettiği gibi, sanatsal pratiğin kronolojik olarak Komünist Partisi'nin önünde mi gittiği (ve ona oranla ne hızla gittiği), yoksa Troçki'nin 1923'te yazdığı gibi, sanatın kendini genelde "tarihin hareketinin bagaj vagonunda" mı bulacağıyla ilgiliydi.[86]

Avangard, öncülerin kozmolojik devrimci zaman anlayışına boyun eğerek, kesintinin, yabancılaştırmanın, durdurmanın *yaşanan* zamansallığını terk ettiler – yani, *avangard pratiğin fenomenolojik deneyimini* terk ettiler.[87] Avangard sanatçıların kendileri bu ayrımı yapmamış olsalar da, avangardın zamanı ile öncülerin zamanı arasındaki bu felsefi ayrımı yapmak siyasi bakımdan önemlidir. Felsefi açıdan, zamansal bir deneyim yapısı olarak kavranan avangard bilişsel bir kategoridir: Kelimenin "hissederek algılama" şeklindeki özgün anlamıyla "estetik"tir.[88] Ampirik-tarihsel, betimleyici bir bakış açısından, sanatçıların avangard olmaları için kendilerine öyle demeleri yeterlidir (Batılı sanat stratejisi). Ama felsefi bir bakış açısından, sanat eserinin kendisi bu iddiayı, kendi tarihsel bağlamı içinde (ve ona karşı) tanıtlamalıdır. Avangard olan sanatçılar değil sanat eserleridir[89] ve burada bile kategori sabit değildir. Bilişsel anlamda önemli olan sanat yapıtının (ya da başka herhangi bir kültürel nesnenin: edebiyat metninin, fotoğrafın, sinemanın, tiyatro oyununun, müzik kaydının vs. – ama aynı zamanda elinizde tuttuğunuz metin gibi teorik metinlerin de) *estetik deneyimidir*. Herhangi bir kültürel nesnenin tarihin akışını kesintiye uğratma ve alternatif bakış açılarına zaman açma gücü, tarihin değişen gidişatıyla birlikte değişir.[90] Eleştirel olumsuzluktan ütopyacı temsile kadar çeşitli stratejiler söz konusudur. Tek başına hiçbir üslup, hiçbir araç değişmez biçimde başarılı olamaz. Belki de avangard olan nesne değil eleştirel yorumdur. Önemli olan, estetik deneyimin bize dünyamız hakkında yeni bir şey öğretmesi, bizi şoke edip ahlaki tuzukuruluktan ve siyasi bezginlikten çıkarması ve bütün biçimleriyle kültürel üretimin büyük bölümüne damgasını vuran ağır toplumsal hayalgücü eksikliğini giderme görevini bize vermesidir.

Rus avangardının sanatı "nesnel olmamak"la övünüyordu ve düşmanları tarafından "biçimci" olmakla suçlanıyordu, ama modernlik deneyimini taklit ediyor olması gibi önemli bir anlamda temsili kalmıştı. Sanat eserleri, tam da soyutlama yoluyla, fabrika ve kent hayatının tempo ve teknolojilerinin temelden değiştirdiği bir insani sinir sistemine ifade kazandırıyordu.[91] Maleviç'in sanatının ütopyacı yanı, sınai üretimin ortaya çıkardığı geometrik formların, kendi aralarındaki matematiksel ilişkiler sayesinde, modern insanlar ile yeni ortamları arasında bir uzlaşma yaratabilecekleri inancıydı. Geometrik uyum manevi ve dolayısıyla toplumsal uyumun modeli olarak görülüyordu. Maleviç'in sanat eserlerinin gözlemcide bu hissi uyandırma gücüne hâlâ sahip olmaları, siyasi başarılarının işaretidir.

Lunaçarski konstrüktivistleri mühendismiş gibi davranmaları yüzünden eleştiriyordu: "Mühendisi oynuyorlar... ama makinelerin esasını bir vahşi kadar bile bilmiyorlar."[92] "Konstrüktivist fikirlerin çoğunlukla sadece tasarım düzeyinde kaldıkları ve sanayi ile çok az ciddi bağ kurdukları" doğrudur.[93] Ama bu imgelerin bilişsel gücünü, imgesel kaldıkları gerekçesiyle bir kenara atmak işin siyasi yanını gözden kaçırmak olur. Avangard "mimari"nin önemli bir kısmı proje ve binalardan çok maket ve çizimlerden ibaretti. Tatlin'in dünya çapında ün kazanan Üçüncü Enternasyonal Anıtı hiçbir zaman yapılmadı. Konstantin Melnikov'un en cüretkâr mimari önerilerinin çoğu kâğıt üzerinde kaldı. Maleviç kendi dikey ve yatay "arkitektonlar"ının tam da "işe yarar her şeyin dışında" oldukları için gerçek binalara model olmasını amaçlıyordu.[94] El Lizitski'nin "YOP"ları hayalgücünün bir temsili olarak model ile dünyadaki bir nesne olarak bina arasındaki geçişi yakalıyor, binanın kendisi için bir proje sunmaktan çok bu anı durduruyordu. Yakov Çernikov'un "makine mimarisi", "ikamet makineleri" olarak evler yapma yolundaki modernist çağrıyı düz anlamıyla alıp aletleri yarı yarıya sihir marifetiyle insanların kullandığı araçlardan onları barındırabilecek ortamlara dönüştürüyordu. Georgi Krutikov'un "Bölgesel İletişim Yolları Şehri" bütün gezegeni oturulur hale getirmek gibi iddialı bir amaç güdüyordu, Andrey Burov ise ütopyayı öbür uçtan hayal ediyordu: Tek bir kent binası, dünyanın bir mikro-modeli olarak hayatın bütün faaliyetlerini içinde barındıracaktı. Anton Lavinski'nin "Yaylar Üzerinde Şehir" önerisi insanın hayalgücünün cüretkârlığına övgü niteliğindeki bir mimari fantaziden ibaretti.

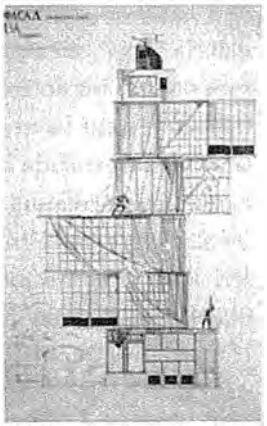
Avangardın bu ürünleri makine verimliliğinden ya da endüstri mühendisliğinden farklı bir mantığa bağlıydı. İnsanlar ile ortamları arasındaki ilişkinin dönüştürülmesi isteğini ifade eden rüya imgeleriydi bu ürünler. İmge *olarak* birçok kez yeniden üretilme yoluyla kolektif mülk haline geliyor, devrimci imgelem ile maddi form arasındaki diyalektik örtüşmeye duyumsal bir temsil veriyorlardı.[97] Bu, Gassner'in üretim sanatının ütopyacı fazlası ya da eklentisi adını verdiği şeyi de açıklar.[98] Bu eklentinin amacı, sosyalist bir toplumda insanların neden makineler yaptığını gözden kaçırmamaktı: Doğayı sömürmek için değil, insanın onun içindeki varoluşunu çoğaltmak için yapılıyordu makineler. Bu amaç devrimci avangardın eserlerinde, tam



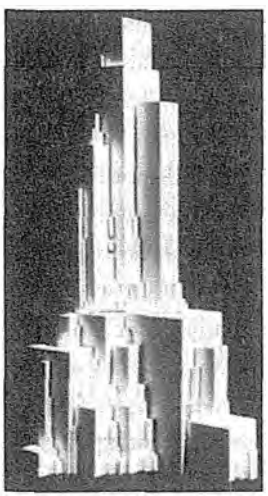
2.21 Anton Lavinski, *Yaylar Üzerinde Şehir*'den bir "Site Eskizi", 1921. *Lef* dergisinde, Arvatov, Lavinski'nin yaylarla toprağın yukarısına inşa edilen dairesel bir şehir planını tartışıyordu: Bunlar yapılabilir mi? Muhtemelen hayır, ama Lavinski sadece "önerilerde bulunmaktadır". Mayakovski'nin dediği gibi: "Neyin mümkün neyin imkânsız olduğunu bırakalım artık mühendisler söylesin."[95]



2.22 Yakov Çernikov, "Dikey Freze Makinesi," *Makine Mimarisi* dizisinden, 1923.



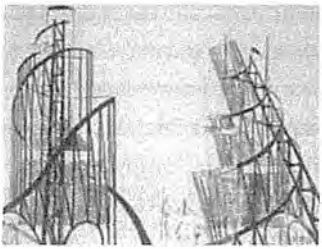
2.23 Konstantin Melnikov, Leningrad'da çıkan *Pravda*'nın Moskova bürosu için açılan yarışmaya katılan, her katı maksimum açılımıyla gösteren projesi, 1924.



2.24 Kasimir Maleviç, *Architecton Gota*, 1923. Maleviç bu çizimlere, üç boyutlu, "hacim-ölçüsel" formlardan oluşan "mekânsal suprematizm" adını veriyordu: "Ben mimariyi işe yarar her şeyin dışında bir faaliyet olarak, bütün sanatları da her türlü ekonomik ve pratik ideolojiden kurtulmuş faaliyet olarak anlıyorum."[96]

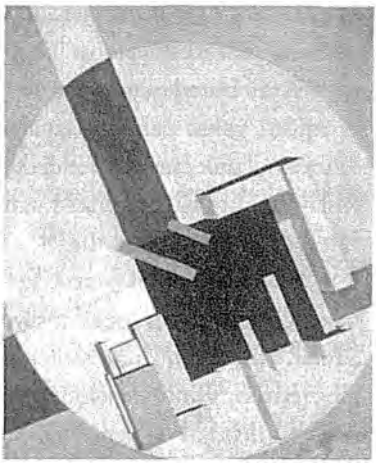
da siyasi öncüler tarafından unutulma tehlikesine girdiği sırada hissedilir hale gelir. Bu tür tasarımların imgelemi, bugün *içindeki* işlevsiz, ütopyacı bir mevcudiyet sıfatıyla mevcut zaman ve mekânı kesintiye uğratıyordu. Avangardın sanat eserleri, rüya ile gerçeklik arasındaki mesafeyi kapatmayarak, hem rüyayı hem de gerçekliği birbirlerini eleştirmekte özgür bırakıyorlardı.

Bir Beş Yıllık Plan ekonomik faaliyetin insan hayatlarını gerçekte nasıl etkileyeceğini ne kadar belirleyebilirse, avangardın fantastik kurguları da sosyalist yaşamı o kadar belirleyebilirdi. Her ikisi de ütopyacı temsillerdir ve bunların zorla gerçekleştirilmeye çalışılması gayet ters-ütopik sonuçlar yaratabilir. Sanatın hayatı değiştirme gücü dolaylıdır. Ama siyasi egemenliğin gücü de öyledir (ya da öyle olmalıdır). Bir kent tasarımı ya da bina, bir politika ya da plan etkileşime dayalı gündelik dünyaya bir kere girince, onun yaratıcısının niyetlerinin sınırlarını aşan biçimlerde kullanılmasına izin verilmeli, hatta bu teşvik edilmelidir. Tamam, Bolşevizmin ilk



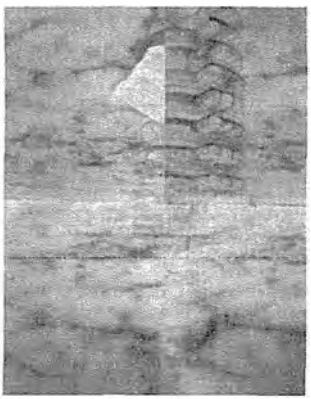
2.25 Vladimir Tatlin, yapılması önerilen Üçüncü Enternasyonal Anıtı eskizi, Moskova, 1920.

2.26 El Lizitski, Yop 1 E, Kent (1921). (YOP = Yeniyi Onaylama Projesi.) "Resmimizde öne çıkardığımız yeni işlem unsuru bu hâlâ-inşa-edilmeyi-bekleyen dünyanın tamamına uygulanacak ve betonunun kabalığını, metalin pürüzsüzlüğünü ve camın yansıtıcılığını yeni hayatın dış zarına dönüştürecektir." Lizitski, "Dünyanın Yeniden İnşasında Suprematizm," 1920.

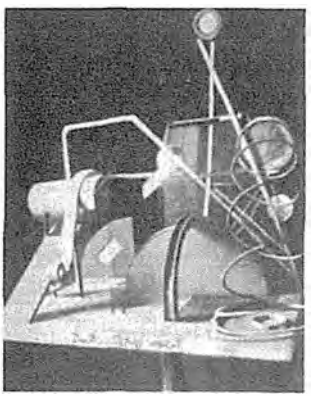


dönemlerinde mimarlar ve şehir planlamacıları bunu her zaman fark etmiş değillerdi. Ne kadar değiştirilerek olursa olsun, fantazilerinin somut bir form içinde gerçekleştirilmesini bekliyorlardı.[99] Ve maddi kaynak kısıtlı olmasaydı isteklerini daha fazla gerçekleştirebilirlerdi. Ama mimari ve sanatsal avangardın projelerinin gerçekleştirildiği durumlarda bile, çevreyi dönüştürme tarzları vereceği dersi örnek oluşturarak veriyor, zor kullanarak değil mimetik bir biçimde değiştirmeyi teşvik ediyordu. "Günlük hayatı yeniden inşa etme" tarzları (*perestroika byta*) ütopyacı fikirlere duyusal bir form vererek, bugünü feda etmeden sosyalist geleceği muştuluyordu. Sanatı hayata sokmaya yönelik manipülatif strateji, araçsal tahakkümden ya da askeri emir-komutadan çok mimetik estetik analoji ilkesine dayanıyordu. Bedensel haz ve fiziksel rahatlık ertelenmiyor, gerçekleştiriliyordu.

■



2.27 Georgi Krutikov, *Bölgesel İletişim Yolları Üzerinde Bir Şehir*, komün evi, perspektif. VKhUTEMAS mezuniyet projesi (Nikolay Ladovski'nin atölyesi), Moskova, 1928.



2.28 Vladimir Liuşin, *Gezegenlerarası İletişim İstasyonu*, 1922.

Totaliter liderleri sanat zemini üzerinde eleştirmek moda oldu: Hitler bir sinema yönetmeni gibiydi;[100] Stalin "toplumdan bütünsel bir sanat yapıtı" yaratmaya çalışmıştı.[101] Ama buradan çıkarılacak ders, siyasi devrimcilerin sanatçı olmamaları gerektiği midir, yoksa daha iyi sanatçılar olmaları gerektiği mi? Tam da bir yanılsamalar dünyası olarak "sanat"ı reddedip "hayat"ın içine giren, ama tavizsiz, ütopyacı bir eklentiyi ayakta tutan kendi mantığına da sadık kalan avangardın siyasetçilere öğretebileceği bir şeyler olabilir.

Devrimci siyasi pratik kendi ideallerine uygun olarak inşa ettiği imgelemleri haklı çıkarmak zorunda kalsaydı ne olurdu? Devrimci bir hareketin, toplumu Sınıf Savaşı, Sosyalizmi İnşa Etmek ya da Batı'yı Geçmek gibi yanılsama dolu aksiyon hikâyelerinin, günlük melodramların oynatılacağı bir sahne olarak kullanmak (bu arada vahşi iktidarı da perde arkasında gizlemek) yerine, bizatihi kendisini bir sahne olarak görmesi gerekirdi; yurttaş oyuncuların çeşitli pratiklerinin, tarihsel olarak gerçekleştirilebilir aşamalar değil hiçbir zaman bütünüyle tanımlanamayacak ya da gerçekleştirilemeyecek kadar çok-cepheli ve açık-uçlu toplumsal süreçler olan gözle görülür demokrasi ve sosyalizm imgeleri sunduğu, toplumun bütünüyle görebildiği bir sahne. Stalin döneminin "göstermelik duruşmaları"nın tersine, bu gösterilerin amacı rejimin kendi kendini meşrulaştırmasını sahneye koymak değil, yurttaş izleyicilerin kendi sonuçlarını çıkarmasını, başkalarıyla birlikte yaşama "sanat"ında uzman olmalarını sağlayan demokrasi ya da sosyalizm deneyleri yapmak olurdu.

Siyasi iktidarın, şiddet araçları üzerinde tekel kurarak gerçek olan üzerinde de tekele sahip olduğu fantazisinden vazgeçmesi gerekir. Egemenlik, sanat kadar imgesel bir şeydir; sanat da egemenlik kadar siyasi bir şey.[102] Devrimci siyasetin, demokratik egemenliğin kitleleri *temsil etmesini* ve siyasi eylemlerin de tarihe duyumsal, maddi bir form vererek onu temsil etmelerini ciddiye alması gerekir. O zaman, silahlı ayaklanma ve uzun bir iç savaş yoluyla gerçekleştirilen devrimci kopuşun zamansallığını temsil etmek ne demektir? Bu şiddet senaryosu ya da bir öncü partinin planına uygun olarak zorla modernleştirme projesi toplumsal fantaziye ne gibi sınırlar getirir? Bunların ikisi de teorik açıdan zayıf ve pratik açıdan yanlış bir zamansal anlayışa dayalıdır. Toplumsal hayat aslında buzul yavaşlığından şimşek hızına, amansız tekrardan kaçınılmaz geçiciliğe birçok zaman katmanını işgal eder. Bu melez ritimler, çizgisel bir sürekliliğin dar mekânı içinde hayata geçirilemez – bu süreklilik ne kadar diyalektik bir biçimde tasarlanırsa tasarlansın böyledir bu. Zamansal bağlantı ve kopukluklar, ilerlemenin liderliği ardında uysalca sıraya girmek yerine, toplumsal devrimlerin gerçekleştiği karmaşık bir güç alanı üretirler. Zamana, eski devrimci anlatıların izin verdiğinden daha büyük bir karmaşıklık tanımak gerekir.

Bu bağlamda Lenin'in, Anıtsal Propaganda Planı'nda onaylanmış "sosyalizm savaşçıları" listesinde yer alan, 1860'lı yıllarda yazmış bir siyasi radikal olan Dimitri Pisarev'in kaleme aldığı bir pasaj hakkında 1902 yılında yaptığı yorumu eleştirel bir biçimde ele alalım:

Rüyalarla gerçeklik arasındaki gediğin, rüyayı gören kişi rüyasına cidden inanıyorsa, hayatı dikkatle gözlemleyip yaptığı gözlemleri hülyalarıyla kıyaslıyorsa ve genelde fantazilerini gerçekleştirmek için samimiyetle çalışıyorsa zararı yoktur. Eğer rüyalarla hayat arasında böyle bir bağlantı varsa o zaman her şey yolundadır.[103]

Ama bu modelde her şey yolunda değildir. Lenin bu ameli yaklaşımın kolektif bir düzeyde "tarih" yapmaya uygulanabileceğini iddia ediyordu. Ütopyacı vizyonlar, "hülyalar," diye yazıyordu Lenin, "yeni bir halkı" devrimci bir planı gerçekleştirmeye motive ettiklerinde bilimseldirler.[104] Böylece tarihsel olarak gerçekleştirme sosyalist rüyanın kabul edilebilirliğinin ölçütü haline gelir. Rüyanın bir fantaziden ibaret olmadığını kanıtlamaktadır. Ama bu arada, tarihin kendisi bir rüya âlemi haline gelecektir. Öncü partinin iradeciliği, ki buna başvurduğu devrimci şiddetin keyfiliği de dahildir, tarihin ileri adım atması olarak rasyonalize edilir. Silahlı öncüler, kitleleri tarihin rüya âlemini gerçekleştirecek bir araç gibi kullanarak, zafer kazandığı sürece kendi yönetimlerini meşrulaştıran bir zaman anlayışına "boyun eğer"ler. Eğer devrim "siyasetin yanılsaması" ise (Marx), onu gerçek gösteren şey tarihin yanılsamasıdır.[105] Gündüz düşleri hayırlı şeylerdir elbette; onlar olmadan yaşayamazdık. Ama bunların mantığı, bugünün hayal kırıklıklarını telafi ederken gelecekteki anlama sıkışan bir "plan" haline geldiğinde, zamanın belirlenmemişliği ve açıklığı sömürgeleştirilir ve ütopyacı rüya ezici bir gerçeklik haline gelir.[106]

■

Sovyet rejiminin son günlerinde, Sovyetler Birliği'ndeki muhalif sanatçılar ülkenin geçmiş tarihini bir rüya âlemi olarak temsil ediyor, Sovyet döneminin çöküşünü, çöküş gerçekte başlamadan önce resmediyorlardı. Bu kuşak için tanımlayıcı fenomenolojik deneyim, devrimci kopuşun yerine geçen uyanış anı olmuştur. Aleksandr Kosolapov'un 1983 tarihli *Manifesto* resmi çok iyi bir örnektir buna; resimde üç putto* kıpkırmızı, askeri bir gökyüzü fonu önünde, aralarında bir Lenin büstünün de bulunduğu harabeler arasında, Marx'ın *Komünist Manifesto*'sunun sağlam kalmış bir nüshasını sökmeye çalışırlar. Hâlâ tarihin rüyası içinde bulunan rüya gören kişi, onun mantığını karşı konulmaz kabul eder. Ama uyanış anında, rüyanın tutarlılığı bozulduğunda, geriye sadece etrafa saçılmış imgeler kalır. İmgeler arasındaki bağlantının zorlayıcı doğası paramparça olmuştur.

Sovyet döneminin sona erişinin mekânsal olarak Sovyetler Birliği topraklarıyla sınırlı olmadığının farkına varmak çok önemlidir. Bolşevik deneyi, ne kadar Rusya'ya özgü kültürel özellikler geliştirmiş olursa olsun, Batı'nın modernleşme projesine sı-

* Sanat alanında, özellikle 15. ile 17. yüzyıllar arasında İtalyan resminde sıkça rastlanan çıplak ya da altı bağlı çocuk resimleri. (ç.n.)

kı sıkıya bağlıydı; tarihsel ilerleme kültü de dahil olmak üzere projenin kendisinin paramparça olmasına neden olmaksızın oradan kopartılamaz. Bu uyanış safhasında siyasi yorum işine sıvananlar, kendilerini devrimci peygamberlerle kıyaslamamalıdırlar. Rüya parçalarına, bir savaştan önce hayvanların iç organlarını yorumlayan falcılar gibi yaklaşmaları daha iyi olur. Falcılar bu işi, savaşı hangi ordunun kazanacağını tahmin etmek için değil, orduların şiddetine dayanacak hangi kolektif fantazi güçlerinin var olduğunu deşifre edebilmek, her ordunun dayandığı aldatıcı temsilleri teşhir ederek o güçlere yardım edebilmek için yaparlar.

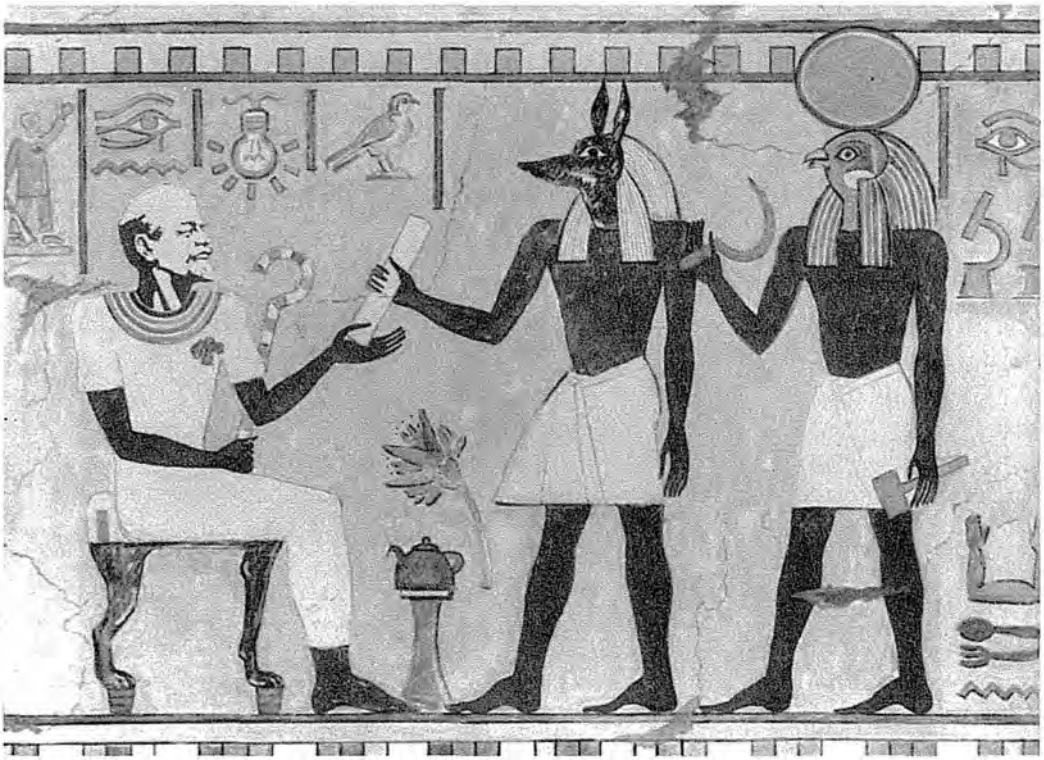
"Tarih" bizi aldatmıştır. Hazırlanacak hiçbir yeni kronoloji bu gerçeği silemez. Tarihin ihaneti öylesine derindir ki başına bir "post-" eki yapıştırarak (post-modernizm, post-Marksizm) bağışlanamaz. Modernliğin rüyalarının –toplumsal ütopya, tarihsel ilerleme ve herkes için maddi bolluk rüyalarının– paramparça olması gerçek bir trajedidir. Ama bu noktada melankoliye teslim olmak, geçmişe hiç var olmamış bir bütünlük yüklemek, rüyanın kaybını rüyanın gerçekleşmesinin kaybıyla karıştırmak demek olurdu. Gelgelelim siyasi kinizm alternatifi de aynı ölçüde sorunludur, çünkü değişim imkânlarını inkâr ederek onları engeller; yenilgiyi bekleyerek yenilgiyi yaratır. Biz –bu zamanı paylaşmaktan başka ortak bir şeyi olmayan "biz"– tarihin başarısızlığı ile aramıza kendi kendine ironiyle bakan bir mesafe koymak yerine, harabelerin içine dalıp modernliğin yarattığı ütopyacı umutları yıkıntılar arasından kurtarmaya çalışsak çok daha iyi ederiz, çünkü onların ortadan kaybolmasına izin verme lüksümüz yok. Tarihin yanlış yerlere gitmesine bu ütopyacı umutların neden olduğuna inanmak için hiçbir neden yok; tarihi ileri doğru itmiş olan iktidar suiistimallerine bakıldığında, tam tersine inanmak için her türlü neden var.

Bir çağ çöktüğünde, "Tarih hikâyeler değil, imgeler halinde çözülür."[107] Sürekli ilerleme anlatıları olmayınca, geçmiş imgeleri, Freud'a kulak verecek olursak, "ilk alametleri", "olayların zamansal ve mekânsal düzeni"nden kurtulmuş olan gece rüyalarına benzerler.[108] Rüya imgeleri olarak bu imgeler içlerinde geçmiş deneyimlerin kurtarıldığı, hatta belki de selamete erdiği karmaşık bellek ve arzu ağlarıdır. Bu imgelere dair ancak kısmi ve eleştirel yorumlar yapmak mümkündür. Ama tam da hâkim anlatı onları bugüne pürüzsüz bir biçimde bağlamadığı için bir enerji yüküne sahipmiş gibi görünen geçmiş parçalarını aydınlattıkları takdirde işe yarayabilirler. O zaman tarihsel tikellikler farklı anlam burçlarına girmekte özgür olabilirler. Bu geçmiş parçaları günümüzün dertleriyle yan yana getirilerek, zafer kazanmış olanların "tarih"in yolunu başarıyla tamamlamış olduğunu söyledikleri ve yeni küresel kapitalist hegemonyanın rekabetten kurtulduğunu iddia ettiği günümüzün kendinden memnun hallerine meydan okunabilir.

Yüzyıl sonunda, bugünü açıklama değil şaşırtma görevini, bu –zamansallık açısından öncü olmaktan çok avangard olan– tarihsel görevi üstlenmek siyasi açıdan denemeye değer olabilir.



2.29 Aleksandr Kosolapov, *Manifesto*, 1983. (Renkli resim 1)



2.30 Aleksandr Kosolapov, *Mısır Freski*, 1983.

2.2
ZAMAN FRAGMANLARI

MİTİK ZAMAN

Lenin'in kendisinin, Sovyet kamusal alanının dört bir yanında durmadan çoğaltılan anıtsal figürü zamanla devrimin demir attığı yer oldu çıktı. Lenin'in eşi Krupskaya Bolşevik yönetimin ilk haftalarında "kimsenin Lenin'in yüzünü tanımadığını" hatırlıyormuş. "Akşamları genellikle... Smolni etrafında dolaşırdık ve kimse onu tanımazdı, çünkü o sıralarda hiçbir portresi yapılmamıştı."[109] Lenin'in ölümünden sonra, bekleneceği üzere Lenin ikonunun günlük hayatın manzarası içine girmesi Devrim'in başlıca kodlaması haline geldi. Evlerde eskiden dini temsillerin bulunduğu yerler "Lenin köşeleri" oldu. Kent meydanları Lenin heykelleriyle süsleniyordu. Halka açık toplantı yerlerine Lenin büstleri yerleştiriliyor, takım elbiselerin yakalarına Lenin rozetleri takılıyordu. Bu tekrarların, "Lenin'in her zamanla bizimle" olduğunun maddi

kanıtı olması, yakın geçmişi sınırsızca geleceğe doğru genişleterek tarihsel geçiciliği görünüşte de olsa bertaraf etme işini yapması amaçlanıyordu. Devrimci kopuş mitik bir biçimde kalıcı bir bugüne dönüştürülmüştü.

1. FRAGMAN

MİTİK ZAMAN: BİR KRONOLOJİ

25 Ocak 1924 – Lenin ölünce, zaman durdu.

> *Ses yapabilecek her şey –fabrika sirenleri, buharlı gemi düdükleri, tren düdükleri– üç dakika boyunca ses çıkardı. Sağır edici bir gürültü oldu. Saat tam 4.00'da, bütün radyo yayınları, bütün telgraf hatları tek bir mesajı iletiyordu: "Ayağa kalkın, yoldaşlar, İlyiç mezara konuyor!" Rusya'da her yerde beş dakika her şey durdu. Trenler durdu, gemiler durdu.*[110]

Ama mezar açık kaldı. Cesedin Hıristiyanlık'ta özel önemi olan kırk gün boyunca bozulmadan kalması için mumyalama teknikleri kullanılmıştı.[111]

26 Ocak 1924 – Stalin İkinci Sovyetler Kongresi'nde bir yas konuşması yaparak Lenin'in mirasını gerçekleştirme ve proletarya diktatörlüğünü sağlamlaştırma sözü verdi. Sözlerine şöyle başladı: "Biz Komünistler özel bir kumaşı olan insanlarız. Bizler özel malzemeden yapılmışız. Komünist beden çürümez."[112] Günler sonra başkanlığını (Çeka başkanı) Feliks Cerjinski'nin yaptığı Cenaze Komisyonu Lenin'in bedenini sonsuza kadar koruma kararı aldı. Mısır firavunlarının cenaze ayinlerini taklit etmek için en modern bilimsel teknikler kullanılacaktı. (15 ay önce, bütün dünyanın sürekli izlediği uzun süren bir kazı sürecinin sonunda Luxor'da Kral Tutankamon'un dört bin yıllık mumyası bulunmuştu. Batı'da kuyumculuk ve tasarım alanında eski Mısır motifleri moda olmuştu.)

28 Ocak 1924 – Stalin 1905'te Finlandiya'da, Tammerflos'da yapılan bir Bolşevik konferansında Lenin'le ilk kez karşılaştığında "hayal kırıklığına uğradığını" hatırlıyordu. Bu "gayet sıradan görünen, boyu ortalamanın altında adamın... sıradan fanilerden hiçbir farkı yoktu":

> *Meclisin üyeleri onu nefesleri kesilerek bekleyebilsinler ve Büyük Adam ortaya çıktığında da, "Şşt... Susun... geliyor" diyebilsinler diye Büyük Adamlar'ın toplantılara geç gelmesi âdettendi. Bu âdet bana da lüzumsuz gelmiyordu, çünkü huşu ve saygı uyandırıyor. Lenin'in toplantıya delegelerden erken geldiğini ve köşede bir yerlere sıkışmış, konferansın en sıradan delegeleriyle gayet sıradan bir konuşma sürdürmekte olduğunu fark edince ne*



2.31 Lenin Kızıl Meydan'da, 1 Mayıs 1919.

kadar hayal kırıklığına uğramıştım. Bunun bana o sıralarda bazı vazgeçilmez kuralların ihlali gibi geldiğini sizden saklamayacağım.[113]

30 Ocak 1924 – Lenin'in dul eşi Nadejda Krupskaya *Pravda*'da aleni bir protesto yayınladı:

YOLDAŞLAR, İŞÇİLER, KÖYLÜLER!
Sizden büyük bir ricam var: İlyiç için duyduğunuz kederin kendini onun şahsına yönelik dışsal hürmetle ifade etmesine izin vermeyin. Ona anıtlar inşa etmeyin... Vladimir İlyiç adını onurlandırmak istiyorsanız kreşler, çocuk bahçeleri, evler, okullar yapın.[114]

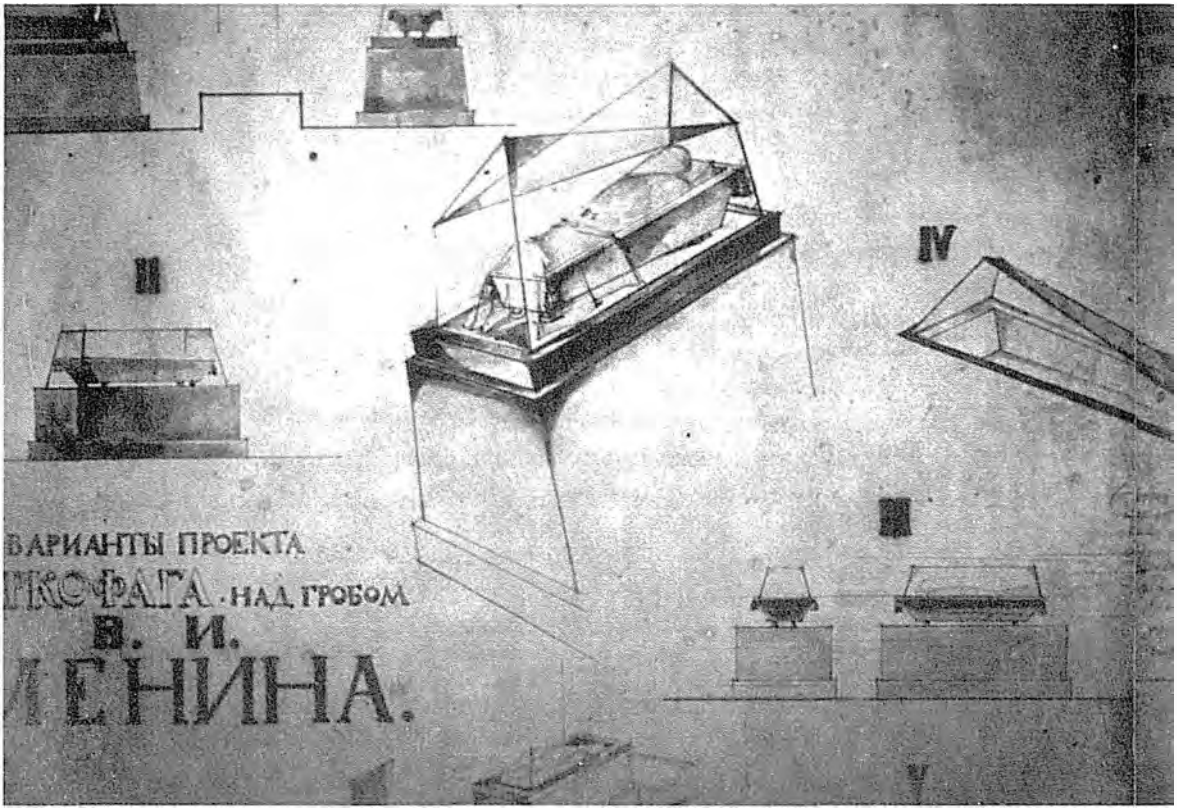
Narkompros'un başkanı sıfatıyla Lunaçarski kalıcı bir mozole yapımı için açılan tasarım yarışmasını denetliyor ve bizatihi bir propaganda olayı olan dört yılık bir yarışma için mimarlardan, sanatçılardan ve "her düşünen insan"dan fikir istiyordu.[115] Yarışmaya katılan tasarımlar arasında yirmi dört katlı bir Lenin heykeli, dev bir vida ve iki somun şeklindeki bir platform ve içinde bir traktör, bir lokomotif ve akan bir dere olan devasa bir kütle vardı.[116] Sonuçta, Ölümsüzleştirme Komisyonu yarışmaya katılan bütün tasarımları reddedip mevcut ahşap mozoleyi taştan yapması için Şuçusev'i davet etti.

Nasıl oldu bilmiyorum, ama şu an Lenin'in mezarı üzerinde bulunan geçici mozole... mimari biçimi bakımından, İran'daki Murgaba şehrinin yakınlarındaki Kral Cyrus'un mezarının üzerinde bulunan ve Hıristiyanlık çağının başlamasından önceki dört yüzyıl boyunca çok ünlü olan bir mozolenin (ama o taştan) tıpkısının aynısı.

– Korneli Zelinski, *Lef*, 1925[117]

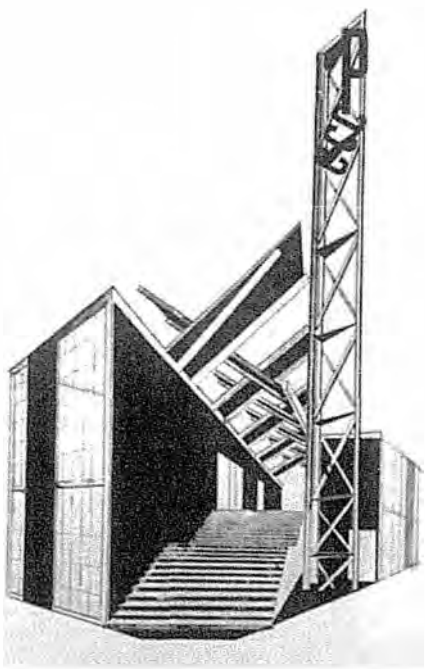
2.32 A. V. Şuçusev, Lenin için ahşap mozole modeli, 1924.





2.33 1924 Martı'ndaki yarışmayı kazanan Konstantin Melnikov'un Lenin lahiti tasarımları.

Şekil 2.33'ün ortasındaki tasarım Melnikov'un kendisinin tercih ettiği plandı, "içeriden birbirlerine karşı doğrultulardaki iki cam eğik düzlem tarafından kesilen ve bu düzlemlerin kesişiminin katı bir yatay köşegen yaratarak tabutun statik dikdörtgenini iki sert, canlı üçgen halinde ikiye böldüğü dört kenarlı uzatılmış bir piramit."[118] Muhafazakâr Komisyon Melnikov'un daha klasik bir tasarımını seçince, Melnikov buradaki tasarımı Exposition Internationale des Arts Décoratifs'de ödül kazanan Sovyet Pavyonu'na dahil etti (Şekil 2.34). Moskova'da geleneksel Rus baltasını kullanan köylüler tarafından yapılan pavyon, tıpkı içinde sergilenen Rodçenko'nun İşçi Okuma Odası ve Tatlin'in Üçüncü Enternasyonal Anıtı gibi bir Konstrüktivizm ikonu haline geldi.



2.34 Konstantin Melnikov, Sovyet Pavyonu, Exposition Internationale des Arts Décoratifs, Paris, 1925. Nihai sunuş çizimi.

Şubat 1924 – Lenin'in cesedinin sürekli korunması işini denetleme görevinin başına Leonid Krasin (Dış Ticaret Komisyonu Üyesi) getirildi. Krasin, Bogdanov'un devrim-öncesi "tanrı-oluş" teorisinin savunucularındandı ve Fedorov'un ölülerin fiziksel olarak diriltilmesi çağrısından etkilenmişti. Krasin 1921'de şöyle yazıyordu:

Bilimin her şeye gücünün yeteceği, ölen bir organizmayı yeniden yaratabileceği bir zamanın geleceğinden eminim. Kişinin hayatının unsurlarının fiziğini yeniden yaratmak... {ve} büyük tarihsel şahsiyetleri diriltmek için kullanılabileceği zamanın geleceğinden eminim.[119]

Mart 1924 – Havaların ısınmasıyla birlikte, "zaman yapacağını yaptı"[120] – Lenin'in cesedi çürümeye başladı. Krasin cesedin bozulmasını önlemek amacıyla bu iş için özel olarak tasarlanmış bir soğutma sistemini devreye soktu. Bilimcilerden oluşan bir ekip deneysel teknikler kullanarak cesedi yeniden mumyaladılar. Cenaze Komisyonu'nun adı Ölümsüzleştirme Komisyonu olarak değiştirildi. Dini gelenek bilimkurguyla, teknik yenilik kadim ayinlerle birleşip zamansal farkı ortadan kaldırıyordu. Avangard sanatçılar lahit ve mozoleyi tasarlarken kadim olan ile modern olan arasında aracılık yapmaya çağrıldılar. Maleviç Lenin öldüğü gün, mezarının küp şeklinde olmasını önermişti:

Küp artık geometrik bir cisim değildir. Sonsuzluğu tasvir etmeye, yeni koşullar yaratmaya çalışmakta, ölümü yenerek Lenin'in sonsuza kadar hayatta kalmasını sağlamakta kullanacağımız yeni bir nesnedir.[121]

Tatlin mozolenin çok sayıda ziyaretçi alabilecek ve içinde bir danışma bürosu, radyo istasyonu ve yüzlerce telefon bulunan bir "mühendislik harikası" olması gerektiğini yazıyordu.[122] Mimar Şuçusev, Ölümsüzleştirme Komisyonu'nun hoşuna giden mozole önerisinde Maleviç'i onaylayarak küp formunu kullanmıştı. Gelgelelim tasarımın, bir küpler kompleksi üzerine oturtulmuş klasik revaklardan oluşan işleniş üslubu suprematizmden çok uzaktı; o yaz ahşaptan geçici bir yapı olarak hızla inşa edildi.[123] Şuçusev'in maiyetinden Konstantin Melnikov da lahdi, modernist üçgenler ya da kadim piramit formları olarak yorumlanabilecek geometrik şekillerle tasarladı.[124]

3 Ağustos 1924 – Lenin'in mezarı halkın ziyaretine açıldı. Mumyalama sürecine katılan bilimcilerden biri olan Boris Zibarski,

{yabancı} gazetecilere Mısırlıların, liderlerinin sadece bedenlerini koruyabildiklerini, yüzlerinin tanınmaz halde olduğunu söylemiştir. Oysa Lenin sadece uyuyormuş gibi görünüyordu. Zibarski ayrıca Lenin'in bedenini mumyalamanın toplam maliyetinin, "Mısırlıların Firavunların, soylıların ve yüksek rahiplerin bedenlerine harcadıkları servetin

aksine" sadece 7 500 dolar olduğunu da sözlerine eklemiştir... Zibarski, mozolenin ısısı sabit tutulduğu takdirde, "Lenin'in bedeninin sonsuza kadar dayanacağını" söylemiştir.[125]

"Lenin" ve "Ölüm"-
Bu kelimeler birbirine düşmandır.
"Lenin" ve "Hayat"-
yoldaştır...
Lenin-
yaşadı.
Lenin-
yaşıyor.
Lenin-
yaşayacak.

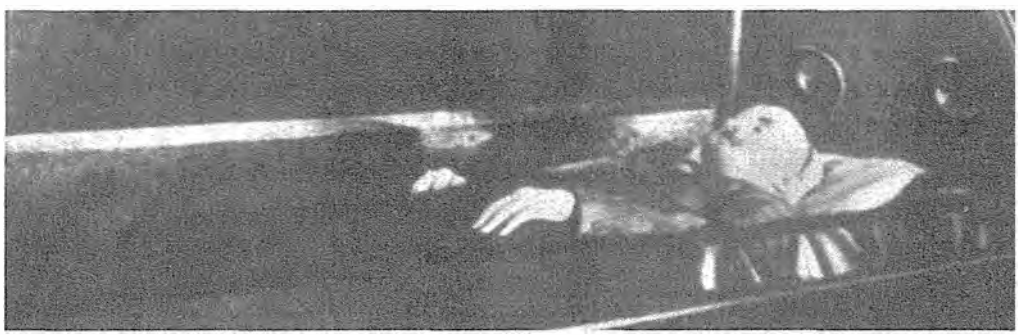
– Vladimir Mayakovski, "*Komsomolskaya.*" 1924.

"Pruşevski! Bilim cesedi çürüyen insanları diriltmeye muktedir mi?"
"Hayır" dedi Pruşevski.
Zaçev gözlerini açmadan "Yalan söylüyorsun," diye suçladı onu. "Marksizm her şeyi yapabilir. O zaman nasıl oluyor da Lenin Moskova'da bozulmadan yatabiliyor? Bilimi bekliyor – diriltilmek istiyor."

– Andrey Platonov, *The Foundation Pit*, 1930.[126]

1930 – Birinci Beş Yıllık Plan'da öngörülen bir anıt olarak kalıcı mozole açıldı. 7 Kasım'da Stalin Kızıl Meydan'daki Devrim kutlamalarını mozolenin en üst katından izledi.[127] Sovyet liderlerinin mozoleyi kutlamaların izleneceği bir platform olarak kullanmaları gelenek haline geldi, tıpkı Sovyet yurttaşlarının hava nasıl olursa olsun mozoleyi ziyaret etmek, karanlık derinliklerine girip Lenin'in acayip bir ışıkla aydınlatılan cam altındaki mumyasına bakmak için kuyruk oluşturmaları gibi.

2.35 Lenin (Melnikov tarafından tasarlanan) lahtinde, 1930.





2.36 Moskova'da kitlesel olarak Lenin heykelleri üreten Vsekohudojnik Komünü Heykel Salonu'nun (mimar Georgi Golts) avlusu, anonim (gayri resmi) fotoğraf, 1932-36.

Bu, tam da toplumun siyasi modernleşmesi fikrinin totaliter mumyalaşmış bir komünizm içinde sona erdiği noktadır... Mumyalanan Lenin nihai ideolojik göstergedir... Topluluğu ona iki genel form vererek bir araya getirir: Bir yas hattı ve mumyanın yattığı yerin önünde yapılan yüceltici bir resmi geçit... Lenin'in mumyası modernleşmenin sona erdiği ve Parti'nin her yerde mevcut olduğu fikrinin dayatıldığı noktadır.[128]

1941 – Almanya Rusya'nın içlerine kadar girip her yeri işgal edince Lenin'in mumyası tahliye edildi. 1945 yılında hasar görmeden tekrar mozoleye kondu.

1949 – Bulgar Komünist lider Georgi Dimitrov "tıbbi tedavi görmek için Moskova'ya gitti ve ülkesine Sovyet yöntemlerine göre mumyalanmış olarak geri gönderildi."[129]

1952 – Moğolistan'ın Komünist lideri Çoybalsan'ın cesedi, Lenin Mozolesi Laboratuvarı'na bağlı Moskovalı mumyalama uzmanları tarafından mumyalandı.

1953 – Stalin'in mumyalanmış bedeni mozolede Lenin'in mumyasının yanına kondu.

1961 – Stalinizmden arındırma kampanyasının sonucu olarak Stalin'in cesedi mozoleden çıkarılıp yakınlarda bir yerlere gömüldü.

1969 – Vietnam'ın Komünist lideri Ho Şi Minh'in Moskova laboratuvar ekibi tarafından mumyalanması.

1976 – Çin'in Komünist lideri Mao Zedung Çinli uzmanlar tarafından mumyalandı ve halkın ziyaretine sunuldu.

1979 – Angola'nın Komünist lideri Agostino Nero'nun Moskova laboratuvar ekibi tarafından mumyalanması.

1985 – Guyana'nın Komünist lideri Lindon Forbes Burnham'ın Moskova laboratuvar ekibi tarafından mumyalanması.



2.37 Vasili Elkin, *Yaşasın Kızıl Ordu – Proleter Devrimi'nin Silahlı Müfrezesi!*, poster, 1932 (Renkli resim 8)

1991 – Sovyetler Birliği sona erdi. Sovyet döneminin gözden düşen anıtları sökülmeye başladı.[130] Lenin'in eşyalarının bulunduğu, Kızıl Meydan'daki Lenin Müzesi kapatıldı. Devletin Lenin Mozolesi Laboratuvarı'nın bütçesine yaptığı katkı yüzde yüzden yüzde yirmiye indirildi.[131]

1995 – Kuzey Kore'nin Komünist lideri Kim İl Sung'un Moskova laboratuvar ekibi tarafından mumyalanması; bu sipariş Moskova laboratuvarının mumyalama uzmanlarını iflastan kurtardı. Laboratuvar ekibi aralarında öldürülen mafya mensupları ve bir devlet başkanı gibi şanlı bir şekilde gömülmek isteyen zengin "yeni Ruslar"ın da bulunduğu Rus yurttaşlarından "cenaze hizmeti" olarak özel siparişler almaya başladı.[132]

1997 – Başkan Boris Yeltsin Rusya'da ulusal bir referandum yapılarak Lenin'in cesedinin kaderinin belirlenmesi çağrısında bulundu ve mozolenin kapatılarak Lenin'in annesinin yanına gömülmesini önerdi. (Eski Komünist liderlerden birinin torunu Lenin'in cesedini dünya turuna çıkarıp para kazanmayı önerdi.)[133] Rus yasama meclisi (o sıralar Komünistlerin hâkimiyeti altında olan Duma) Kızıl Meydan'da ne kadar küçük olursa olsun herhangi bir değişiklik yapılması aleyhinde karar aldı ve UNESCO'nun Lenin'in mozolesini "insanlığın ortak mirası"nın bir parçası olarak sınıflamış olduğuna dikkat çekti.[134]

Yirminci yüzyılın sonunda, Lenin'in mumyası hâlâ yerinde duruyor. Kızıl Meydan'daki mozole halkın ziyaretine hâlâ açık.



2.38 Yuri Şavelnikov ve Yuri Fesenko, sanatçıların Lenin mumyası şeklindeki pastayı yedikleri performans, 1998.

TERS ÇEKİM

Montaj masasının verdiği müthiş keyiflerle tanışıklığı olmayanlar için söylüyorum; denetimin, tekrarın, hızlandırmanın, yavaşlatmanın, dondurmanın, tekrar başlatmanın ve hareketi tersine çevirmenin verdiği hissin iktidarın verdiği heyecandan farkı yoktur.

– Annette Michelson[135]

1921'de Petrograd'daki birinci Komintern Kongresi'nde sunulmak üzere D.W. Griffith'in *Hoşgörüsüzlük*'ü (ABD, 1916) seçildiğinde, "Sovyetler için en göze çarpan sorun, filmin tarihin döngüsel olduğu şeklindeki ısrarlı temasıydı. *Hoşgörüsüzlük* aynı hoşgörüsüzlük ve adaletsizlik döngülerinin çağdan çağa... farklı tarihsel kılıklara bürünerek tekerrür ettikleri tezini ileri sürer".[136] Buna karşılık, Sergey Ayzenştayn'ın Bolşevik Devrimi hakkındaki filmi *Ekim* (1927), siyasi gericilerin zamanı tersine çevirme yönündeki imkânsız arzularını temsil etmek için ters çekim tekniğini kullanır. Ayzenştayn filmin açılış sahnesini şöyle betimlemiştir:

Film, III. Aleksander heykelinin yıkılmasıyla temsil edilen otokrasinin devrilmesine dair yarı-simgesel çekimlerle başlar... Heykelin yıkılışı ters çekimle de gösterilir: Kolsuz ve bacaksız gövdenin oturduğu taht geriye, kaidenin üzerine uçar. Kollar, bacaklar, asa ve küre de uçup ona yapışırlar. III. Aleksander'in yıkılmaz şahsiyeti yine tahtında oturup boş gözlerle etrafa bakmaktadır. Bu sahne 1917 sonbaharında Kornilov'un Petrograd'a düzenlediği saldırıyı anlatmak için çekilmişti ve generalin kazanacağı başarılar sayesinde monarşinin yeniden tesis edileceğini uman bütün gericilerin rüyalarını temsil ediyordu... Bu sahne, görsel olarak büyük bir başarıydı.[137]

Sovyetler Birliği'nin çöküşünden sonra (Çeka'nın başkanı ve Lenin'i Ölümsüzleştirme Komisyonu üyesi) Feliks Cerjinski'nin heykeli söküldüğünde, tarihsel değerinden dolayı kaidesi korundu. Mihail Yampolski 1993'te şöyle yazıyordu: "Üzerinde bir figür yoksa, kaide neyin anıtı peki? Bunun cevabı, açık ki zamanın istikrarıdır, bütün kahramanlardan ya da bütün olaylardan bağımsız bir istikrar, sadece istikrar. Cerjinski'siz kaide, zamanın biriktiği bir yeri saf soyutlama olarak adlandırmayı kendi başına sürdürmesi bakımından benzersizdir."[138] Yampolski zamanın anlamının bu şekilde boşaltılmasını, Rusya'da kâğıt paranın değersizleşmesiyle ve son olarak bizatihi kitlelerin değersizleşmesiyle ilişkilendirir.

Yampolski 1993'te şöyle yazıyordu:

Rublenin istikrarının ortadan kaybolması bir şekilde anıtların ortadan kaybolmasıyla bağlantılıdır... Değersizleştirilmiş birey kitlelerinden oluşan, o özel, enflasyon yaratan kalabalık fenomeni ortaya çıktı... Bu kalabalığın ortaya çıkması zamansallıktaki değişimlerle bağlan-



2.39



2.40



2.41



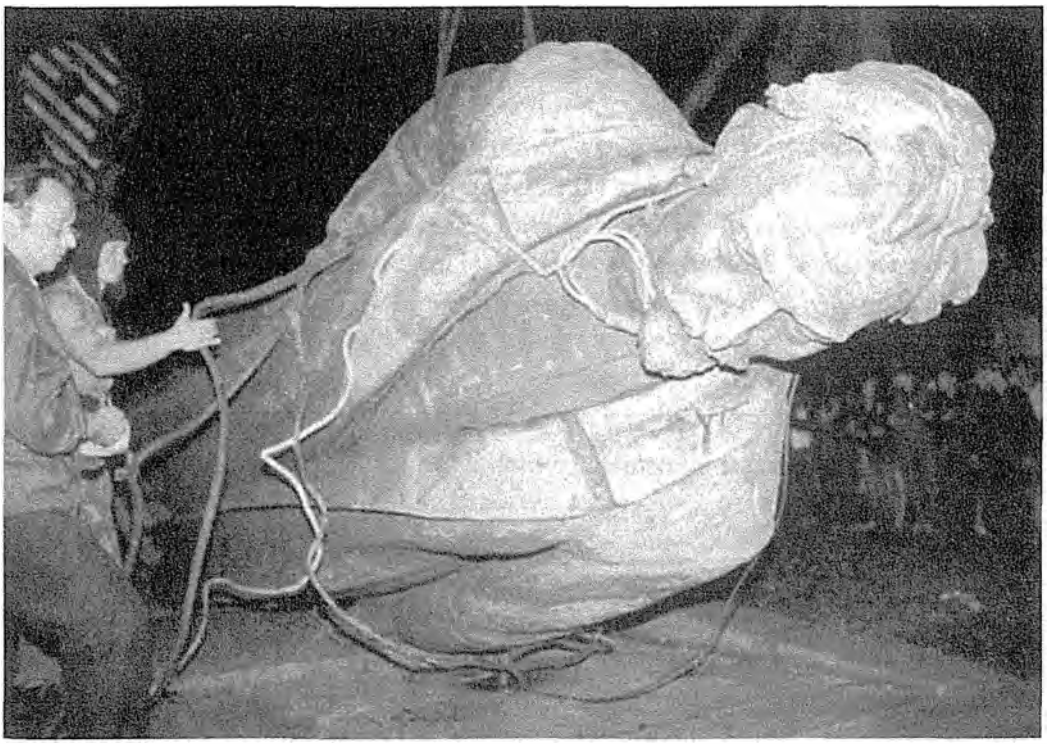
2.42

2.39, 2.40, 2.41, 2.42 Çar III. Aleksander heykelinin halk tarafından devrilmesi, Sergey Ayzenştayn'ın *Ekim* (1927) filminden sahneler. Ayzenşteyn'in tarih yorumu olgusal açıdan doğru değildi; heykel 1917 Devrimi'nde yıkılmamıştır. Mayakovski 1918'de "Sevinmek İçin Çok Erken" şiirinde protestosunu şöyle dile getirmiştir: "Çar Aleksander hâlâ Ayaklanma Meydanı'nda duruyor mu? Dinamitleyin!" Sovyet hükümeti heykeli en nihayet 1921'de kaldırmıştır.[139]

tılıdır. Bu "atıklar" tam da bazı unsurları modası geçmiş ve anakronik görüp ıskartaya çıkaran zamanın geçişinin sonucu olarak ortaya çıkar. Belki de 1920'lerden beri Sovyet iktidarının sürdüğü bütün o yıllarda ilk kez olarak, halkın bilincine nüfusun bir kesiminin geride bırakıldığı, bir kenara atıldığı ve işlerinin bitik olduğu imgesi girdiği gözleminde bulunmak zor değildir. Enflasyon yaratan kalabalıkların birikmesi çok tehlikeli bir olgudur şüphesiz, başka şeylerin yanı sıra faşizm olasılığını da taşır bünyesinde.[140]



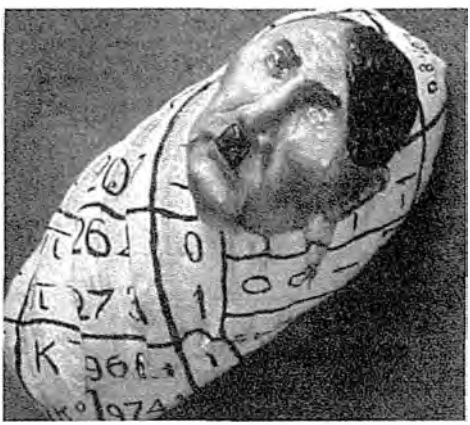
2.43 Devrilmiş III. Aleksander heykeli, Moskova, 1921.



2.44 Devrilmiş Cerjinski heykeli, Moskova, 1991. 1998 Aralığı'nda Rusya parlamentosu Feliks Cerjinski'nin devrilen heykelini tekrar yerine koymaya karar verdi.



2.45 Mark Lewis, *Cumhuriyet Anıtı Üzerinde 2*, 1990.



2.46 Pertsy Grubu, *Bebek Hitler*, Sovyetler Birliği, 1980'lerin sonları.



2.47 Kurtarıcı İsa Katedrali, Moskova, 1883.

1930'ların başlarında Sovyetler Sarayı'nı inşa etmek amacıyla Moskova'da bir yer seçildi.[141] Zemin açmak için Rusların Napolyon karşısında kazandıkları zaferi anmak amacıyla yapılmış (1883'te Çar III. Aleksander döneminde bitirilmiş) olan Kurtarıcı İsa Katedrali dinamitlendi. Yıkım filme alındı. Sovyetler Birliği çöktükten sonra, bu kısa belgesel film Rus sinemalarında ve televizyonda "yüzlerce kez" gösterildi. "Hiç abartmadan, bugün [1993] bu fragmanın Sovyet Haber Bültenleri'nin en çok gösterilen parçası olduğu söylenebilir. Dikkate değer sayıda filmde, tam yıkılış ânı... daimi... ölümsüzleştirilmiş bir yıkım olarak... ağır çekimle veya tekrar tekrar gösterilir."[142]

Sarayın inşasına 1939'da başlandı. Almanya Rusya'yı işgal edince inşaata ara verildi. Kruşçev'in 1956'da yaptığı Stalinizmden arındırma konuşmasından sonra, Sovyetler Sarayı planı kesinlikle terk edildi. "Mevcut olmayan iki binanın", katedralin ve sarayın arazisi üzerinde devasa bir yüzme havuzu yapıldı.[143]

Hemen hemen şehir merkezinde sayılabilecek, bütün yıl, hem yazları hem de kışları açık olan Moskava *açıkhava yüzme havuzu genellikle ve ilk izlenim olarak, şehir planlamacılığının, insanları beton ortamdan çıkarmayı değil de onlara daha fazla bedensel egzersiz imkânı, daha fazla doğa, güneş ve hava vermeyi amaçlayan öncü bir hamlesi olarak görülmüştür. Havuz devasa bir çember şeklindedir... Kışın, karla kaplı, buz gibi şehrin ortasında, halka halka sokağa ulaşan buharlar arasında yüzmek hem olağanüstü hem de cesaret isteyen bir şeydir – çocuk bahçelerine yer açmak için Wall Street'teki bankaları yıkmak gibi bir şey.*

– 1992 tarihli rapor[144]



2.48 Moskova açıkhava yüzme havuzu. 1992 tarihli fotoğraf.

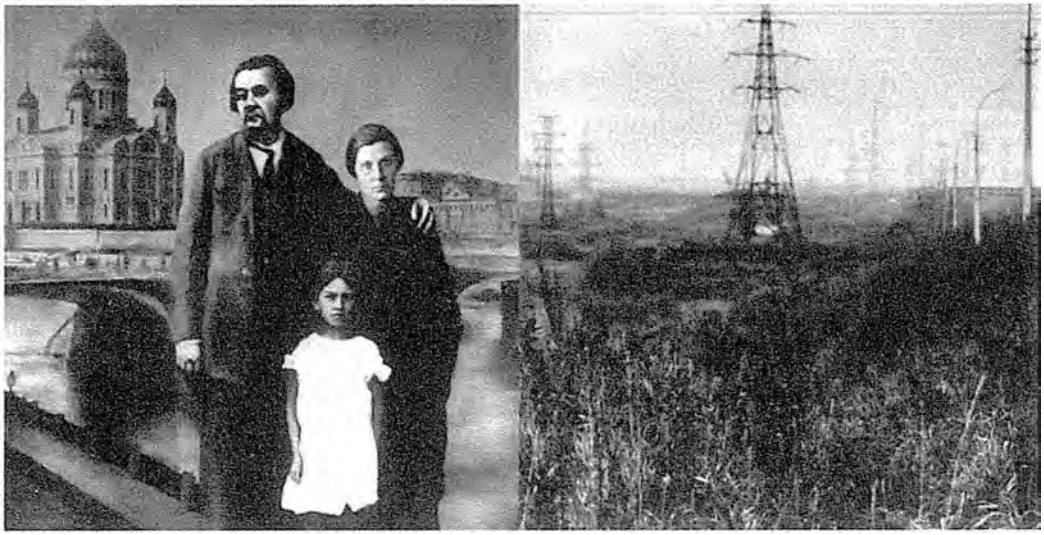
1994'te Rus hükümeti yüzme havuzunu kaldırıp bu arazide, 1883'teki görünüşünü tıpatıp taklit ederek Kurtarıcı İsa Kilisesi'ni yeniden yapmaya başladı. 1998'de tamamlanan bu proje aslında tarihi geriye doğru oynatıyor, katedralin yıkılışını gösteren filmi tersinden taklit ediyordu.

Bir yivini kaybetmiş bir vidaya, Kutsal Vasili kilisesinin yıkılmasından daha fazla üzülmek gerekir.

– Kasimir Maleviç, 1919[145]



2.49 Katedralin yeniden inşa edilişi, 1997.



2.50 John Goto. *Bir Evlilik Portresi,* 1998. Maleviç, kızı Una ve üçüncü karısı Nataşa Andreyeva Mançenko.

3. FRAGMAN

ZAMANA KARŞI (MALEVİÇ)

Maleviç 1927'de bir süre Polonya ve Almanya'da kalmasının ardından, I. Dünya Savaşı'ndan önce geliştirmiş olduğu köylü motifli geometrik, figüratif resimlere döndü.[146] Yeni tablolara yanlış tarih atıyor, onları 1919'a kadar sürdüğünü ima ettiği daha eski bir döneme atfediyordu. Maleviç'in bu "büyük kopuşu"nun, soyut suprematizmden uzaklaşmasının ve sanatsal gelişimine dair yanlış tarihler vermesinin nedenleri araştırmacıların zihnini epey meşgul etmiştir. En oportünistçe olanından (Savaş öncesi yaptığı köylü resimleri Berlin'deki bir sergide ilgi görmüştü ve Batı'da bunlardan daha fazla satabileceğini ummuş olabilirdi), en ilkesel olanına (1928 ile 1930 tarihleri arasında doğduğu Ukrayna'nın başkenti Kiev'de sık sık dersler veren Maleviç kulakları tasfiye etme ve kolektifleştirme politikasının neden olduğu açlığın feci etkilerini birinci elden görmüştü; köylü resimleri rejime karşı sessiz, metafizik, yarıdini bir protestoyu ifade ediyordu) çeşitli açıklamalar yapılmıştır.[147]

En azından Maleviç bir parti çizgisine bağlanmak yerine kendi sanatsal iradesini izleyerek özerkliğini ortaya koyuyordu.[148] Moskova'da 1929'da düzenlenen, yeni yapılan, ama yanlış tarih atılan tabloların ilk kez gösterildiği retrospektif sergi eleştirilerle karşılaştı.[149] Resmi basın Maleviç'i "sanatımızın gelişimi" içindeki önemli bir uğrak saydığı, "onun eserlerini tanımak hem genç sanatçılar hem de yeni sanat meraklıları için çok faydalıdır" dediği halde, eserleri artık miadını doldurmuş ve "ideolojik olarak bize yabancı" görülüyordu.[150] Maleviç 1930'da Alman casusu oldu-

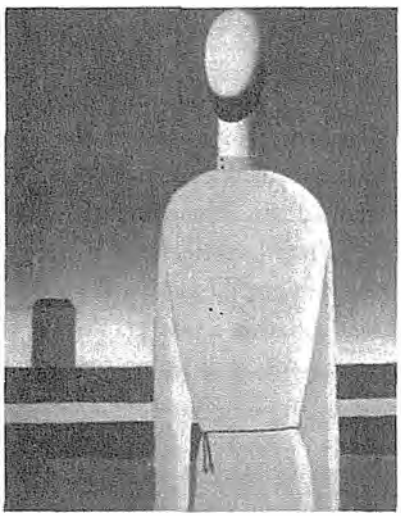
ğu şüphesiyle tutuklanmış ve sonraları Filonov'a yazdıklarından öğrendiğimize göre, modern sanatın ideolojisi konusunda sorguya çekilmiş: "Ne tür bir Cezanne'cılıktan bahsediyorsun? Ne tür bir Kübizm vazediyorsun?.. AKhRR beni bütünüyle yok etmek istiyordu. 'Maleviç'in işini bitirince Biçimcilik tamamen ölür' diyorlardı ama görüyorsun, beni yok edemediler. Hâlâ hayattayım. Maleviç'ten kurtulmak o kadar kolay değil!"[151] Yeni tablolarından *Karmaşık Önsezi (Sarı Gömlekli Yarım Figür)*'ün arkasına şöyle yazmıştı: "Kompozisyon boşluk, yalnızlık ve hayatın çıkmaza girdiği hislerine dair çeşitli unsurlardan oluşuyordu."[152] Resme 1913 tarihini atmıştı, ama aslında tablo 1930 civarında, devrimin çıkmazda olmak şöyle dursun, Stalin'in sözleriyle "başarıdan başının döndüğü" zamanlarda yapılmıştı. Maleviç köylü portrelerine geri dönerek, 1920'deki şu ısrarlı savını terk etmiş oluyordu: "Suprematizmde resim diye bir şey olamaz; resim uzun süre önce yapılıyordu, sanatçı da geçmişe ait bir önyargıdır."[153]

Üsluptaki bu tersine dönüşü zamansal bir dizin yoluyla yorumlamak mümkündür: Maleviç resimlerine kasten yanlış tarih atarak şu anda hem avangardın hem de öncü partinin zamanını eşit ölçüde reddediyordu. Kolektif çiftliklerde para toplamak için kadınların saçlarını erkeklerin de sakallarını sattıkları bir zamanda sakallı köylüler çizmek[154], kolektifleştirme politikasına maruz kalmış köylülerin açlık yüzünden iğne ipliğe döndükleri bir zamanda tek tek gürbüz ve güçlü kuvvetli köylülerin resmini yapmak, bugünü, onu tanımayı reddederek eleştirmek demekti. Köylü resimlerinin bazıları gerçekten de toplumsal eleştiri olarak yorumlanabilir. Ama, eleştirmenlerin gözlemlediği gibi, bu resimlerdeki kadidi çıkmış, "şekilsizleşmiş" beden-

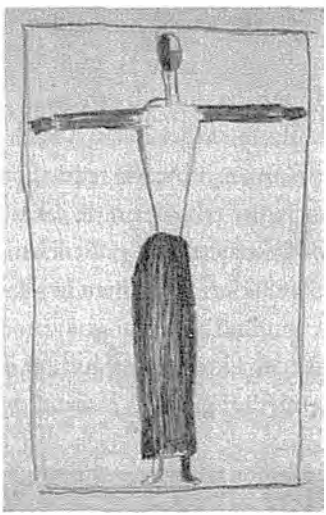


2.51 John Goto, *Anıt*, 1998. Maleviç (1935'teki haliyle) kendi küllerinin bulunduğu (Suetin tarafından tasarlanan) kübün üzerinde havada asılı duruyor, etrafında da çeşitli sanatçılar, yazarlar, Stalin, vs. bulunuyor. Gruptakiler arasında Gorki, Tolstoy, Matiuşin, Ayzenştayn, Suetin, Hlebnikov, Meyerhold, Rodçenko ve Tatlin de var.

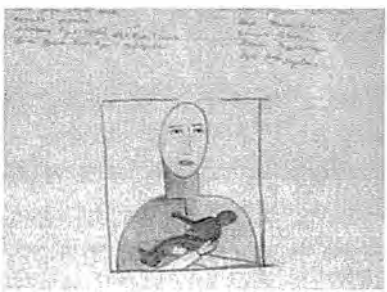
ler, köylülerin müşkülatını modernliğe özgü koşullara bağlamak yerine, kilise ikonografisini yankılayarak köylülerin ezelden beri ıstırap çektikleri fikrini telkin ediyordu.[155] Maleviç'in son dönem köylü resimlerinin çağdaş denebilecek hiçbir yönü yoktu (onlara bu yüzden yanlış tarihler atılmış olması mümkündür)[156]. Bu resimlerin hermetik simgeciliği, içinde bulunulan zaman hakkında değil, zamanın kendisi hakkında eleştirel bir yorum olarak alınabilir. 1935'te ölmeden önce yaptığı son resimleri arasında karısının, bir arkadaşının (sanatçı Punin'in) ve Avrupa Rönesansı'na özgü anakronik kıyafetler içinde kendisinin portreleri vardı.



2.52 Kasimir Maleviç, *Karmaşık Önsezi (Sarı Gömlekli Yarım Figür)*, 1928-30.



2.53 Kasimir Maleviç, *Kollarını Haç Yapacak Şekilde Açmış Figür*, 1933.



2.54 Kasimir Maleviç, *Başlıksız*, 1931.



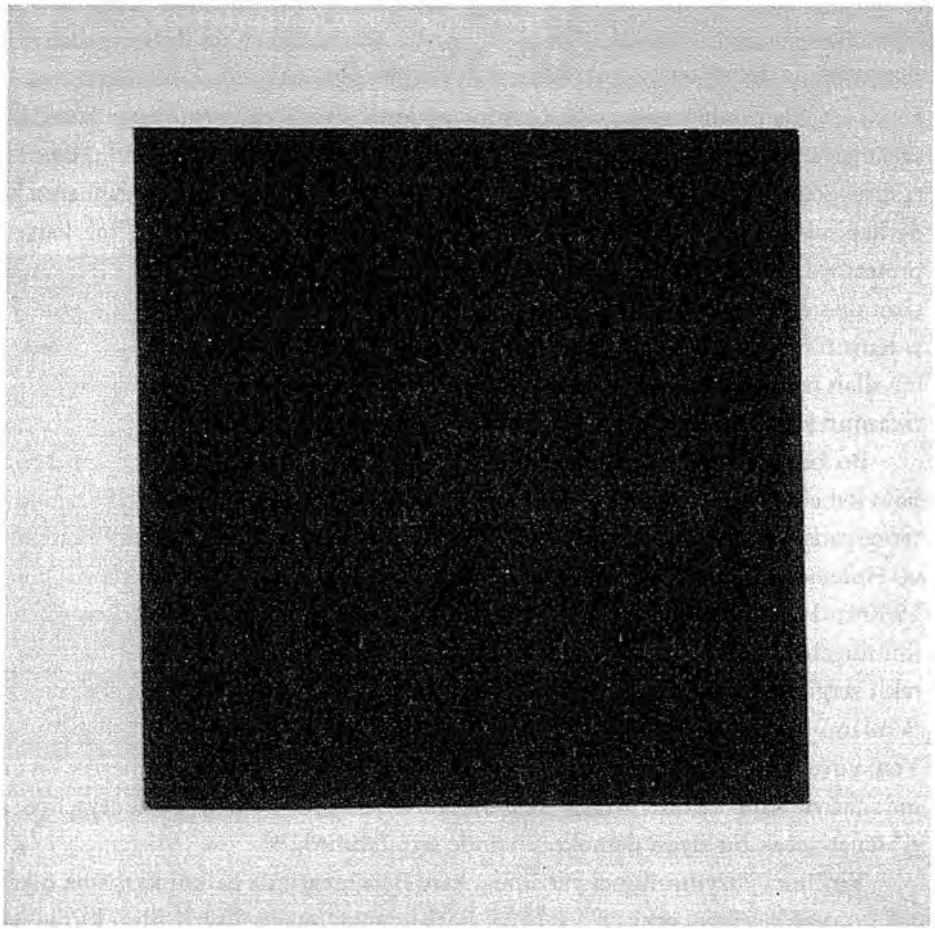
2.55 Kasimir Maleviç, *Otoportre*, 1933.

KARENİN KISA TARİHİ

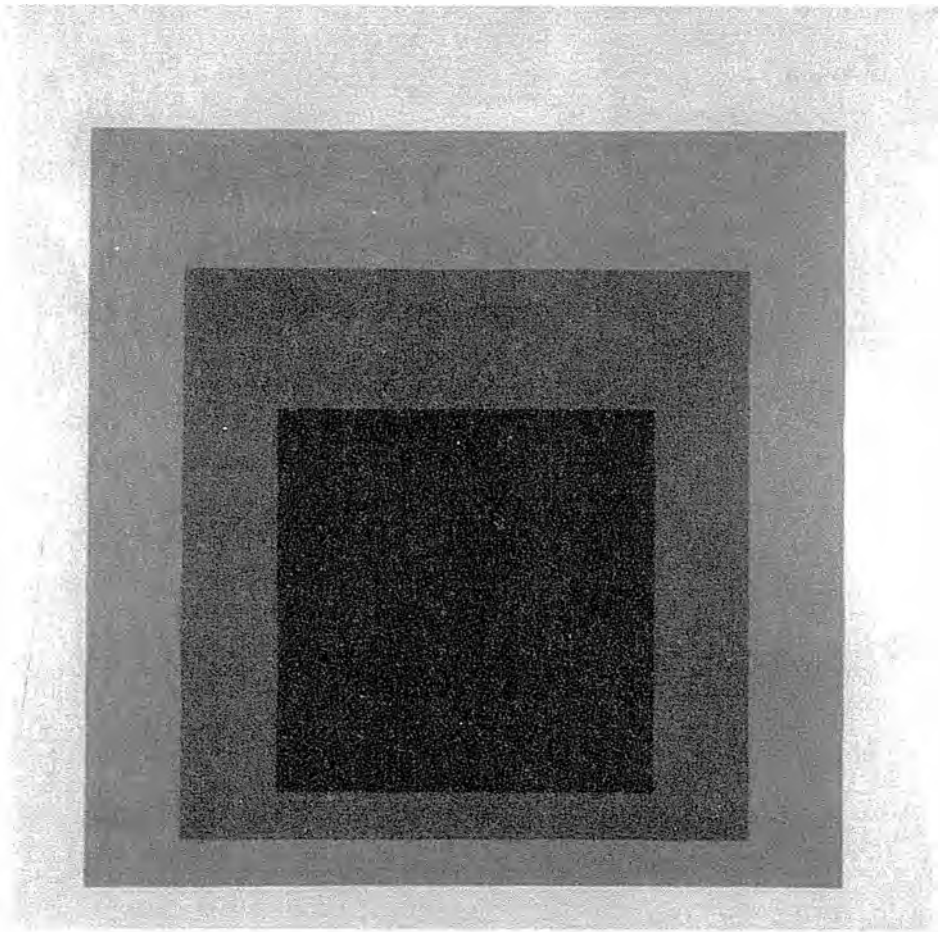
1930'larda Sovyetler Birliği'nde bir sanatçı hakkında siyasi olarak söylenebilecek en belalı laf "biçimci"ydi herhalde.[157] Ama Amerikalı Marksist sanat eleştirmeni Clement Greenberg'e bakılacak olursa, biçimcilik Batı'da özellikle değer verilen siyasi sanat ölçütüydü. Greenberg 1939 tarihli etkili yazısı "Avangard ve Kiç"te, sanatın kendi iç gelişiminin yasalarını izleyen ressamların, ister siyasi olsun ister ticari, araçsal amaçlarla çalışmayı kabul edenlere göre siyasi açıdan daha radikal olduklarını ileri sürüyordu.[158] Greenberg'ün kültürel radikalizmi hem sosyalist propagandanın hem de kapitalist kitle kültürünün kitlelerce tüketilen, mesaj-odaklı "kiç"ine karşı bir protestoydu. "Apolitik politikçilik" adı verilen bu konum, totaliter rejimlerin (bu faşizm ile sosyalizm arasında ayrım gözetmiyordu) temsile dayalı gerçekçiliklerine karşı temsili olmayan sanatın demokratik toplumlarla eşitlendiği Soğuk Savaş sırasında bir silah haline geldi.[159] New York'taki Modern Sanat Müzesi bu Soğuk Savaş politikasının kurumsal cisimleşmesi olup çıktı.

Bu bağlamda, resme geçirilmiş formu 20. yüzyılın siyasi manzarasını boydan boya kat eden karenin yazgısının izini sürmek aydınlatıcı olacaktır.[160] Her zaman enternasyonalist olan kare 1920'lerin başlarında Almanya'da, Weimar'daki Bauhaus'ta ve Hollanda'daki modernist De Stijl hareketi tarafından memnuniyetle karşılandı. 1930'larda Sovyetler Birliği'nin siyasi iklimi gittikçe nahoş bir hal alırken, kare daimi sürgüne çıktı. Avrupa'dan, kurucu müdürü olduğu Modern Sanat Müzesi'nde sürekli sergilemek üzere Maleviç'in birkaç suprematist eserini satın alan, Avrupa modernizmi koleksiyoncusu Alfred Barr'ın yardımıyla Atlantik'in öbür kıyısına göçtü. Yeni yuvası kareyi bir kahraman gibi karşıladı. Temsili olmayan, geometrik soyutlama sıfatıyla kare "saf" ve "gerçek" sanatın prototipi haline geldi ki bu deneysel ve "ileri" sanat ancak bir siyasi demokrasi içinde serpilebilirdi.[161]

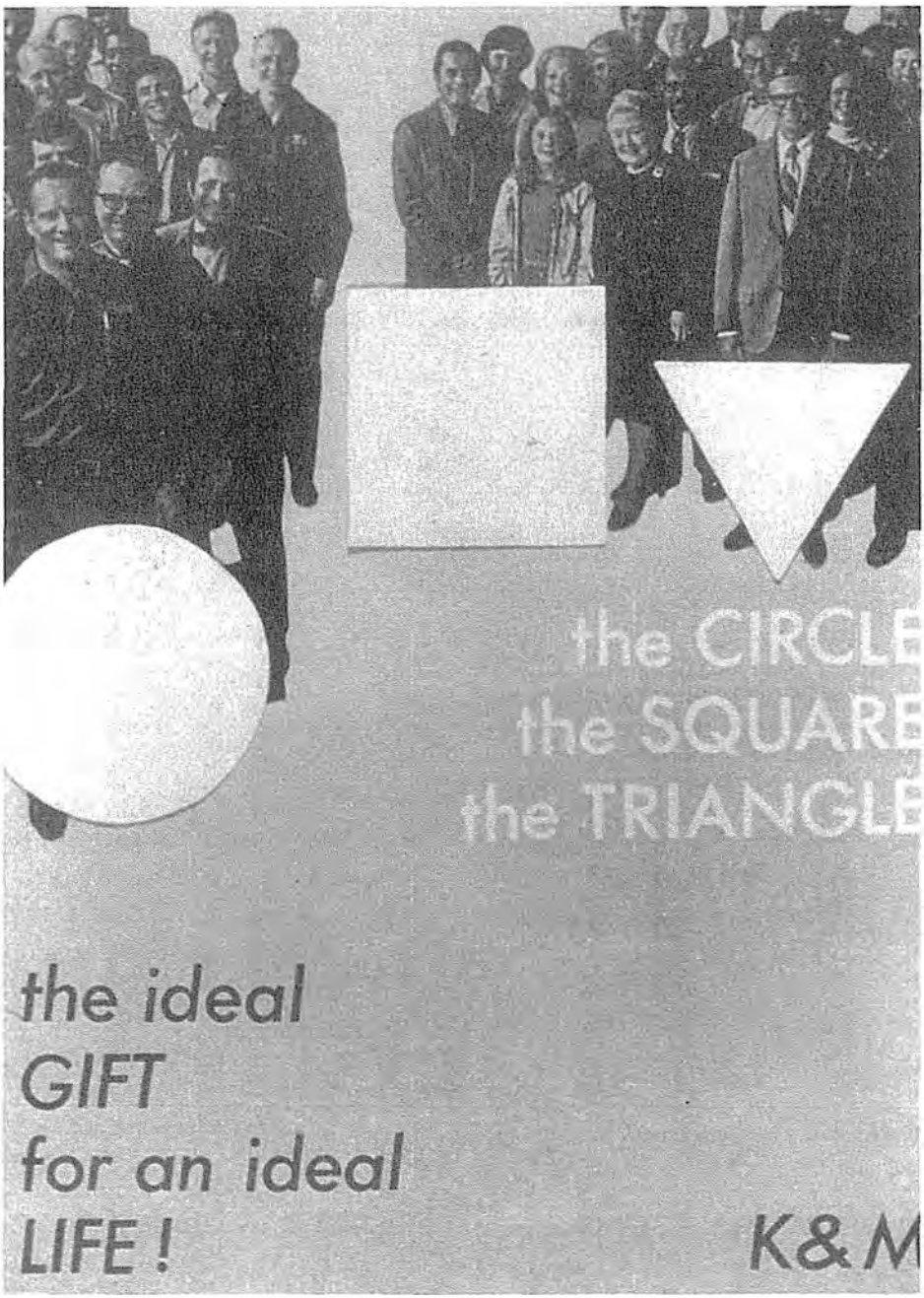
Yirminci yüzyılın ikinci yarısında, kare Batı sanatında halkın karşısına o kadar çok çıktı ki devrimci etkisini kaybetti. Başlangıçtaki tarihsel sürekliliği kırma jestinin kendisi bizatihi bir tarihsel süreklilik haline geldi.[162] Sanatçılar tema üzerindeki çeşitlemeler kabilinden mebzul miktarda tablo yaptılar. Soğuk Savaş sırasında yoğunlaşan bu uygulama 1960'larda zirve noktasına ulaştı. Tek-renkli kare (ya da onun dikdörtgen varyantları) resmi yapan ressamların listesi, Amerikan soyut sanat okulunun Kim Kimdir kataloğu gibidir; Josef Albers, Ellsworth Kelly, Brice Marden, Agnes Martin, Barnett Newman, Ad Reinhardt, Robert Ryman, Frank Stella. Altmışlı yıllar "enternasyonalizm" bayrağı altında bir sanatsal emperyalizm patlamasına tanıklık etti. ABD'nin Soğuk Savaş'taki kültürel hegemonyasının bir formu olarak, dünyanın dört bir yanındaki "avangard" sanatçılar siyah kareler, sarı kareler, kızıl kareler, vs. çizdiler.



2.56 Kasimir Maleviç, *Siyah Kare*, 1915.



2.57 Josef Albers, *Kareye Saygı: Sessiz Salon*, 1961.

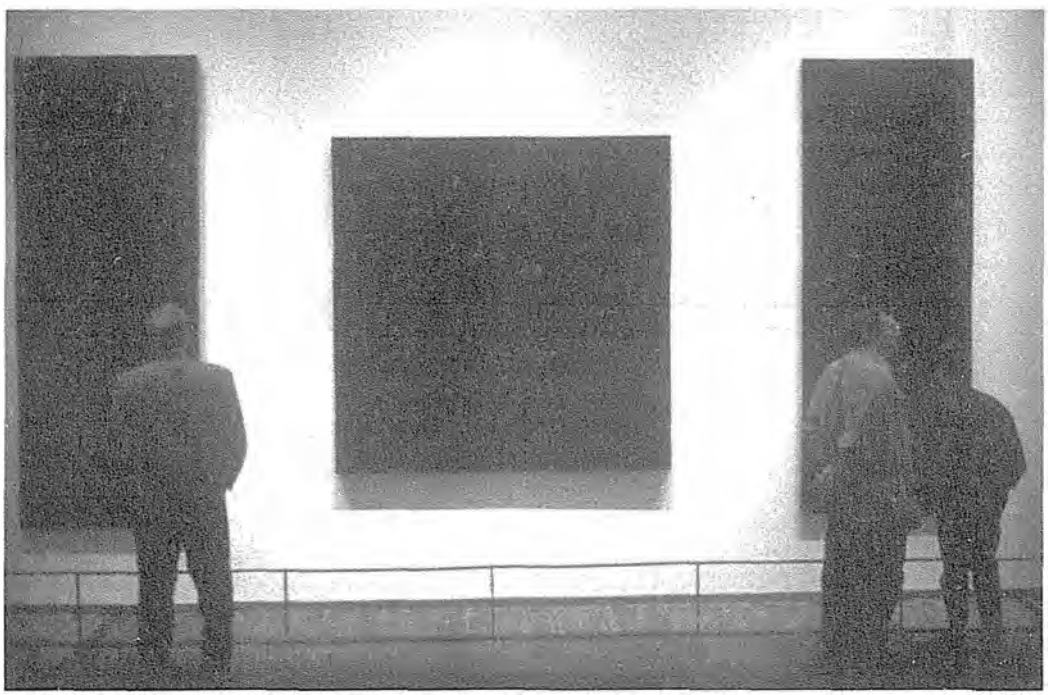

the CIRCLE
the SQUARE
the TRIANGLE
the ideal
GIFT
for an ideal
LIFE !
K&M

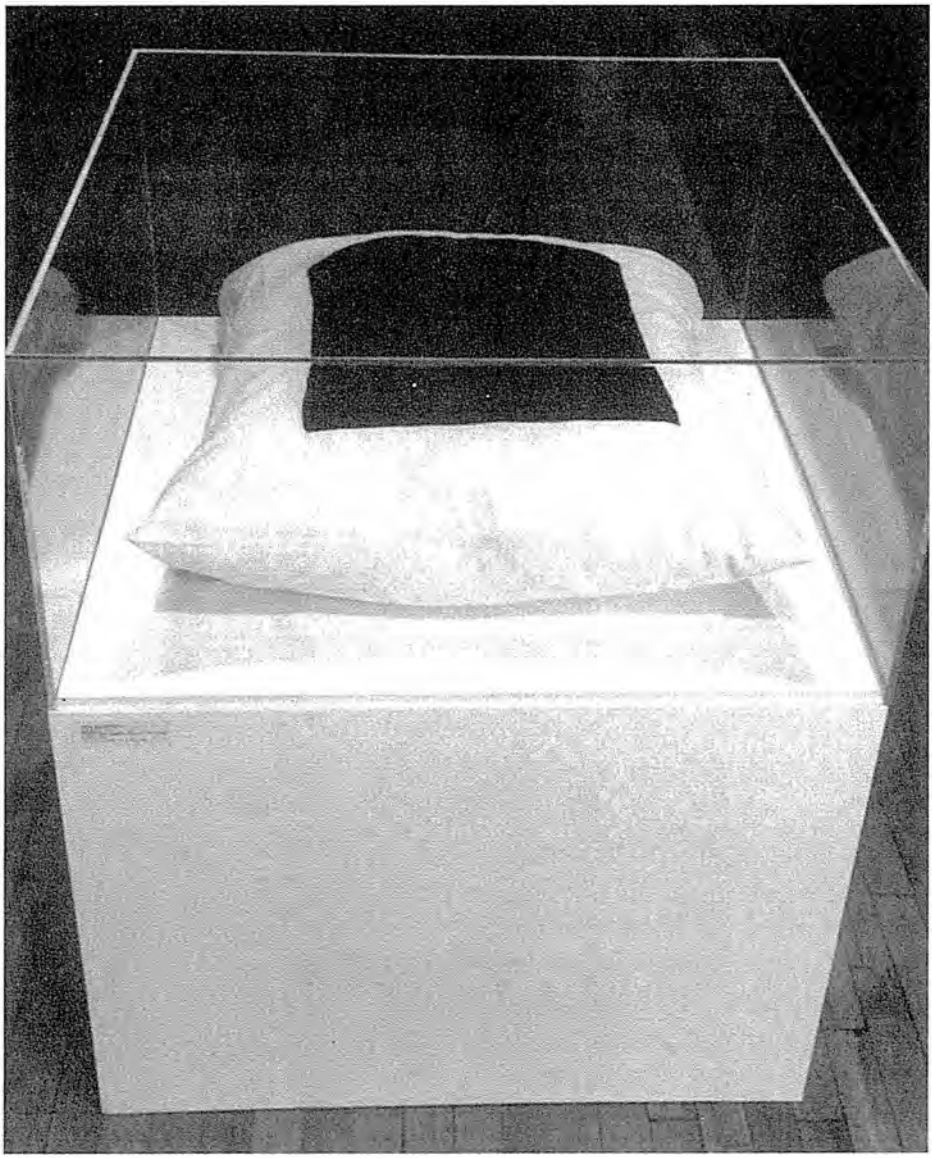
2.58

2.58 Vitaly Komar ve Aleksander Melamid, *Daire, Kare, Üçgen* projesinden, 1975. Proje "Müstakbel Müşterilere" hitap ediyordu: "Seçiminizi yapın, önsel hiçliğe bağlı, en yüksek kalitede yerli keresteden ve ithal çimentodan imal edilmiş ve Moskova 20. Yüzyıl Yetmişlerinin Ünlü Sanatçıları girişiminde istihdam edilen bakire kızların elleriyle boyanmış, toptan ve perakende bireysel ölümsüz fikirler sunuyoruz size. Her eve, her aileye BİR DAİRE, BİR KARE, BİR ÜÇGEN!"

2.59 1993'te Berlin'deki Martin Gropius Bau'da düzenlenen "20. Yüzyılda Amerikan Sanatı" retrospektifinde ziyaretçiler Ad Reinhardt'ın üç resmine bakarken: *Soyut Resim*, 1959 (soldaki), *Resim*, 1956-60 (sağda) ve *Soyut Resim, Siyah*, 1954 (ortada). Fotoğraf Susan Buck-Morss (Renkli resim 12)

2.59





2.60 Maria Konstantinova, *M.K.K.M.* (Maria Konstantinova / Kasimir Maleviç), 1990.

Karenin sanat tarihçilerini bu kadar meşgul eden resimsel incelikleri (büyüklük, doku ve tasarım özelliklerindeki çeşitlemeler), günümüzün en önemli sanat yayma aracı olan fotoğrafla çoğaltılmaya müsait değildir. Aşırı kullanım karenin, 1915'te Maleviç için sahip olduğu mistik gücü kaybetmesine neden oldu. Bir klişe, hatta düpedüz kiç haline geldi; Robert Rauschenberg'in plastik boya ve badanacı rulosu ile kendi karesini resmederek yaptığı parodi zülfü yare dokunmuş, Ad Reinhardt'ın infiale kapılarak "Bu işi kolay mı zannediyor?" diye haykırmasına yol açmıştı.

Piyasadaki itibarı ve mali başarısı sayesinde, kare yaşlılık çağına sıkıntı çekmeden ulaştı.[163] Yüzyıl başlarında Rusya'nın devrimci kargaşası içinde tasarlanan karenin yazgısı, ironik bir biçimde, yüzyılın sonunda Amerikan "yüksek kültür"ünün muteber alameti farikası haline gelmek olmuştu.

Avangardların tek bir zamanı vardır ve başlarına gelebilecek en iyi şey, terimin tam anlamıyla, miadını doldurmuş olmaktır... Tarihsel bir proje kesinlikle, darbelere karşı korunup sonsuz gençliği koruma iddiasında bulunamaz.

– Guy Debord, 1991[164]



3.1 Aşağıdaki resimde hastalandıktan sonra karısı Krupskaya'yla birlikte görülen Lenin'in beyninin 10.000 çapraz-kesit filmini alan beyinbilimci çift Cecile ve Oscar Vogt.

Lenin'in mumyalandığı gece, cesedi üzerinde kırk saat, kırk dakika süren bir otopsi yapıldı. "Ameliyatın hemen hemen ortalarında Lenin'in beyni açıldı ve doğrudan ölüm nedeni belirlendi... Lenin'e 21 Ocak 1924'te inme indiğinde, çok miktarda kan, sertleşmiş atardamarların iletmekte olduğundan çok daha fazla kan beyne hücum etmiş. Basınç hasar görmüş damarlar için çok fazla olunca bu damarların çeperleri yarılmış ve beyne kan dolmuş." Otopsi raporu Lenin'in cenazesinin kaldırıldığı gün yayınlandı. Raporu okuyanlardan biri, partili olmayan bir entelektüel raporu şu mesajı iletmekle eleştirdi: "Lenin *maddeden* ibarettir, kafatası, üreme organları, karın boşluğu, kalp, böbrekler, pankreas bileşiminden başka bir şey değildir..."[1]

Lenin'in beyni 1340 gram ağırlığındaydı.

III

KİTLE KÜLTÜRÜ

VE RÜYA ÂLEMİ

Yöntem Üzerine Bir Not

Önümüzdeki üç bölümde tarihsel olgulardan, teorik spekülasyonlardan ve görsel imgelerden inşa edilen bir dizi burç sunuluyor. Batı modernizmiyle bağlantılı haliyle Sovyet modernizmi hakkında, genelde birbirinden ayrı tutulan söylemsel alanları aşan, malzemeyi herhangi birinin münhasır mülkü olmaktan kurtarmak amacıyla farklı akademik alanlar arasındaki sınırları ihlal eden bir dizi düşünce geliştiriliyor. Bu burçlar, tarihsel olarak temellendirilmelerine rağmen, geleneksel anlamda tarih değildirler. Şeylerin gerçekte nasıl olduklarından çok, geriye dönüp bakıldıklarında nasıl göründükleriyle ilgilenirler. Günümüze ait siyasi kaygılara biçim verme amacıyla olayların bildik sıralanışını bozarlar. Bu burçlar geçmişi kurtarırlar, ama nostaljik nedenlerle değil. Amaç, 20. yüzyılın yerleşik yorumlarında delikler açmak, bu yüzyılın mirasının eleştirel biçimde yeniden sahiplenilmesini sağlayacak yeni görüş hatlarını serbest bırakmaktır.

3

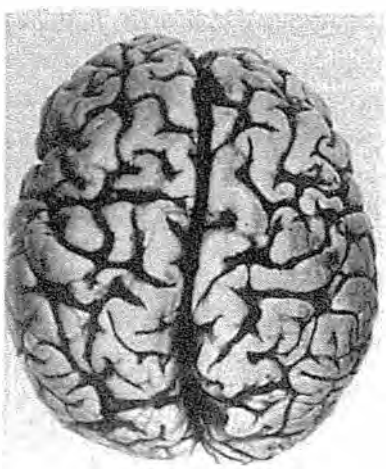
SAĞDUYU

3.1

EKOLOJİK DEVRE

Beyin, kabul etmek gerekir ki, felsefi düşünceye bir tekinsizlik hissi verir.[2] En materyalist anlarımızda zihnin beyin maddesinden ibaret olduğunu kabul ederiz. (Beynin beyni incelemesinden daha uygun bir şey olabilir mi?) Ama dünyaya bakan, yaşayan biz ile beyin denen (ve biyokimyası ile bir deniz sümüklüböceğininki arasında nitel bir fark olmayan) karnabaharı andıran kıvrımları olan gri-beyaz jelatinli kütle arasında öyle bir uçurum var gibidir ki, bunları özdeş şeyler olarak adlandırmaya direnç gösteririz. Eğer beyni inceleyen bu "ben" beyinden başka bir şey değilse, nasıl oluyor da onun karşısında kendimi bu kadar yabancı hissediyorum?[3]

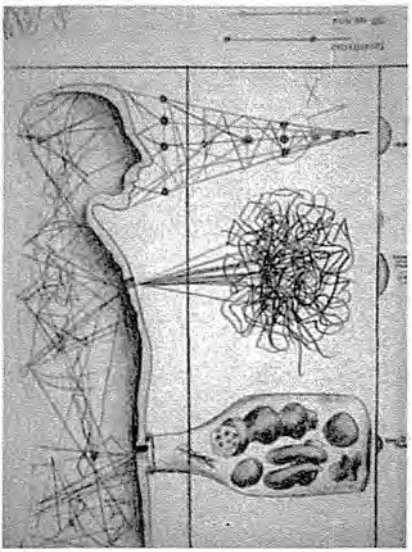
Nitekim Hegel beyin gözlemcilerine saldırırken sezgiden destek alıyordu. İnsan düşüncesini anlamak istiyorsanız, diyordu Alman filozof *Tinin Fenomenolojisi*'nde (1806), beyni teşrih masasına yatırmayın veya frenolojik bilgiler almak için başınız-



3.2 Rus matematikçi Sonya Kovalevskaya'nın (1840-1901) beyni.



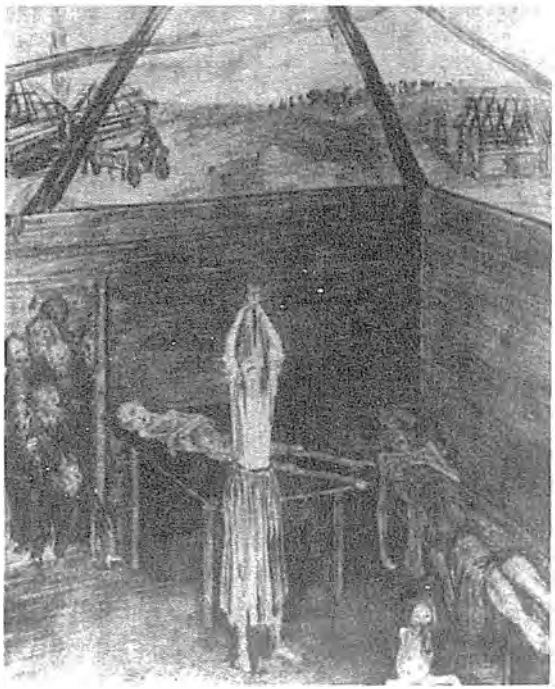
3.3 İrina Nakhova, *Kafa*, 1992.



3.4 İlya Kabakov, *İnsan: Zeka, Ruh, Et*, 1961.

daki yumruları yoklamayın. Zihnin ne olduğunu bilmek istiyorsanız, neler *yaptığını* inceleyin, diyor ve böylece Avrupa felsefesini doğa biliminden uzaklaştırıp insan kültürü ve insan tarihinin incelenmesine yaklaştırıyordu. Bundan böyle bu iki söylem ayrı yollar takip edecekti: Nasıl yarık beyinli bir hastanın iki yarıküresi birbirlerinin işleyişinin farkında olmazsa, zihin felsefesi ve beyin fizyolojisi de birbirlerinin faaliyetlerine karşı kör kaldılar ki bunun her ikisine de zarar verdiği ileri sürülebilir.[4]

Beyin, omurilikten deri yüzeyine yüz milyarlarca nörondan oluşan sinir sisteminin merkezidir. Sinir sistemi bedenin sınırları içine kapalı değildir. Nitekim beyin tecrit edilebilir bir anatomik organ değil, bireysel organizmayı çevreye bağlayan, kişinin ve onun (kültüre göre değişen, tarihsel olarak geçici) dünyasının içinden geçen bir sistemin parçasıdır. Duyumsal devreyi tamamlamak için uyarım kaynağı ve motor tepkilerin alanı olarak dış dünyanın işin içine dahil edilmesi gerekir. (Duyumsal yoksunluk, sistemin içsel bileşenlerinin bozulmasına neden olur.) Nitekim duyumsal devre alanı, klasik felsefedeki özne ile nesne dolayımı anlamında "deneyim" alanına tekabül eder, ama bu alanın bileşimi klasik felsefenin başına her zaman bela olan özne ile nesne arasındaki mahut ayrımı anlamsızlaştırır.[5] Bu idrak devresinin bir ekolojisi vardır. Bu ekoloji, insan duyularının, doğal ortamı içinde, toplumsal-tarihsel ortam hesaba katılarak incelenmesi gereken tarihsel olarak özgül bir düzenlenişidir.



3.5 Sergey Luçişkin, *Volga Bölgesinde Açlık*, 1927 civarı (imha edilmiştir).

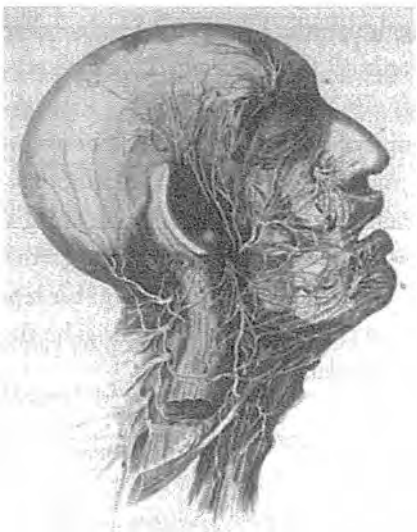


3.6 Solomon Nikritin, *Haykıran Kadın*, 1928, aynı adlı bir diziden. Nikritin yağlıboya ressamlarının oluşturduğu OST grubuna üyeydi. Dizinin sergilenmesine izin verilmedi.

Lunaçarski Luçişkin'in İç Savaş'ın ümitsizlik veren koşullarını betimleyen resminin "Ekim Devrimi'nin Onuncu Yıldönümü Sanat Sergisi"nde sergilenmesine izin vermemiş, sanatçıya şunları söylemiştir: "Volga bölgesindeki açlık zor bir deneyimdi... ama büyük bayramımızı kutluyoruz, onu bu anılarla niye gölgeleyelim?"[6] Luçişkin resmi bir sonraki (ve sonuncu) OST sergisinde sergiledi, ama aldığı tepkiler o kadar olumsuzdu ki resmi imha etti. Bu resim geçmişi hatırlamakla kalmıyor, geleceği de öngörüyordu. İki yıl içinde, Stalin'in kulakları tasfiye etmeye ve köylülüğü kolektifleştirmeye yönelik sert politikaları Sovyetler Birliği'nin Rusya dışında kalan zirai merkezinde, özellikle de Ukrayna ve Ukrayna'nın doğusundaki Volga bölgesinde açlık felaketleri yaşanmasına neden oldu. Bu politikaların Rus kökenli olmayan Sovyet köylüleri üzerindeki etkileri soykırım boyutlarına varıyordu. Siyasi zamansallık açısından, açlıktan ölmenin yavaş zamanıydı bu. Uzun açlıkla ilgili hiçbir haberin basında yayınlanmasına izin verilmedi. Açlık kelimesinin kendisi karşıdevrimci iftira olarak görülüp yasaklandı.

Avangard deneyimin eleştirel gücü duyumsal idrakle besleniyordu. İfade aracına bağlı değildi. Eleştirel idrak yağlıboya bir resimle ya da bir tiyatro piyesiyle etkili bir biçimde üretilebilirken bir fotoğrafta ya da sinemasal bir temsilde hiçbir surette bulunmayabilir. Hatta "faktoğraf" (Sovyetlerin ilk dönemlerinde fotoğraf yerine bu terim kullanılıyordu – *factograph*: *fact*, gerçek, olgu gibi anlamlara gelir – *ç.n.*), fotoğraf makinesinin teknolojik bir imkânı olarak, imge temsilerini yalnızca daha ikna edici bir biçimde aldatıcı kılabilir. İster fotoğraf makinesi imgesi, ister şövale resmi, ister film montajı ister mimari tasarım söz konusu olsun, önemli olan imgenin suiistimal edici iktidarın kendini haklı çıkarma çabalarına direnmeye muktedir duyumsal, bilişsel bir deneyim sunmasıdır. Görsel "sanat" böyle siyasileşir. İktidarın fantazmagorilerinin üstünü örttüğü şeyi açığa çıkarır. Böyle bir estetik, anlam açısından modern burjuva kültürü içindeki estetikten farklıdır ve aynı zamanda terimin en eski anlamını diriltir, canlandırır.

Aisthetikos, eski Yunanca'da "hisle algılanabilen" şey karşılığı kullanılan kelimeydi. *Aisthesis* ise duyumsal algı deneyimidir. Estetiğin başlangıçtaki alanı sanat değil gerçekliktir – cismani, maddi doğa. Bu yüzden, "Estetik bir beden söylemi olarak doğmuştur."[7] Tatma, dokunma, işitme, görme ve koklama yoluyla –bütün bedensel duyu mekanizması yoluyla– ulaşılan bir bilme/idrak biçimidir. Canlı olmak hissetmektir – hazzı olduğu kadar acıyı da hissetmek. Varoluşun önsel koşulu, hem kültürün hem de tarihin önkoşuludur.



3.7 "Beşinci Sinir", Sir Charles Bell'e ait çizim, *Sinirler Üzerine*'den, 1821.



3.8 Sir Charles Bell'in Waterloo savaşından sonra suluboyayla yaptığı yaralı bir Fransız askeri resmi. Bell kurbanın yarasını şöyle anlatıyordu: "Peltier, 3. Fransız Mızraklı Süvari Birliği. Belg. Hastanesi. 2 Haziran. Karnı bir süvari kılıcıyla açılmış. Bağırsaklar hemen dışarı fırlamış. Muharebe alanından getirilmeden önce iki kere dışarı çıkmış, ondan beri de hiç çıkmamış. Savaştan sonraki üçüncü gün hastaneye getirildiğinde kütle kangren olmuştu..."[8]

Hegel'in fizyolojiyi terk etmesine direnip onunla aynı dönemde yaşamış olan İskoç anatomist Sir Charles Bell'in nörolojik araştırmalarını izleyelim. Fotoğrafın ortaya çıkmasından önce genelde bütün doktorlar gibi, cerrahi tıp eğitiminin yanı sıra resim eğitimi de alan Bell, "çehre zihnin göstergesidir" inancıyla beşinci siniri, "büyük ifade siniri"ni inceledi.[9] Yüz ifadesi gerçekten de bir sentez harikasıdır, parmak izi kadar bireyseldir, ama sağduyu tarafından kolektif olarak tanınabilir. Yüzün işaret ve jestleri –çoğunlukla bilinçli niyetin hilafına– hakikati açığa vuran mimetik bir dil oluşturur. Bu dil kavram dışında her şeyi konuşur. Bedenin yüzeyi üzerine dış dünyanın içe yaptığı baskı ile öznel dünyanın dışa ifadesi arasındaki bir kesişim şeklinde yazılan bu idrak sisteminin dili, aklın diline ihanet etme, onun felsefi egemenliğini tahrip etme tehdidini beraberinde getirir.

Hegel zafer kazanan bir ordunun mekân içindeki hareketinin tarihsel ilerlemeyle özdeş olduğu fikrini kozmolojik boyutlara geliştirdi (Lenin, Hegel'in meşru mirasçısıydı). 1806'da Jena'da *Tinin Fenomenolojisi*'ni yazan Hegel, Napolyon'un (uzakta gürleyen toplarının sesini duyduğu) ilerleyen ordusunu, Akıl'ın bilinçsiz gerçekleşimi olarak yorumluyordu. On yıl sonra Waterloo savaşına İngiliz ordusunun sahra doktoru sıfatıyla fiziksel olarak katılan Sir Charles Bell'in yorumu çok farklıydı:

Bizim hislerimizin {bu savaşı kazanan Britanyalılar arasındaki} genel hissiyata uymaması talihsizlik. Ama benim gözümde, Waterloo'da kazanılan şan her zaman şoke edici elem işaretleriyle birlikte anılmak zorunda: Kulaklarıma gelen kesif bağırışlarla, yiğit göğüslerden kopan haykırışlarla, ölmekte olanların kesik kesik, zorla konuşmalarıyla ve mide bulandırıcı kokularla. Bu his aşırılığının mazareti olarak size {yaralı dost ve düşmanların eskizleri çizilmiş olan} defterimi göstermem gerekir.[10]

Bell'in "his aşırılığı" duygusallık anlamına gelmiyordu. "Böyle çeşit çeşit ıstırap arasında zihninin sakin" olduğundan bahsediyordu.[11] Bu bağlamda "his"si "zevkle/beğeniyle" herhangi bir alakası olan bir şeymiş gibi yorumlamak da abes kaçacaktır. Bu aşırılık algı keskinliğinin, bilinçli iradenin ya da muhakemenin denetiminden kaçan maddi farkındalığın aşırılığıydı. Bu psikolojik bir sempati ya da merhamet kategorisi, ötekinin bakış açısını niyetli anlam perspektifinden anlama kategorisi değil, fizyolojik bir kategoriydi – duyusal bir mimesis, sinir sisteminin, gördüğü şeyler düşünsel kavrayışa direndiği için "aşırı" olan dış uyarımlara verdiği bir tepkiydi. Doğanın enkazı olarak tarihe anlam verilemezdi. Rasyonalite kategorisi bu fizyolojik algılara ancak rasyonalizasyon anlamında uygulanabilirdi.[12]



3.9 Yuri Pimenov, *Sakat Kalmış Gaziler*, 1926.



3.10 "Yaralı Askere Verilecek Hareket Eğitimi", Jules Amar, *Sanayi Örgütlenmesinin Fizyolojisi*'nden (1918).

Walter Benjamin I. Dünya Savaşı hakkında şunları söylemişti:

"Bir zamanlar okula atlı tramvayla giden bir kuşak, artık bulutlardan başka her şeyin değiştiği topraklarda, çıplak gökyüzünün altında buluverdi kendini. Ve bulutların altında, şiddetli patlamaların, akıntıların ortasında kalakaldı küçük, korumasız insan bedeni."[13]

"Kozmos ilk kez gezegen ölçeğinde, yani teknolojik bir ruhla baştan çıkarılmaya çalışılıyordu. Ama egemen sınıf bu yolla kendi kâr şehvetini tatmin etmeye kalkıştığından, teknoloji insana ihanet etti, zifaf yatağı kan gölüne dönüştü."[14]

Henry Ford kitlesel üretim hakkında şunları söylemişti:

Model T'nin üretiminde ayrı ayrı 7882 işlem yapılması gerekiyordu, ama Ford [1923 tarihli otobiyografisinde] bu işlemlerin sadece %12'sinin "güçlü, sağlam vücutlu ve fiziksel bakımdan kusursuz adamlar" gerektirdiğini belirtiyordu. Geri kalan işlemler arasında, ki bunu kendi üretim yönteminin en önemli başarısı olarak gördüğü kesindi, "670 tanesi bacakları olmayanlar, 2637'si tek bacaklı olanlar, ikisi kolsuzlar, 715'i tek kollular, onu da körler tarafından yapılabiliyordu."[15]

3.2
ŞOK

Walter Benjamin'in modern deneyimi kavrayışı nörolojikti. Bu kavrayışın merkezinde şok vardı. Benjamin Freud'un, bilincin şoku onun bellek üzerinde kalıcı bir iz bırakacak kadar derinlere nüfuz etmesini önleyerek bertaraf ettiği hipotezinin "verimliliğini", bu hipotezi "Freud'un aklındakilerden çok uzak durumlara" uygulayarak araştırmak istiyordu.[16] Freud savaş nevrozuyla, "mayın şoku"yla ve I. Dünya Savaşı'nda askerlerin başına musallat olan felaketlerle ilgileniyordu. Benjamin ise muharabe meydanındaki bu şok deneyiminin modern hayatta "norm" haline geldiğini iddia ediyordu.[17] Bir zamanlar bilinçli düşüncenin vesilesi olan algılar artık bilincin bertaraf etmesi gereken şok itkilerinin kaynağı olmuşlardı.

Bu savunma refleksi en belirgin olarak, (Benjamin burada Marx'tan alıntı yapar) "işçilerin kendi 'hareketlerini bir otomatın tekbiçimli ve kesintisiz hareketi ile' eşgüdümlemeyi öğrendikleri" fabrikada görülüyordu.[18] "İşçinin iradesinden bağımsız olarak, üzerinde çalışılmakta olan nesne onun eylem menzili içine girer ve ondan aynı ölçüde keyfi bir şekilde uzaklaşır."[19] Burada sömürü ekonomik değil bilişsel bir kategori olarak anlaşılmalıydı. İnsan duyularının hepsini tek tek örseleyen fabrika sistemi, emeği "deneyimden tecrit edilen" işçinin hayalgücünü felç ediyordu; belleğin yerini koşullu tepki, öğrenmenin yerini "idman", becerinin yerini tekrar alıyordu: "Pratik hiçe sayılır."[20]

Modern teknoloji koşullarında estetik sistem diyalektik bir tersine çevrilmeden geçer. İnsan duyuları gerçeklikle "temasta" olma tarzı olmaktan çıkıp gerçekliği karartmanın bir aracına dönüşür. Estetik –duyusal algı– anestezi haline, duyuların bilişsel kapasitesinin uyuşması haline gelir ve bu uyuşma kendini koruma söz konusu olduğunda bile insan organizmasının siyasi tepki verme gücünü ortadan kaldırır. "Deneyimlemeyi geride bırakmış" biri, diye yazar Benjamin, "artık... karagün dostunu... can düşmanından ayırmaktan acizdir."[21]

■

Modern emeğin duyusal deneyimi, kapitalist üretimle sınırlı bir şey olarak görülemez. Sovyet rejimi kapitalist sanayi üretimini topyekûn benimsemeye o kadar hevesliyken,[22] bu üretimi yapan işçileri sakatlayan duyusal şoku ithal etmekten nasıl kaçınabilirdi? Lenin kapitalist emek biçimlerini sömürücü içerikleri olmaksızın ithal edebileceğini düşünüyordu.[23] Ama kapitalist biçim, onun içeriğidir. Biçim, fabrika emeğinin duyusal deneyiminin açıkça gösterdiği gibi, biçimci değildir. Montaj hattında üretim, sırf sosyalist diye işçi denen duyumsal bedene farklı bir his vermez. Peki Sovyet modernleşme süreçleri Batı'dakilerden nasıl ayırt edilebilir? Benjamin'in
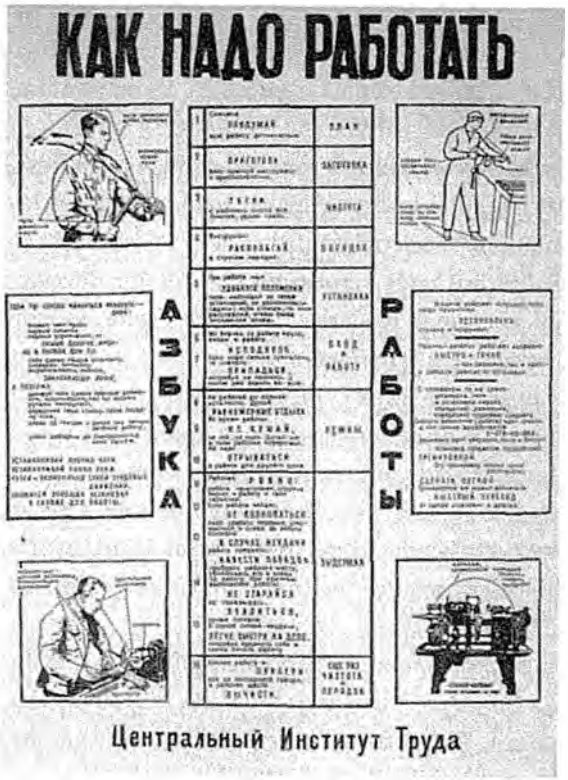
modern şok hipotezi Sovyetler Birliği'nde "sosyalizmin inşası" bağlamında araştırıldığında, zamansal bir farklılık göze çarpacaktır: Sovyetler Birliği proletaryası için sanayileşme hâlâ bir rüya âlemi iken, kapitalist ülkelerdeki işçiler için, zaten yaşanmış bir felaketti.

Sovyetler Birliği'nin ilk yıllarında makine kültürü konusunda hissedilen heyecan sık sık öne çıkarılmış ve uzun uzadıya anlatılmıştır. Ama bu izahlarda gözden kaçırılan can alıcı nokta, makine kültünün makinelerin kendisinden ne kadar önce geldiğidir. Batı kapitalizminde makine kültürü zaten varolan bir sanayileşme düzeyine uyarlanmış durumdaydı.[24] 19. yüzyıl sonlarında Frederick Winslow Taylor, çalışma sürecini optimal verimlilikte temel hareketlere ayrıştırıp insanlara onlardan en azami randımanı almak amacıyla makine muamelesi yapan "bilimsel işletme" yöntemini geliştirdi.[25] Böylece işçilerin değil fabrika sahiplerinin çıkarlarına hizmet ediliyordu. İşçinin makineye uyarlanması işin bir gereğiydi, ama aynı zamanda mimetik bir savunma mekanizmasıydı da. İnsan devinimleri bir tür zırh işlevi görüyordu. Doğada bir hayvan nasıl dış ortamı taklit etmek için kendi fiziksel özelliklerini değiştiriyorsa, bedenini duyuları körelmiş bir makineye çeviren işçi de kendini makine emeğinin şokuna karşı koruyordu.

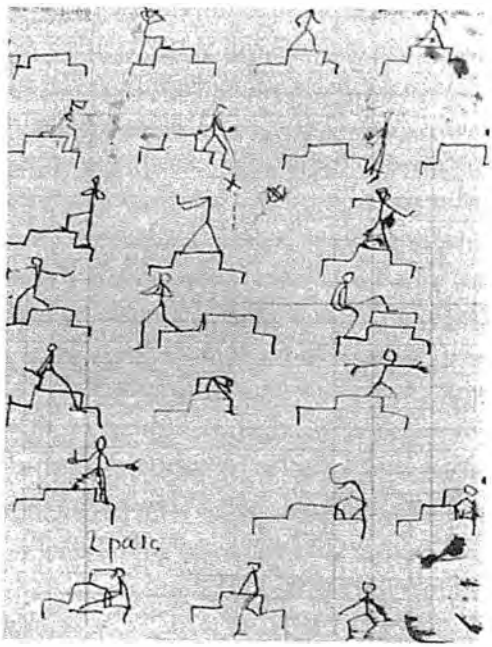
Sovyetler Birliği'nin ilk yıllarında varolan teknoloji-öncesi koşullarda ise, makine-olarak-insan kültü içinde ütopyacı bir anlam barındırıyordu.[26] Bu kültün fabrikalardaki işgücünün dağıldığı ve ülkenin I. Dünya Savaşı öncesindeki sanayi kapasitesine yeniden ulaşmak için mücadele verdiği 1920'lerde bir vecd yoğunluğuna ulaşması, mekanikleşmiş süreçlere karşı savunmaya yönelik bir tepki olmaktan çok bu süreçlerin müjdecisiydi.[27] 1920 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nden ithal edilen Taylorcu çalışma yöntemlerini uygulamaya geçirmek amacıyla kurulmuş olan Merkezi Çalışma Enstitüsü (Tsentralnyi Institut Truda, yani TsIT) bir şair tarafından yönetiliyordu.[28] Enstitü mekanikleştirilmiş çalışma ritmleri üzerinde çalışan bir deney laboratuvarıydı. Hâlâ sanayi-öncesi denebilecek bu bağlamda, makinelerin ritmini uygulayan insan bedenleri, arzulanan bir durumu yaratmak için onu taklit ederek büyü yapan şamanlara benziyorlardı. Bilimsel olarak hesaplanmış beden hareketleri yağmur dansının sanayi çağındaki eşdeğerleriydi.

Enstitünün müdürü Aleksey Gastev makine başında çalışmanın verdiği monoton sıkıntıyı ilk elden biliyordu. Savaştan önce Paris'teki siyasi sürgünlüğü sırasında metal işçiliği yapmıştı ve kapitalist sömürünün fiziksel, bedensel biçimini biliyordu. Ama yazdığı proleter şiirlerde, artık emekleriyle evrensel bir uyum ve barış dünyası yaratmak amacıyla küresel bir işçiler kolektifi tarafından gerçekleştirilen ama hâlâ acı veren bu süreci ballandırarak anlatıyordu. Aynı anda vurulacak bir milyon çekiç bütün dünyayı titretecekti.[29]

Gastev ancak "çok miktarda" yabancı sermaye "girişi"yle bu dönüşümün sağlanabileceğini, bunun da Sovyet sanayiini Amerikalı, İngiliz ve Alman kapitalistlerine "bütünüyle köle etmek" anlamına geleceğini kabul ediyordu. Hız, standartlaşma ve



3.11 Aleksey Gastev (Merkezi Çalışma Enstitüsü), *Kak nado rabotat'* (Nasıl Çalışmalı)'dan: Günün ritimleri ve bedenin ritimleri (1922). Gastev, Lenin'in bu afişi ofisine asıp yöntemlerini şahsen uygulamış olmasıyla övünüyordu.



3.12 Lev Kuleşov'un 1921 tarihli bir "filmsiz film"i için hazırladığı "hareket çizelgesi".

"teknik ruh" zorunluydu.[30] "Felaketler" –yıkım ve ölüm– kaçınılmazdı.[31] "Makineciliğin" gücü elektriksel sinirler, beyinsel makineler ve sinemasal gözlerden oluşan yeni insan duyuları[32] ve kolektif hareketlere, kolektif hislere, kolektif amaçlara sahip küresel, kitlesel bir beden yaratacaktı.

Milyonlarca beyin yerine tek bir dünya beyni yaratacak(tı). Tamam, henüz uluslararası bir dil yok, ama uluslararası jestler var, milyonların kullanmayı bildiği uluslararası psikolojik formülasyonlar var... Gelecekte bu eğilim bireysel düşünceyi imkânsızlaştıracak ve kimseler farkına varmadan kendine ait açma-kapama ve kısa devre sistemleri olan bütün bir sınıfın nesnel psikolojisine dönüşecektir.[33]

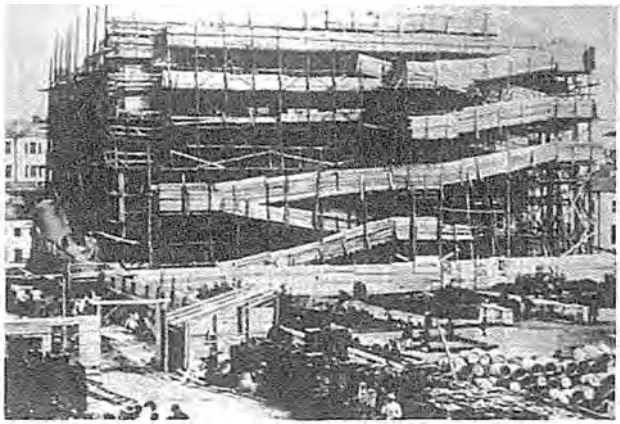
Sovyet tarzı makine kültürünün kökenleri bir eksikliğin ifadesinde yattığından, bu kültürün acımasızlığı bile ütopyacı bir niteliğe sahipmiş gibi görülüyordu. Şiir ve üretim teknikleri ancak bu rüyayı andıran bağlam içinde bu denli karşı konmaz bir biçimde örtüşebilir, insan bedeniyle uğraşan sanatçılar olarak tiyatrocuları, sinemacıları ve koreografları kendine çekebilirdi. Sanayi emeği yaratıcı bir araç olarak yeni insanı üretmenin, çalışmayla dansı kaynaştırmanın bedensel disiplin modeli haline geldi. Oysa ABD'de kitlesel üretimin pragmatik motivasyonları vardı, insanın verili, kusurlu biçimiyle uzlaşılmıştı.

1920'lerde Sovyet ideali sanatın yaratıcılığı ile bilimin kesinliğini birleştirmekti. Bunun, sömürücü teknolojileri ideolojik olarak haklı çıkarma çabalarına, yani siyaseti terimin burjuva anlamıyla "estetize etme"ye kapı açtığına şüphe yok.[34] Ama aynı zamanda burjuvazinin zihin ile beden arasında açtığı gediği aşmayı, "estetiği" başlangıçtaki bilişsel anlamına geri döndürmeyi de vaat ediyordu. Taylorcu teknikler, hiçbir çelişki görülmeksizin, Sovyet kültürü içinde ayrı ayrı kaynakların başvurduğu sanatsal yöntemlerle bir araya getiriliyordu. Volkonski ile Gardin'in Avrupa'dan ithal ettikleri ve sonradan ilk dönem Sovyet sinema yönetmenlerini de etkileyen bale ve mim teorileri bunun numunelik örneğidir.[35] Lev Kuleşov'un formüle ettiği ilk montaj teorisi, aktörün bedeninin ritmik eklemlenişini, yani dışavurum jesti olarak ele alınan bir dizi temel hareketi film çekimleriyle karşılaştırıyordu: Her ikisi de hareket kesitleri, "mekân içinde açılan ve zaman içinde süren... ayrı eylem anlarının bileşimi"ydi.[36] Kuleşov'a göre montaj perdenin ritmiydi, aktörün özbilinçli, denetimli bedeni de onun evrensel modeli. Taylor'un bilimsel işletmeciliğinde olduğu gibi, aktörün bedeninin her bir parçasına, diğer parçalarla karmaşık pozlar içinde bir araya getirilebilecek bağımsız bir modül muamelesi yapılıyordu. Aynı işlem sinemasal kurguda da görülüyordu: Film kesitleri, tıpkı bedensel jest kesitleri gibi, diye yazar Yampolski, "birbirine karşı olan ve tam da bu karşıtlık içinde anlam kazanan göstergeler"di.[37]

Moskova sinema okulunun Deneysel Sinema Laboratuvarı'nda hem montaj ritmi hem de beden ritmi dersleri veriliyor, bu derslere Kuleşov da aktif bir biçimde katılıyordu.[39] Tiyatro da bundan etkilendi. Dramatist Vsevolod Meyerhold, aktöre bi-



3.13 1930'lı yıllarda teknik uzman köylü kadına sanayi çalışmasının temellerini öğretirken.



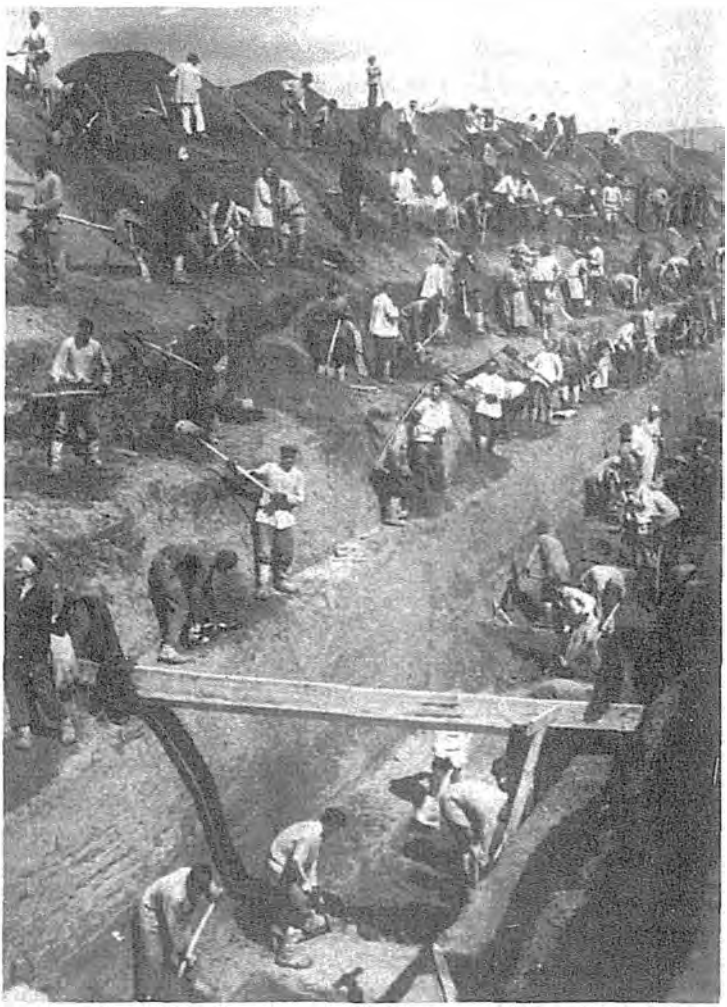
3.14 C. E. Çernişev tarafından tasarlanan, Moskova'daki Marx-Engels Enstitüsü inşaatının (1926) fotoğrafı. Mekanik olmayan inşaat yöntemleri, el arabalarının binanın tepesine çıkabilmeleri için tahtadan rampalar kullanmayı gerektirmiş.



3.15 Moskova'da oyuncak kamyon satan sokak satıcıları, 1920'ler.



3.16 Moskova, 1928 kışı.



3.17 Birinci Beş Yıllık Plan sırasında ülkedeki en büyük inşaat alanı olan, Magnitostroy'daki mağazaların temel kazımı. Bir işçi şunları hatırlıyordu: "Acayip bir görüntüsü vardı: Devasa, yuvarlak bir hendek kazıyorduk. Biz vahşi hayvan tuzağı olacak zannediyorduk, ama açık ocaklı fırınların temeliymiş kazdığımız."[38]

çimlendirilmeye açık bir duygusal ifade nesnesi muamelesi yapan bir "biyomekanik" sistem geliştirdi. Burada da amaç bütün gereksiz ve amaçlanmamış hareketleri kaldırarak beden üzerinde denetim sağlamaktı. Oyunculuk öğrencilerinin hareketlerini biçimlendirmelerine yardımcı olmak için kronometreler ve saatler kullanılıyordu. Gastev ve Taylorculuğun etkisi açıkça görünüyordu.[40]

1923'te bir tiyatro eleştirmeni olan Platon Kerjentsev halkın geneli arasında zaman verimini artırmak amacıyla, yönetim kurulunda Gastev ve Meyerhold'un (ve onur üyesi sıfatıyla Lenin ve Troçki'nin de) bulunduğu Zaman Derneği'ni kurdu.[41] Derneğin dergisi *Vremia* (Zaman), ordu, fabrikalar, hükümet kuruluşları ve okullar içinde tabandan 800 "zaman hücresi" örgütlenmesini destekledi. "Zamancılar" gecikmeler, lüzumsuz hareketler, uzun konuşmalar vs. yüzünden yaşanan zaman kaybı olaylarını denetlemek için üzerlerinde "zaman kartları" taşıyorlar ve "kendiliğinden özdisiplin"i savunuyorlardı.[42]

Stites, Sovyetler Birliği'nde Amerikan teknolojisinin, biri kentsel, diğeri kırsal iki kültürel alımlanma tarzı olduğunu gözlemler.[43] Köylülerin motivasyonu bilimsel olmaktan çok maneviydi: Teknoloji "geri kalmışlıktan kurtuluşu vaat ettiği" için kozmolojik bir anlama sahipti.[44] Halkın geneli arasındaki bu şevki, resmi çevreler tarafından yönlendirilen bir şey olarak görüp bir kenara atmak yanlış olacaktır.[45] Henry Ford vasıfsız ama disiplinli bir işgücünün "devasa üretkenliği"nin simgesi olmakla kalmıyordu; Rus köylülerinin en çok arzu duydukları tüketim malı olan Fordson traktörünün de üreticisiydi. 1926'ya gelindiğinde Sovyetler Birliği 24 000 Fordson sipariş etmişti ki bu "toplam Sovyet üretiminin yaklaşık yüzde 85'ine karşılık gelen bir rakamdı."[46] Ford düpedüz bir halk kahramanı olup çıkmıştı:

Köylüler traktörlerine fordzonişkas diyorlardı... Onu büyüleyici bir şahsiyet olarak görüyorlar, gazeteci Maurice Hindus'a Ford'un çarlardan daha zengin ve en akıllı Amerikalı olup olmadığını soruyorlardı. Onu şahsen görmek istiyorlardı... Ford'un adı, Lenin ve Troçki hariç, komünist yöneticilerin çoğundan daha fazla biliniyordu. Bazı köylüler çocuklarına onun adını veriyor; bazıları yeni "demir at"larına insani özellikler yakıştırıyorlardı. 1930 yılında Amerikalı bir iş muhabiri Lenin'in Rusların Tanrısı, Ford'un da Aziz Petrus'u olduğunu söylüyordu.[47]

Benjamin 1926'da Moskova'yı hâlâ köyle "saklambaç" oynayan bir şehir olarak tarif ediyordu.[48] 1932 gibi geç bir tarihte bile Amerikalı bir işadamı "Moskova'da yayaların araçların arasında, köy yollarındaki köylüler gibi aheste aheste yürümelerine hayret" ediyordu.[49] "Sosyalizmi inşa etme"nin neredeyse 1930'ların sonlarına kadar elle sürdürülen bir iş olduğunu unutmamak gerekir. Numunelik sanayi projesi, (Indiana'nın Gary kentini model alarak yapılan çelik fabrikası-kenti) Magnitostroy/Magnitogorsk'un inşaat alanında, milyonlarca metreküp toprak el aletleriyle çıkarılmıştır. 1936'da buradaki bütün toprak taşıma işinin üçte ikisi hâlâ makineler olmaksızın yapılıyordu.[50] Vasıfsız köylüler buraya gelip inşaat ekiplerinde "şok çalışması"

(*udarnyi trud*) denen ateşten gömleği giyerek fabrika işçileri haline geliyorlardı.

Birinci Beş Yıllık Plan sırasında en tutulan iş örgütleme biçimi olan şok çalışması, kesinlikle Taylorcu değildi. Bireyin bedensel performansının bilimsel hesabına dayanarak ritimleri standartlaştırmak yerine, işçi ekiplerinin yaptığı hücumlarla ya da "baskın"larla icra ediliyordu. Kökenlerinin, amacı makineler *olmaksızın* insanın fazladan gayret göstererek daha yüksek verimlilik sağlaması olan "çok eski, kırsal, ritim-tutucu iş haykırışları (*vziali*)" olduğu söylenir.[51] Taylorcu ritimler çalışma "normlar"ını belirlemeye çalışırken, şok çalışmasının amacı tam da bu normları yıkmaktı.

Kelimelerin seçimi manidardı. "Şok" (*udar*), Rusça'da, askeri anlamda (hava saldırısı), doğal anlamda (bir gökgürültüsü ya da müziksel perküsyon atağı) ve tıbbi anlamda (inme ya da nöbet) kuvvetli bir darbe ya da vuruş anlamına gelen bir kelimedir.[52] Şok işçilerinin kolektif hamleleri, tarihsel değişimin failleri sıfatıyla bir şok yaratıyor, "sosyalizmin zamanını yaklaştırıyor"du.[53] Makineye benzeyen ya da insanlık dışı değil, insanüstü bir imgeleri vardı. Modernliğin şokunu üretiyorlardı, bu şokun sonuçlarını bertaraf etmiyorlardı. Aynı zamanda şokun sıkıntısını bedenlerinde taşıyorlardı, zira şok çalışması kolektif hedefe ulaşmak uğruna fiziksel fedakârlığı ve tükenmeyi de beraberinde getiriyordu.

1929'dan itibaren yetkililer "sosyalist rekabet" kampanyaları yoluyla şok çalışmasının reklamını yapmaya başladılar; bu kampanyalarda bir fabrika, mağaza ya da ekip daha az zamanda daha iş yapacağını söyleyerek bir başkasına meydan okuyordu.[54] Artık insanın ölçüsü olmayan makineler bu norm-yıkıcı girişimler sırasında feci kullanılıyor, "yaralanıyor" ve yerlere atılıyordu.[55] İşçiler, çoğunlukla ilkel teknolojilere başvurarak, rekor kırmak için birbirleriyle atletizm takımları gibi yarışıyorlardı. Kazananlara "uçaklar" ve "şimşekler", kaybedenlere de "aylaklar" ve "timsahlar" gibi lakaplar veriliyordu.[56] Kazananlar ün elde etme, daha yüksek maaş, apartman ve motosiklet türünden çok tutulan tüketim malları gibi "ödüller" de alıyorlardı. Bu fiziksel çabanın yarattığı bedensel acı da, ekonomik bir bakış açısından sergilediği akıldışılık da görmezden geliniyordu.[57] Takım ruhu, gündelik drama ve kahramanca başarılar içeren fena halde duygusal bir meseleydi bu. Deneyimleri günümüzün profesyonel atletlerininkine çarpıcı bir biçimde benzeyen şok işçileri aşırı çaba harcamaktan hem sahiden neşeleniyormuş hem de sonuçta tıpkı kullandıkları makineler gibi tamamen tükenmiş görünüyorlardı.



3.18 Solda ve sağda: Nikolay Sokolov, VKhUTEMAS'ın bir sayfiye oteli projesi, 1928.

■

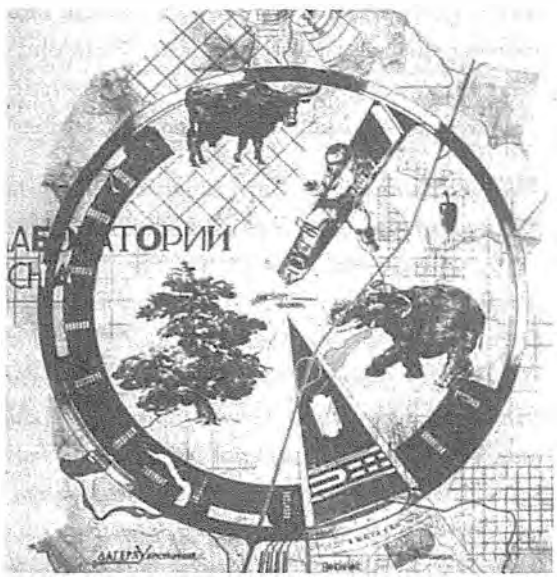
1929'da *Pravda* Moskova dışında ideal bir sosyalist komün inşa edilmesini önerdi ve bu öneri daha sonra "Yeşil Şehir" yarışmasına dönüştü.[58] Yeşil Şehir üretimle ilgisi olmayan kolektif bir dinlenme mekânı olacaktı. Gelgelelim yarışma sıkıntı yarattı, çünkü en ünlü mimarlardan bazıları, üretimin zorluklarını telafi edecek bir rahatlama ortamı olarak sosyalist çalışma dünyasına öyle aykırı çevre düzenlemeleri önerdiler ki bu dünyanın radikal bir eleştirisini ima ediyor gibi oldular.

Konstrüktivist mimar Moisei Ginzburg ve öğrencisi Mihail Barşç yarışmaya, dinlenme mekânını anarşist-bireyci terimlerle, mahremiyeti, iradeciliği ve uyumsuzluğu –yani sosyalist üretimin kolektif değerlerinin antitezlerini– vurgulayarak çizen bir projeyle katıldılar. Projeleri "bir bölge boyunca çift yönlü bir otomobil yolu çizen ve yol boyuna evler yerleştirip uygun aralara da kamu tesisleri koyan", "kurdele şeması"na dayalı çizgisel bir şehirdi.[59] Binalar Bauhaus ve Le Corbusier'nin uluslararası üslubundaydı; toplumsal bakış açısı pek öne çıkmıyordu. "[Ginzburg] bir bütün olarak planda geometrik düzenin karşısına 'doğal' düzeni çıkarıyordu; ulaşımda tarifeli tren ya da otobüs yerine bireyci özel otomobili yeğlemişti; evlerde de tek tek aileler için yerleşim birimleri tasarlamış, 'insanlar arasındaki, hatta karı-koca arasında-

ki bağlar gönüllü olsun' diye karı-koca için ayrılmış alanlar arasına sürme kapı yerleştirmişti." Amaç verimlilik değil "insan kişiliğinin çiçeklenmesi"ydi.[60]

Konstantin Melnikov'un Yeşil Şehir önerisi yeterince kolektivistti. Özel evlerin değil otellerin bulunduğu, özel girişler ve oturma mekânlarını ortak mutfaklarla ve insanların karşılaşıp tanışabilecekleri, Fransız ütopya teorisyeni Charles Fourier'nin 19. yüzyılda önerdiği falanjları hatırlatan büyük ortak koridorlarla birleştiren bir melce tasarlamıştı.[61] Ama planın boş zaman mekânını yapılandırma tarzı bütün kolektivizmine rağmen eleştirildi. Frederick Starr şöyle yazar: "Melnikov gayet haklı olarak işe, aşırı çalışan emekçilerin tükenmiş olacakları varsayımıyla başlıyordu. Yakınlarda uzatılan mesai saatleri, vahim ev kıtlığı ve 1929'da karne sisteminin uygulanmaya başlamasıyla birleşerek, kentli işçileri fiziksel ve psikolojik tahammüllerinin sınırına getirmişti."[62] Mekân, "insan kaynayan Moskova'dan dönüşümlü olarak getirilecek işçilere geçici bir dinlenme imkânı" sağlamak üzere tasarlanmıştı. "Melnikov'un Yeşil Şehir'i sanayi emekçilerini, doğanın asli güçleriyle dolaysız ve mahrem bir ilişki içine sokarak dinlendirecekti. Bütün ormanlar, günışığı ile temiz havayı gezenler için en faydalı oranlarda birleştirecek şekilde özenle budanacaktı. Açık alanlara, benizleri solmuş fabrika işçilerinin bedenlerini kış aylarında bile güneşin yoğunlaştırılmış ışınlarına açabilmelerini sağlamak için özel bir biçimde inşa edilmiş güneşlenme mekânları yerleştirilecekti."[63] Melnikov'un çözümleri, Stalinist sanayileşme zihniyetinde hiçbir surette bulunmayan ekolojik kaygıları öne çıkarıyordu. "Şehrin ihtiyaç duyduğu enerji sadece rüzgârdan elde edilecekti ve ...Fourier'ye bir anıştırmada bulunarak, kentin büyük bir bölümünde hayvanların istedikleri gibi dolaşmalarına izin verilecekti, böylece yorgun Moskovalılar kendilerini Tanrı'nın huzurlu krallığı içinde dolaşan ilk insanlar gibi hayal edebileceklerdi."[64]

Bu melce bir şifa (uyku) öneriyor ve uyumayı kolaylaştırmanın tekno-estetik altyapısını sunuyordu. Melnikov şöyle yazıyordu: "İnsan ömrünün üçte birini uyuyarak geçirir... şifa verici ayinlerin, belki de mucizelerin kaynaklarının araştırılmamış derinliklerine dokunmak için gizemli dünyalara yolculuk yaparken yirmi yılı bilinçsiz, kılavuzsuz yatarak geçer."[65] Şehrin merkezi oteli,



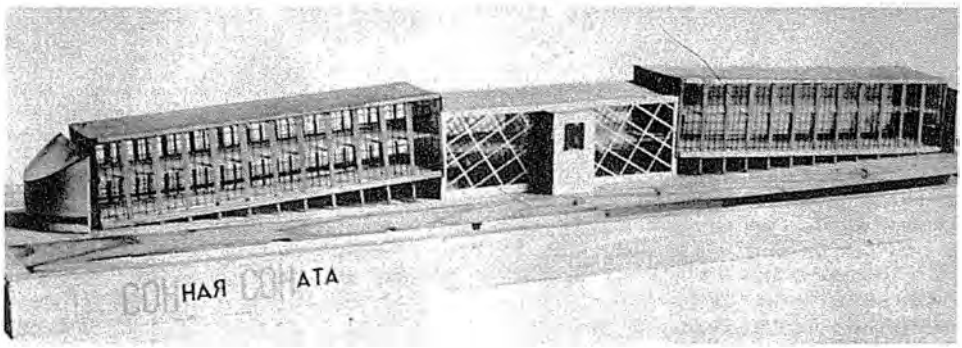
3.19 Konstantin Melnikov, Yeşil Şehir planı, 1929.

insan duyularının bütün unsurlarına hitap eden tam bir uyku ortamı mahiyetindeki bir "Uyku Laboratuvarı"ydı. "Bütün yataklar, tıpkı laboratuvar masaları gibi sabit olacaktı; yastık ihtiyacını ortadan kaldırmak için zemin binanın kenarlarına doğru hafifçe meyilleniyordu. Duvarlar büyük cam levhalarla kesiliyordu, çünkü uykunun bütün gün kolaylaştırılması gerekiyordu ve uyuyabilmek için bazen karanlık kadar gün ışığına da ihtiyaç olurdu."[66] İki uçta, teknisyenlerin çeşitli araçlar kullanarak tam bir sinestezik sistem yarattıkları kontrol kulübeleri bulunuyordu. Bu araçlar,

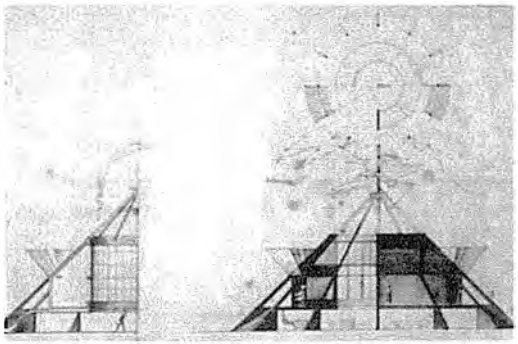
sıcaklığı, nemi ve hava basıncını ayarlayacak, ayrıca da salonlara sağlığa yararlı kokular ve "seyreltilmiş yoğun hava" püskürteceklerdi. Tabii ki ses de kendi haline bırakılmayacaktı. "Bilimsel gerçekleri göz önünde bulundurarak" çalışan uzmanlar kontrol merkezinden rehaveti yoğunlaştıracak şekilde ayarlanmış çeşitli sesler yayacaklardı. Yaprakların hışırtısı, bülbüllerin dem çekişi ya da dalgaların yumuşak mırıltısı haddinden fazla yorulmuş kıdemli büyük şehir sakinlerini anında gevşetecekti. Bunlar yetersiz kalırsa, mekanik yataklar bilinç kaybedilene kadar yavaş yavaş sallanmaya başlayacaktı. Bu noktada, doğal sesler devam edebileceği gibi, kontrol kulübelerindeki eğitimli uzmanların emriyle, bilinç dünyasından, hâlâ kalmış olabilecek bütün gerilim ve endişeleri gidermek için özel olarak sipariş edilmiş şiirler okunacak ya da müzik eserleri çalınacaktı. İşçi adım adım gevşeyecek ve ruhu sanat ve teknolojinin elbirliğiyle rehabilitasyondan geçmiş olacaktı. Bina bütünüyle bir "Uyku Sonatı", Melnikov'un Rusça'da uyku anlamına gelen "son" sözcüğü üzerinde yaptığı söz oyunuyla söylersek, bir SONnaya SONatı olacaktı.[67]

Melnikov yarışma jürisine üzerinde şunlar yazan bir de kart göndermiştir: "Uyuyarak iyileşin ve böylece karakterinizi değiştirin... Kim başka türlü düşünürse hastadır."[68] Çok tartışılan bu proje "romantik"likten "anti-sosyalistliğe", "tahripçiliğe" uzanan çeşitli eleştirilerle karşılaştı. "Nasıl olur da," diyordu jüri, "tam da ülkenin hayatı çalışarak değiştirmek üzere vites yükselttiği bir zamanda önemli bir mimar kendine uykuyu böylesine yüceltme izni verebilir?"

Melnikov'un hem fiziksel hem de psişik ortamı manipüle etme önerisinden duyduğu heyecanı hiçbir mahcubiyet duymadan ifade eden çok az kişiden biri de, New York'lu coşkulu şovmen "Roxy" Roth'du; Roth, mimarı Wallace Harrison ve çeşitli danışmanlarıyla birlikte, yaptırmayı düşündüğü Radio City Music Hall için fikir almak amacıyla yaptığı Avrupa turunun bir parçası olarak 1931 yazında Moskova'yı ziyaret etmişti. Melnikov tam SONnaya SONatı üzerindeki çalışmalarını tamamladığı sıralarda heyetle görüştüğünü hatırlıyordu. Roth Melnikov'la, Rus mimar yakın tarihlerde işçi kulüpleri tasarladığı için görüşmek istemişti, ama Roth'un muhayyilesine asıl hitap eden SONnaya SONatı olmuştu. Melnikov'un fantastik kontrol kulübelerinin teatral potansiyelini hemen fark etmiş ve kendi teknisyenlerinden Radio City Music Hall'deki sıcaklığı, atmosferi, sesleri ve kokuları kontrol etmeyi sağlayacak benzer tesisler yapmalarını istemeye karar vermişti. Roth'un reklamcıları birkaç ay sonra, Amerikan halkını "(Radio City Music Hall'ün) yıkanmış, iyonlanmış, ozonlanmış, güneş



3.20 Konstantin Melnikov, Yeşil Şehir için "Uyku Laboratuvarı", 1929.



3.21 Konstantin Melnikov, Yeşil Şehir için güneş pavyonu, 1929, birinci varyant.

ışığıyla dolu havasında geçirilecek iki saatin kırda geçirilecek bir aya bedel olduğu" şeklindeki Melnikovcu iddiayla bombardıman ediyorlardı.[69]

Bu Amerikalı girişimci kendi yarattığı teknik-estetik ortamın, gerçek hayatın sıkıntılarını telafi edici özelliğinin reklamını yaparken ülkesindeki yetkililer ona hiçbir zorluk çıkarmamışlardı. Tam aksine. Tüketicinin, üretici bir işçi sıfatıyla çalışırken kendisinden çalınan şeyin telafi edilmesi, kapitalist kültürün kuralıydı. Ama sosyalist meşruiyetin temelinde tam da bu insani maliyet hesabının reddi yatıyordu – yatması gerekiyordu. Gelgelelim ekonomik modernleşmenin kapitalist ağır sanayiye özgü tanımını benimseyince, Sovyet sosyalizminin bizatihi üretim sürecinden bir ütopya yaratmaya çalışmaktan başka alternatifi yoktu. Sovyetler, bu seçimi yaparak tam da ekonomik "kalkınma" fikrinin kendisini ve bunun gerçekleştirilebilmesinin ekolojik önkoşullarını dönüştürme fırsatını kaçırmıştır.



3.22 Vitaly Komar ve Aleksander Melamid, Bayonne, New Jersey, *Bayonne İşçileri, Bergen Point Dökümhanesi* dizisinden, 1988 (Renkli resim 9)

Her türlü teknolojinin amacı, der emperyalistler, doğa üzerindeki hâkimiyettir. Ama eğitimin amacının yetişkinlerin çocuklar üzerindeki hâkimiyeti olduğunu ilan eden bir elisopalıya kim güvenir ki? Eğitim her şeyden önce kuşaklar arasındaki ilişkinin kaçınılmaz düzenlenişi ve dolayısıyla da ille bu terimi kullanacaksak, çocuklar üzerindeki değil bu ilişki üzerindeki hâkimiyet değil midir? Keza teknoloji de doğa üzerindeki değil doğa ile insan arasındaki ilişki üzerindeki hâkimiyettir.

– Walter Benjamin, 1926[70]

Büyük bir işletme insani olamayacak kadar büyüktür.

– Henry Ford, 1929[71]

3.3
MAKİNELERİN DOĞASI

Sosyalizm doğayla bütünüyle yeni bir ilişki kurmayı zorunlu kılar. Kapitalizmin teknolojisi onun amaçlarını gerçekleştirmeye yetmeyecektir. Kapitalizm doğanın sömürüsünü özel kazanç elde etmek amacıyla örgütler. Emeğin sömürüsü bu sürecin bir parçasıdır, ama tamamı değildir. Kapitalizm nasıl, devletin koyduğu vergilerle bunu yapmaya mecbur bırakılmadıkça işgücünün yeniden üretiminin (sosyal devletin faturasının) bedelini ödemiyorsa, doymak bilmeden tükettiği doğa güçlerinin yeniden üretiminin bedelini de kendi isteğiyle ödemeyecektir.[72] Lenin, teknolojinin nesnel bilimin cisimleşmesinden başka bir şey olmadığına, dolayısıyla değerden bağımsız olduğuna inanırken yanılıyordu. Teknoloji insanların doğayla ve kendi aralarında kurdukları ilişkilerin maddi tezahürüdür.

Doğa fiziksel beden üzerindeki etkileri bakımından acımasız olabilir. Açlık, soğuk, hastalık ve ölüm onun bütün insanlığı etkisi altına alan saldırı tarzlarıdır. Modern teknolojinin potansiyelinin doğa üzerinde tahakküm rüyasını teşvik etmiş olması şaşırtıcı değildir. Ama insanların kendileri de doğal bedenler olduğu için, bu rüya kendi kendine zarar verir ve son tahlilde kendi kendini yıkar. Marx da 1844'te 26 yaşındayken, insanın yabancılaşmasını aşmanın, insanlarla doğa arasında bir barışmayı, "insanın gerçekleşmiş doğalcılığı ile doğanın gerçekleşmiş insancılığı"nı zorunlu kılacağını yazdığında bunun farkındaydı.[73] Ama zamanının meşrulaştırıcı söylemi olan ekonomi politiğin diliyle yazılmış sonraki metinlerinde bu tür formülasyonların tümü ortadan kalkmıştır. 1844 elyazmaları, Moskova'daki Marx-Engels Enstitüsü 1927'de David Riyazanov'un editörlüğünde Marx'ın bütün eserlerini yayınlayana kadar bilinmiyordu ve yayınlanmamıştı.[74] O yıl elyazmalarının kısmi bir Rusça çevirisi yayınlandı. Bu "Ekonomik ve Felsefi Elyazmaları"nın ilk tam, Almanca basımı 1932'de Berlin'de yapıldı ki zamanlama bundan daha talihsiz olamazdı. Riyazanov Sovyet Bilimler Akademisi'ndeki genel tasfiyeye kurban düşerek 1931'de tutuklanmıştı.[75] Hitler 1933'te iktidara geldi ve Almanya'da Marx'ın yazılarıyla ilgili tartışmalar hızla bastırıldı.

1844 elyazmalarının Avrupa'da yeraltında güçlü bir biçimde var olmayı sürdürdüğü ve (anti-Stalinist) "Batı Marksizmi" geleneğini temelden biçimlendirdiği herkesin malumu.[76] Ya Sovyetler Birliği'ndeki etkileri? Riyazanov Moskova'daki sol-entelektüel çevrelere mensuptu ve şüphesiz bu keşiften arkadaşlarına bahsetmiştir. Georg Lukács anılarından bahsettiği bir yazısında söz konusu elyazmalarına 1930'da "şans eseri", Marx-Engels Enstitüsü'nde bir araştırma görevi üstlendiği sırada ulaştığını söyler.[77] Kuşkusuz bu elyazmalarını okuyan herkes onları aynı şekilde yorumlamıyordu ve Lukács bu metni okumasına rağmen Sovyet Marksizmine bağlı kaldı. "Ekonomik ve Felsefi Elyazmaları"nda (gerçekten önemli bütün metinlerde olduğu

gibi) birçok savı destekleyecek veriler bulunabilir. Belki de genç Marx'ın doğayla barışma fikrine bağlılığı, ancak 20. yüzyıl sonlarındaki ekolojik krizle birlikte, 19. yüzyıl romantizminin ya da gençlik idealizminin bir ifadesi değil de son derece pratik bir siyasi kaygı olarak görülmeye başlamıştır.

Sovyet kültürü içinde farklı bir duyarlılığın, Marx'ın ilk dönem yazılarından beslenmiş olabilecek bir duyarlılığın parçalarını bulup bir araya getirmek mümkündür. Önemli olan bunların varlığını kanıtlamak değil. Tarihçilerin bu parçaları özellikle önemli bulmayı başaramamış olmaları da mesele değil. Bunlar kendi dönemlerini temsil etmeseler bile, bizim hayatımızda bir yankı bulmaktadırlar ki siyasi açıdan önemli olan da budur.

■

Bu bağlamda konstrüktivistlerin makine fantazisindeki "ütopyacı fazla"yı, onların tasarımlarını tam da pratik bir bakış açısından eleştiriye açık bırakan unsuru ele alalım.[78] Konstrüktivistlerin sanatçı ile işçi arasındaki ayrımı, estetik hazzı sanayinin araçsallığına tabi kılarak değil ama bu faaliyetleri iç içe geçirerek tasfiye etmeye yönelik çabaları, duyumsal (estetik) hazzın salt fiziksel ihtiyacı aşan bir amaç olarak kavrandığı bir doğayla barışmayı ima eden imgeler sunuyordu. Sovyet duyumsallığı tüketici Batı'da olduğu kadar cinsel hazla iç içe geçmiş değildi.[79] Hatta Filonov'dan Maleviç'e, Fedorov'dan Rodçenko'ya Sovyet avangardı arasında güçlü bir cinsel çilecilik damarı vardı ve bu yaygın bir Devrimci hissiyat durumundaydı.[80] Ama Bolşevik söyleminin bir parçası olarak bir duyumsallık ütopyası söz konusuydu ve bu ütopya kültür içinde güçlü bir etkiye sahipti. Sovyetler Birliği'ndeki aşırı soğuk, karanlık günler, salgın hastalıklar ve savaşın acılarıyla geçen gündelik bağlam içinde, organik "hayat"ın (*jizn*) bütün niteliklerinin –ışığın, hareketin, güneşin, havanın, suyun– ütopyacı bir cazibesi vardı. Alla Efimova buradan yola çıkarak, güneşle dolup taşan tipik toplumcu gerçekçi resimlerin tasvir ettikleri şey sayesinde değil, bunu tasvir etme tarzları sayesinde etkili olduklarını iddia etmiştir. Bu ressamların bedensel rahatlığı –ölüme karşı hayatı, hastalığa karşı sağlığı, kıtlığa karşı bolluğu– temsil etmek için başvurdukları görsel üslup resimlere bakanlara, ideolojik açıdan zorlama sayılabilecek içerikleriyle pek alakası olmayan bedensel bir düzeyde hitap ediyordu. Efimova, dönemin metinlerinden "Gerçekçiliğin seyircinin kendisini 'gerçek' –canlı ve duyusal açıdan hassasiyet sahibi– hissettirmek olarak anlaşıldığını" gösteren veriler alıntılar. "'Canlandırmak', 'uyandırmak', "bam teline basmak' gibi amaçlar salt ideolojik fikir aşılama kaygısından daha önceliklidir."[81] Bu ütopyacı arzu bağlamında, sosyalizmin Sovyetler Birliği'nde yaşayan nüfusa daha önce görülmemiş düzeylerde kamusal sağlık, tıbbi bakım ve boş vakit imkânı verdiğini ve bunların demokratik biçimde dağıtılışının dünya için bir model oluşturduğunu da unutmamamız gerekir.



3.23 Aleksandr Laktionov, *Cepheden Mektup*, 1947.

Ölüme karşı hayat: Lunaçarski epey coştuğu bir anda burjuva kültürünün fosilleşmiş ve marazi romantizmine karşı "bizim" organik ve nabzı zonk zonk atan kültürümüzü çıkarıyordu: "Bu 'romantizm'in kokusu ölümün kokusudur. Hem sadece ölümün de değil. Mezarlıktaki ölüler bizi ilgilendirmiyor ve onlar ölüler tarafından gömüldüklerinde bile 'Ölüler ölüleri gömsün' deyip geçiyoruz. Ama yayınevlerinin bürolarında oturan ölüler, Allahın belaları, kendileri gibi ölü romanlar ya da oyunlar yazan ölüler... işte bunlar canlı hayata pis kokularını ve zehirlerini bulaştırıyorlar."[82] Nasıl ölü geçmişin sosyalist hayatı kirletmesine izin verilmemeliyse, ölü maddelere de izin verilmemeliydi.[83] Sanayileşmenin ütopyacı vaadi sadece doğaya hâkim olmak değil, onun canlı gücünü serbest bırakmaktı da. Canlılık (*animation*) başlı başına bir değer haline geldi.[84]

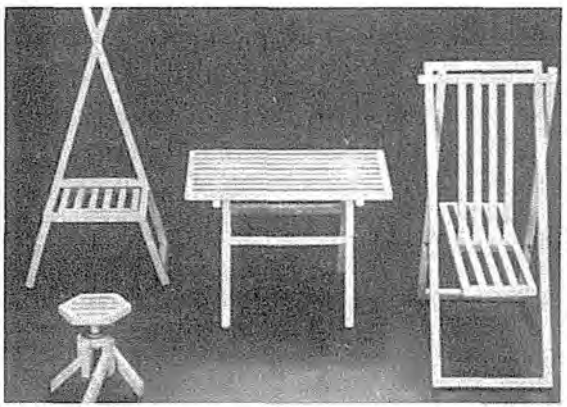
Sovyet deneysel sineması bünyesine animasyon uzmanlarını da dahil etti, böylece ufacık montaj oyunlarıyla cansız formlara canlılık yanılsaması verilebiliyordu.[85] Gastev, Lizitski ve Vertov makine-insanı yücelttiklerinde, uyurgezer bir otomat olarak insanı değil, bizatihi canlı bir güç olarak gördükleri sanayi sürecinin seslerinin, ritimlerinin ve titreşimlerinin dinamik bir muadili olarak insanı övüyorlardı. Öznelerarası partnerler olarak, şeyleşmiş, kapitalist biçime bürünmüş tüketim nesnelerine alternatif olacak "sosyalist" metalardan bahseden konstrüktivist teoriler de çok çarpıcıydı. Hubertus Gassner şöyle yazar:

Konstrüktivist evrende, nesneler sadece insan faaliyetinin organları olarak vardırlar. İnsanların eylemlerine uyum sağlar, onlarla birlikte yaşayıp ölür ve bu arada biçim ve işlevlerini sürekli yenilerler. Konstrüktivist nesneler öznenin münasip muadilleridir. Ütopyacı potansiyelleri de buradan gelir.[86]

Rodçenko bu nesnelere "yoldaşlar" diyormuş.[87] Christina Kaier haklı olarak bu anlayışın inorganik nesneleri "insan bedeninin ikizi" haline getirdiğini vurgularken, Marx kapitalist metaı tam da aksi etkiyi yarattığı için eleştirmişti.[88] Rodçenko 1925'te İşçi Kulübü tasarımının sergilendiği Paris'ten yazdığı bir mektupta, şehrin hayatının tipik özelliği olan hazzın metalaşmasından, "bitmek bilmeyen bidelerden" ve "edepsiz" kartpostallardan duyduğu tiksintiyi ifade ediyordu – Brie ve Rokfor bi-

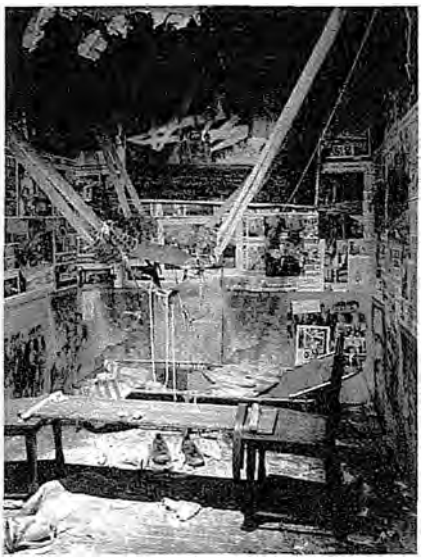


3.24 Aleksandr Rodçenko, İşçi Kulübü'nün içi, 1925. Bu tasarım 1925 yılında Paris Exposition Internationale des Arts Décoratifs'deki (Melnikov tarafından tasarlanmıştır, bkz. şekil 2.34) Sovyet Pavyonu'nda sergilenmiştir. Sergiyi ziyaret eden Fransız işçiler mobilyaları okşayıp "bu bizim" diyorlardı.[90]



3.25 Varvara Stepanova, A. Suçov Kobilyn'in *Tarelkin'in Ölümü*'nün sahne tasarımı için katlanabilir mobilyalar, 1922. Yeniden yapanlar A. N. Lavrentiev ve I. Presnezova, 1981.

le midesini bulandırıyordu.[89] Paris'in meta kültürünün kadınları "bir nesne"ye dönüştürmesini de sevmiyordu.[91] Buna karşılık konstrüktivistlerin "yoldaş" metaları etkileşimselliğin zirvesindeydi. Başlıca erdemleri çok-işlevlilik, hareketlilik ve dönüştürülebilirlikti. Kullanım değeri sergilenme değerine galebe çalıyordu. Hoşluktan kaçınılıyordu. Yataklar masaya dönüşüyor ya da koltuk oluyordu.[92] Mutfak aletleri katlanıp küçük paketlere konabiliyordu.[93] Üniseks elbiselerle hareket rahatlığı övülüyordu. İskemleler kullanılmadığı zaman katlanıyordu. Tatlin "İnsan ile Nesne Arasındaki İlişki Sorunu: Şifoniyerlere ve Büfelere Savaş Açalım" başlıklı yazısında bir saldırı başlatıyordu.[94] Tiyatro dekorları yeni oturma mekânı anlayışının reklamını yapıyorlardı. Rodçenko'nun Anatoli Glebov'un *Inga* (1929) adlı oyunu için yaptığı tasarımlar oyunu "sırf karmaşık bir mobilya sistemi kurmak için bahane olarak kullanıyordu... Oyunun sanatsal yaklaşımının tamamı dönüşüm kavramının hükmü altındaydı", duvarlar açılıp masa haline, sıralar ve koltuklar açılıp yatak haline geliyordu.[95] 1926-27'de Moskova'yı ziyaret eden Benjamin günlük hayata damgasını vuran "hayret verici deneycilik"ten bahsediyordu: "Aslında, Bolşevik, Rus Komünistini Batılı yoldaşlarından ayıran şey devingenliğe böyle kayıtsız şartsız hazır oluşlarıdır."[96]



3.26 İlya Kabakov, *Apartmanından Uzaya Fırlayan Adam*, 1981-86. *On Karakter*'den, enstalasyon, 1988 (Renkli resim 3).

Sovyet-sonrası dönemin eleştirmenlerinden Vladimir Papernyi bu devingenliği, Kültür Bir adını verdiği sanatsal avangardın kültürü ile Kültür İki adını verdiği Stalin dönemi kültürü arasındaki kilit ayrım olarak görür.[97] Sanatçılardan alıntılar yapar:

"Ben, der Kültür Bir, bundan böyle kendimi insanın hareketsizliğinden ebediyen kurtardım, sürekli hareket halindeyim" (Dziga Vertov, 1923). Bir yer değiştirme, durum değiştirme, istikrarsızlık ve düzensizlik kültürüdür bu.... "Bir yaratıcı tempo anı, biçimlerdeki hızlı kayma; durgunluk yok, sadece çalkantılı hareket var" (Kasimir Maleviç, 1919).

Bu kültürde mimari yapılar hareketli olmalıdır – hem de sırf "hareket fikrinin kendisi büyük bir gelişme potansiyeline sahip olduğu için" (Georgi Krutikov, 1928). Evler "güneşe dönebilmelidir" (Korneli Zelinski, 1925)... "Gemi kamaraları, uçaklar ve tren vagonları prototip ikametgâhlar haline geliyor" (Moisei Ginzburg, 1927). Ev "üzerine bir kapı yapılmış ve altına tekerlek konan, ev ahalisinin içinde oturduğu bir cam kutu ya da bir yolcu kabini" haline gelir (Velimir Hlebnikov, 1928-33).

Aslında bu koşullarda "ikamet değişikliği" gereksizdir. İsterseniz, "kanatlarla tekerlekleri takıp evle beraber cümbür cemaat havalanabilirsiniz" (Vladimir Mayakovski).[98]

Oysa, der Papernyi, Kültür İki, yani Stalinist kültür, köksüzlükten tiksiniyordu. Kozmopolitlik anavatana ihanetle eşanlamlı hale gelmişti. Kültür İki'nin mimari üslubu anıt kalıcılığındaydı. Hiyerarşi ve merkeziyetçilik ilkelerini cisimleştirmek üzere inşa edilmiş dev bina blokları feci ağırlıklarıyla zemine baskı yapıyorlardı. Sadece binalar değil insanlar da yere bağlanmışlardı. "1932'den itibaren iç pasaport sistemi kademe kademe uygulamaya kondu... 1940'ta 'çalışanların fabrikalardan ve bürolardan kendi istekleriyle ayrılmaları' kesinlikle yasaklandı." "Yerden havalanmış bir adam görüntüsü Kültür İki'nin dişlerini gıcırdatmasına neden olur."[99] Kültür İki'de uzay uçuşları için dikilen anıtın bile yere lök gibi oturmuş görünmesi Papernyi'nin savını destekliyor. Kaide ne kadar yüksek, şekli her ne kadar kanat açmış gibi görünse de, kozmonot yerçekimine karşı boşuna uğraşıyor gibidir.

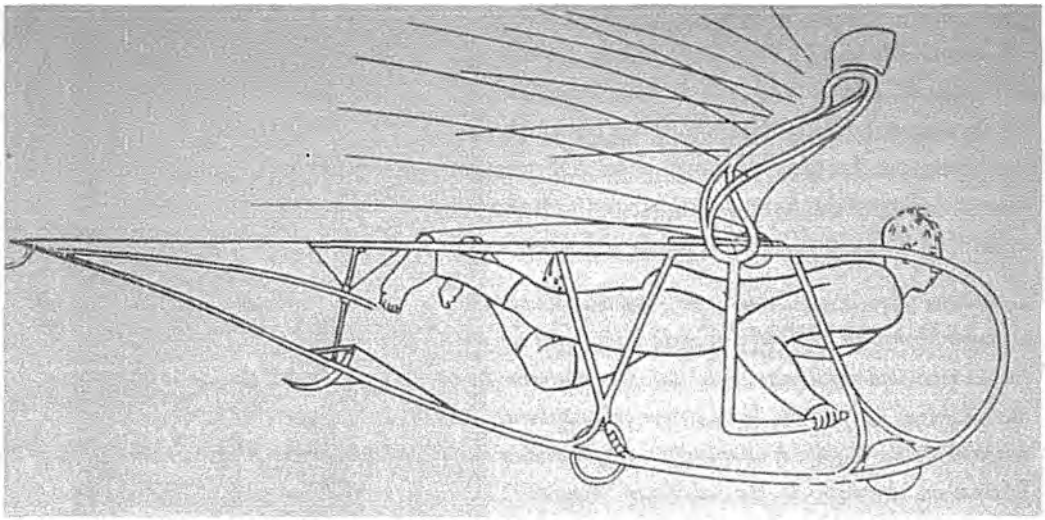
■

1920'lerdeki açlık yılları sırasında Vladimir Tatlin "Leningrad Sanat Akademisi'nin bahçesindeki kaldırımları söküp patates ekti."[100] Kent-karşıtlığı Birinci Beş Yıllık Plan arifesinde bir hareket haline geldi.[101] Mimar Moises Ginzburg kentteki merkezileşmenin beslediği toplumsal hiyerarşiyi üstü kapalı olarak eleştiren yerleşim çözümleri öneriyordu. Moskova'da yel değirmenlerini enerji kaynağı olarak kullanmayı amaçlayan bir deney merkezi vardı. Moskova'nın kendisini bir Yeşil Şehir'e dönüştürme önerisinde bulunuldu. Taylor şöyle yazar:

Geleneksel şehri "merkezsizleştirme"ye yönelik bu tür girişimler şehir ile kır arasında, dolayısıyla proletarya ile köylüler arasında açıkça yeni tür bir ilişkiyi ima ediyordu. Bu projeler ortodoks teknoloji ve bilimin "katı" tasarım ilkelerine karşı, ilhamını "doğa"dan alan planlama ilkelerini bünyelerine dahil etmeye çalışıyorlardı. Bu projeler yüksek derecede bir hareketliliği ve iktidarın şehirde odaklanıp taşraya oradan uzandığı klasik simgesel hiyerarşinin çöküşünü ima ediyorlardı. Bu bakımdan "komünist" oldukları kadar "organikçi"ydiler de ve Sovyet hayatı için çok kapsamlı sonuçları olabilirdi.[102]

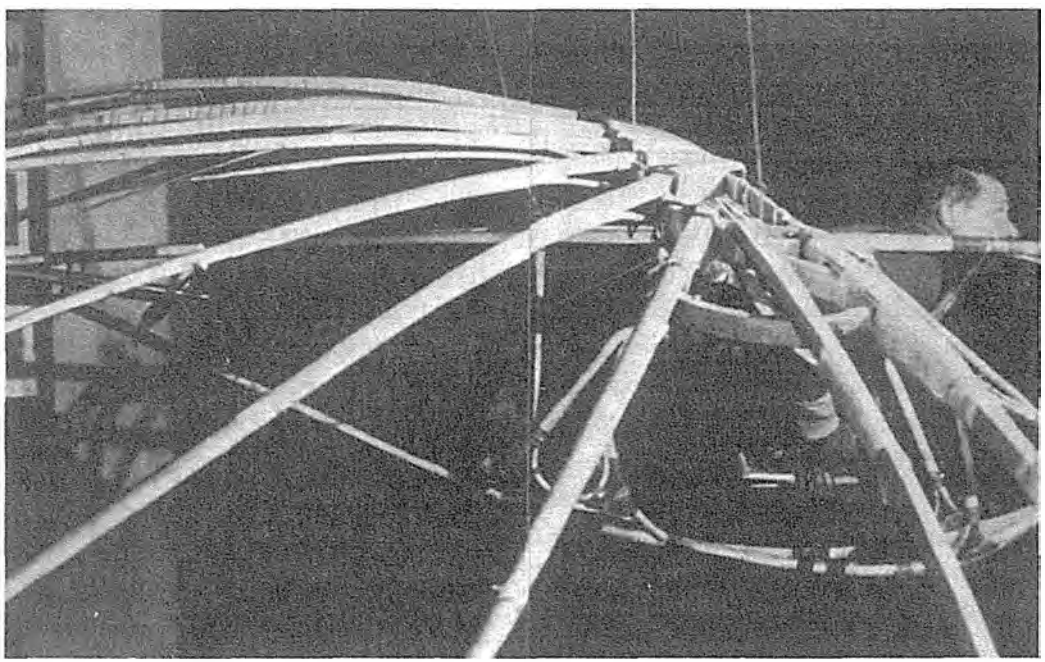
Kapsamlı sonuçları olmamış olması, sadece Sovyetlerin kentsel gelişimi için değil, genelde sosyalizmin tarihi için de bir fırsatın kaçırılması anlamına geliyordu. Şehrin caddelerine onları Batılı kapitalist bir metropol gibi (sadece daha büyük) yapmak için tonlarca asfalt yığılırken, Ginzburg ve onun gibi ileri görüşlüler bir kenara itilmişlerdi.

Yine Batılı kapitalist modeli izleyen ağır sanayiye dayalı kalkınmayı yücelten akımlara karşı, Tatlin sosyalist gerekçelerle düşük teknolojiyle deneyler yapan belirgin bir biçimde bireyci bir projeye girişmişti. "Batı'nın ve Amerika'nın nesnelerinden bütün bütüne farklı özgün bir nesne" üretmek zorunludur, diye yazıyordu; bu zorunluydu çünkü "bizim hayat tarzımız bütünüyle farklı ilkeler üzerine... sağlıklı ve doğal ilkeler üzerine inşa edilmiştir. Batılı nesne bize yetmez. Bu yüzden yeni nesnelerin yaratılmasında bir çıkış noktası olarak organik biçimlere büyük önem veriyorum."[103] 1929 ile 1931 yılları arasında Moskova civarındaki Novodeviçi manastırında çalışan Tatlin böyle bir "yeni nesne", Letatlin adını verdiği, hava bisikleti işlevi gören bir uçuş makinesi inşa etti.[104] Kuşa benzeyen bu konstrüksiyonun geniş kitlelerce kullanılacak, bildiğimiz bisiklet kadar ucuz bir araç olacağını umuyordu.[105] Bu aracın insanlara, biyolojik evrim sırasında kaybettikleri uçma gücünü iade edeceğini iddia ediyordu.[106] Üstelik, çevre açısından sağlıklıydı da: "Hava bisikleti şehrin ulaşımını, gürültüsünü ve aşırı kalabalığını hafifletecek ve havayı petrol dumanlarından temizleyecektir."[107] "Uçağın mekanik uçuşu uçma hissini elimizden aldı," diye yazıyordu Tatlin, "bedenimizin hava içindeki hareketini hissedemiyoruz."[108] Tatlin'in bu şikâyetleri, uçak yolculuğunun uyandırdığı, teknolojiyi insanın duyumsal varlığının zenginleşmesi olarak, bir gündelik hayat estetiği olarak betimleyen ilk fantazilerin yankısı gibidir.

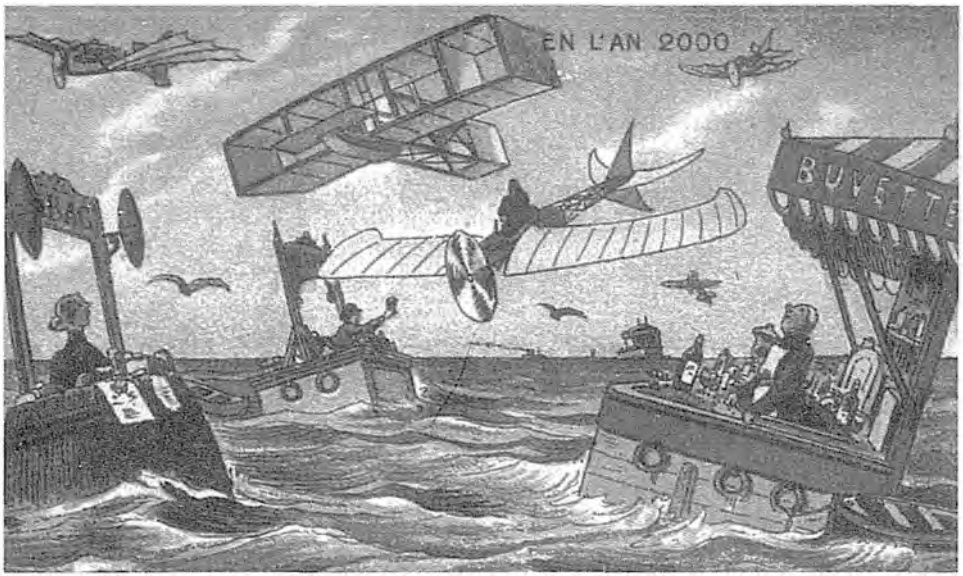


3.27 Vladimir Tatlin, *Gövde Kaplaması Olmayan Letatlin*, Güzel Sanatlar Müzesi'nde sergilendi, Moskova, 1932.

Doğa mekanikten daha akıllıdır. – Tatlin.[109]



3.28 Vladimir Tatlin, *Letatlin*.

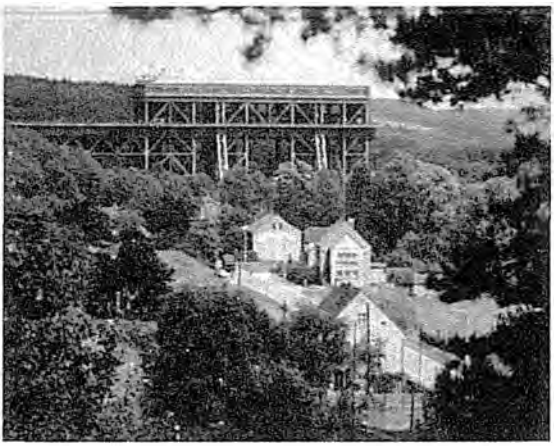


3.29 2000 yılında (*en l'an 2000*) yaşamı resmeden sigara kutusu resmi, Fransız ticari sanatçı Jean Marc Côté'nin bir dizisinden, 1899.

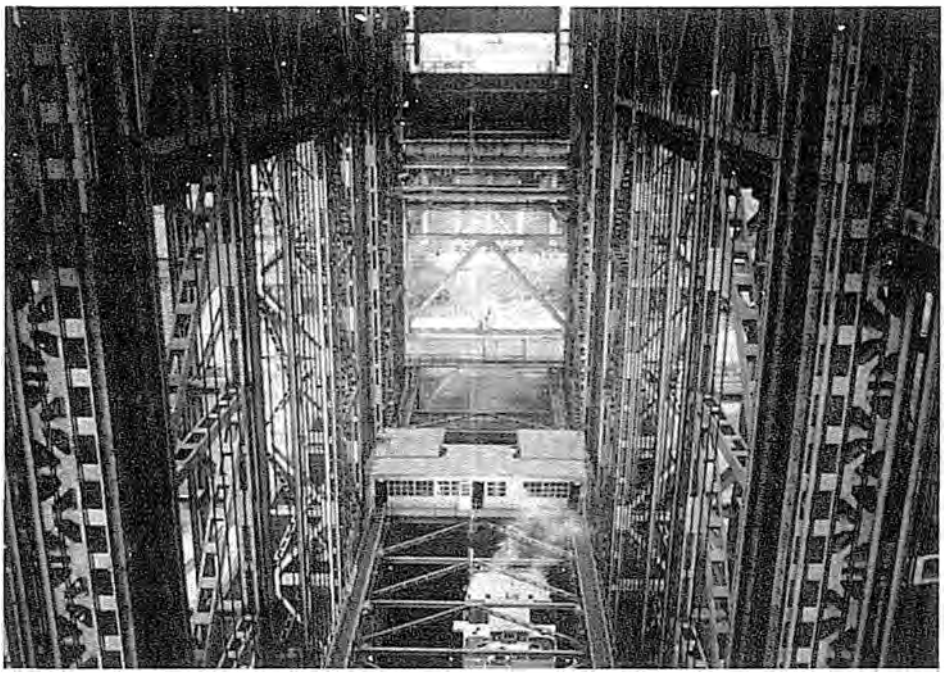
■

Eski Alman Demokratik Cumhuriyeti'nin Berlin şehrinin dışında, Niederfinau köyünün altmış metre yükseğine kadar uzanan mekanik bir yapı göze çarpar. Bu yapının inşaatına 1925'te Weimar cumhuriyeti döneminde başlanmış ve inşaat Nazi rejiminin ikinci yılı olan 1934'te tamamlanmıştır. Söz konusu yapı coğrafi olarak birbirinden ayrı olan Havel ve Oder nehirlerinin kanal sistemlerini birbirine bağlar. Gemiler için bir asansör işlevi görür. Gemiler, dikey olarak 36 metre yükseltilen ya da alçaltılan bir su tankına girer ve buradan çıkıp Kuzey'den Baltık denizine kadar uzanarak bütün Prusya eyaletini kat eden bir kanallar sistemi boyunca yollarına devam ederler.

Bu yapı esasen düşünsel bir cazibesi olması bakımından mürekkep yalamış bir kültürün makine ütopyasını örneklemektedir. Tasarım ilkesi, önceki kanal havuzu sistemlerine kıyasla çığır açıcı olmakla birlikte, Arşimet kadar eskidir: Hacimler suda kendileriyle eşit ağırlıkta suyun yerini alırlar. Asansör tankına giren bütün gemiler kendilerininkine eşit ağırlıkta suyun yerini aldıkları için, tankın ağırlığı 4250 tonda sabit kalır. Kaldırma mekanizması da bu ilkeye göre işler. 256 çelik kablonun desteğiyle tankı dengede tutan 192 karşı ağırlıktan oluşan bir sistemle çalışır, böylece çok küçük bir güç (her biri 75 beygir gücünde dört motor) bütün yükü indirip kaldıracak etkiyi yaratır. Gemi asansörünün her çalışması 4250 tonu saniyede 12 santimetre kaldırdığı için 36 metrelik dikey mesafe beş dakikada kat edilmiş olur.

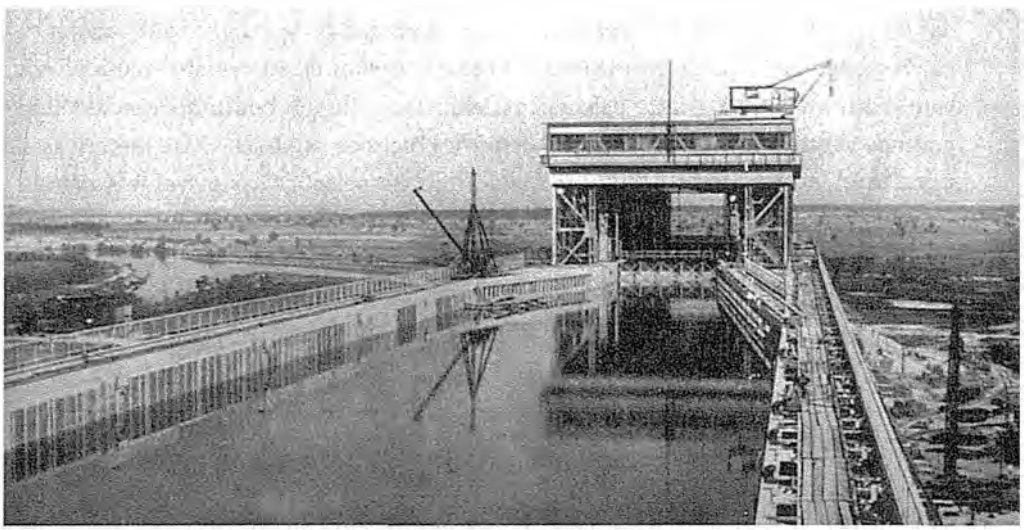


3.30 Prusya Niederfinau'daki gemi asansörü, 1925-34 arasında inşa edilmiştir.



3.31 Niederfinau'daki gemi asansörü, iç görünüş.

Burada doğa yasaları ile insan ihtiyaçları arasındaki sakin denge içinde ütopyacı arzu devreye girmiştir. İnsan hareketliliği ile makine hareketliliği, her iki tarafın da asgari miktarda çaba harcayacağı şekilde bir amacı yerine getirmek üzere kusursuz bir biçimde eşgüdümlenmiştir. Aygıt, fallik bacalarından duman püskürtmektense, açılıp sizi içine alır. Sizi su tankında usulca tutup birbirini film kareleri gibi izleyen montajlanmış hava, su ve toprak katmanları yoluyla yükseltip alçaltarak farklı bir yere getirir ve tekrar dışarı bırakır. İnsanların birbirleriyle bağlantı kurmasını kolaylaştırmak amacıyla, doğaya kendi yasaları üzerinden yapılan insani bir müdahaledir bu. Hitler'in 1930'larda yaptırdığı devasa otoban sistemiyle kıyaslandığında, çevreye verilen zarar asgari düzeydedir. Otoyol teknolojisinin gelişiyle birlikte, resmi olarak miyadını doldurmuş olduğu halde, kurulduğu tarihten beri kesintisiz olarak hizmet vermiştir. Kanallar hâlâ insanları ve eşyaları taşımanın verimli bir yoludur. Ama otoyol sistemleri askeri birlikleri taşır ve devletin tercih ettiği altyapı biçimi onlardır.[110] Artık turistik bir yer haline gelmiş olan Niederfinau'daki gemi asansörü, teknoloji kaba güçle savaş araçları yapmaya mecbur bırakıldığında gelişme yolu aniden kesilmiş olan bir tür makine ütopyasının amblemi niteliğindedir.



3.32 Niederfinau'daki gemi asansörü, havuzun üst girişi.

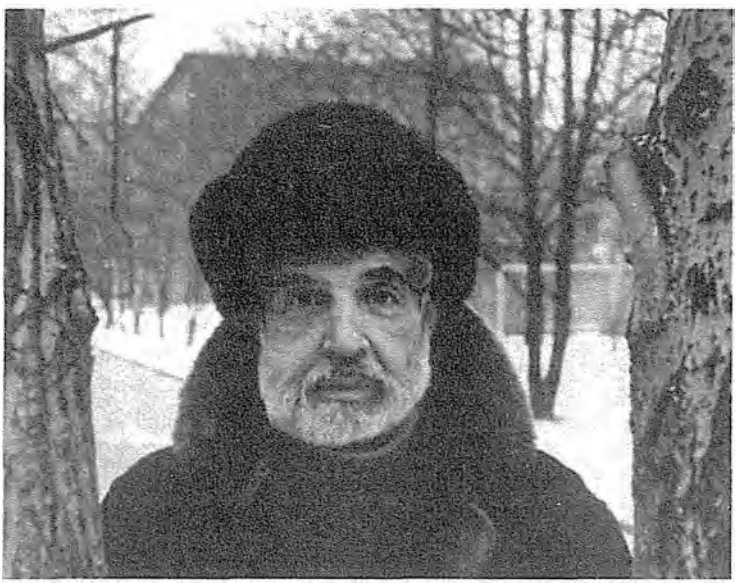
1980'de bir Alman gazeteciyle röportaj yapan heykeltraş Vadim Sidur, II. Dünya Savaşı sırasında on sekiz yaşında bir askerken, birliğinin Ukrayna'da kendi doğduğu şehir olan Dnepropetrovsk'a varışını anlatıyordu. Doğduğu ev bütünüyle yıkılmış: "Çocukluk ve gençlik yıllarıma adanmış modern bir anıt gibi sadece baca yükseliyordu ve onun yanında savaştan birkaç yıl önce babamla birlikte diktiğimiz küçük bir ağaçken artık kocaman olmuş bir akçaağaç vardı."[111] Sidur kısa bir süre sonra savaşta yaralanmış. "Epey uzun bir süre, çeneleri olmayan ve karınları açılmış mayın kurbanlarının ortasında hayatla ölüm arasında gidip geldim."[112] Yüzünün bir yanı bir Alman keskin nişancının domdom kurşunuyla paramparça olmuş. Tedavi gören herkesin savaş sırasında yüzlerini (gözlerini, dillerini, burunlarını, çenelerini) kaybetmiş olduğu Travmatoloji ve Ortopedi Merkez Enstitüsü'ne gönderilen Sidur, bu savaşta yaralananlardan yapılan milyonlarca siborgdan biri haline gelmiş. Yüzünün eksik tarafı tamamen yeniden inşa edilmiş. Savaştan sonra Moskova'da sanat öğrenimi görürken, inorganik malzemeyi organik biçimlere dönüştüren bir sanat dalı olan heykel alanında uzmanlaşmayı tercih etmiş.

Sidur, kozmopolitizm karşıtı bir entelektüel iklimde, geleneksel bir eğitim almış: "Maleviç ismi bana hiçbir şey söylemiyordu."[113] Kendini kadim Yunanlılar kadar İskitlere, Asurlulara ve Mısırlılara kadar da uzanan bir geleneğe bağlı sanatçı türünün sonuncusu olarak görüyormuş. Yine de Moskova'daki "yeraltı mahzeni"nde, yani resmi kültürden gitikçe daha fazla uzaklaşarak çalıştığı bodrum katındaki stüdyosunda yaptığı heykellerin temaları değişmez biçimde çağdaştı. Odak noktası sanayi tarafından üretilmiş ve çöplükten çıkarılmış nesneleri çağrışım yoluyla insanbiçimci formlara dönüştürmekti. Birinci Dünya Savaşı'nda dadacılıkla birlikte yaygınlaşan bu pratik özgün değildi. Ama Sidur'un eseri, organik olan ile inorganik olanı kaynaştırması bakımından kendine özgü bir biçimde ciddiydi. Sanat kurumunu değil toplumsal gerçekliği eleştiriyordu. Sanayi tarafından üretilmiş parçalardan yaptığı heykellerden biri stüdyosuna bir ağaç gibi kök salmıştı ve öylesine büyüktü ki ancak binanın kendisi yıkıldığında gün ışığını görebilecekti. Sidur'un eseri, sanayi nesnelerinin kendilerinin bizatihi doğa olması ve çarpıtılıp silah haline getirilmiş olan bu doğanın şiddetli bir yıkıcılıkla kendine dönmüş olması üzerine metafizik düşünceleri kışkırtıyor.

Hassas bir askeri saldırı aracı olacak bir kitle ordusu yaratmak Nazi kültürünün bilinçli amacı, kendine özgü makine ütopyasıydı. Bu amacın Sovyetler Birliği'nde muadili yoktu.[114] Stalin'in rejiminin bütün gaddarlığına rağmen, kasten saldırgan askeri amaçlarla eğitilecek zırhlı bir kitle ordusu yaratmak gündemde olmamıştı. 1930'larda yapılan ve askeri hazırlığın tam olduğunu gösteren propaganda gösterilerine rağmen, Stalin'in zamana karşı açılan sanayileşme savaşı mekân üzerindeki bir genişleme aracı değildi. Aksine, eleştiriler daha çok askeri hazırlığın yetersizliği üze-



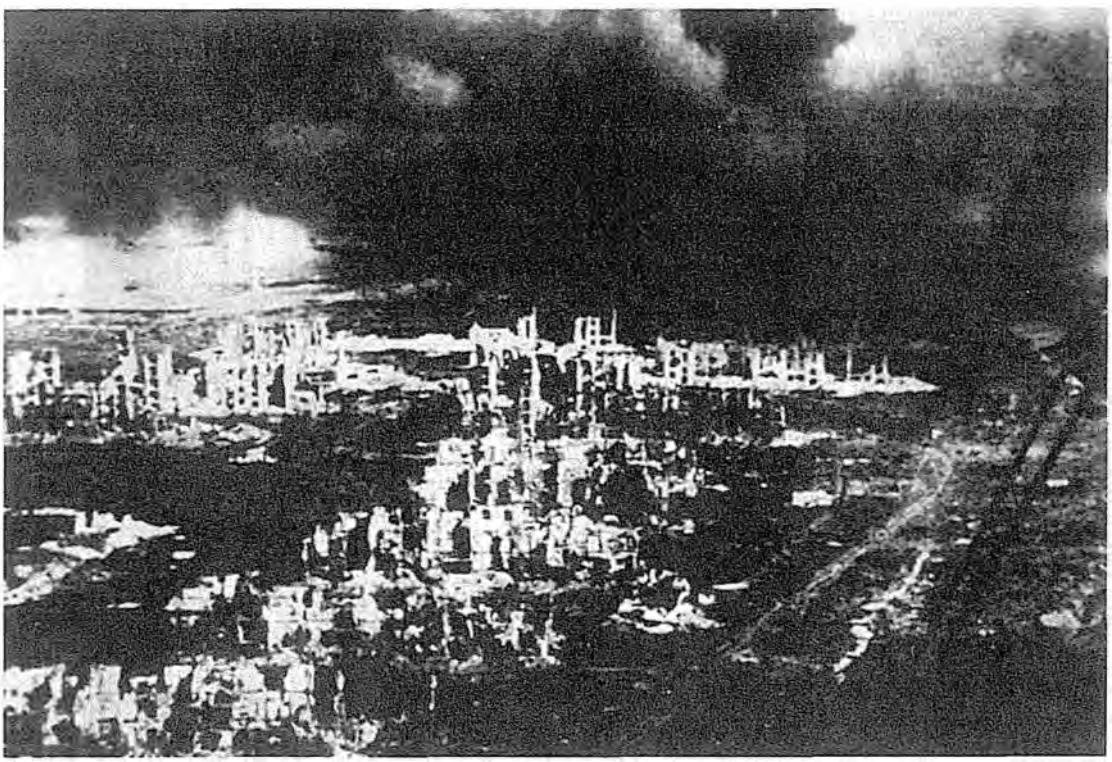
3.33 Vadim Sidur, *Otoportre (Tabut Sanatının Babası)*, 1982.



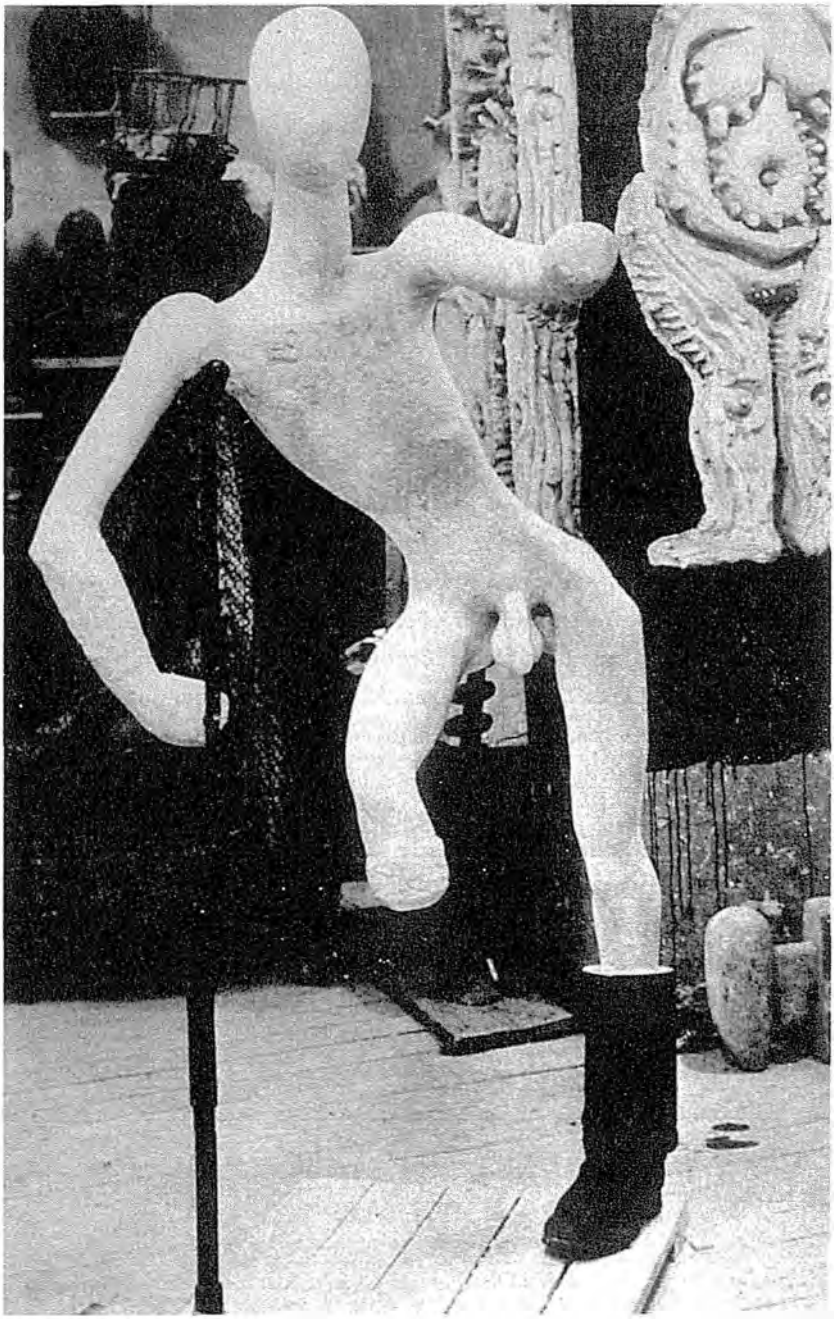
3.34 Vadim Sidur'un fotoğrafı (1986).



3.35 Moskova üzerine ilerleyen Alman panzerlerini durdurmak için tank tuzağı olacak dev bir hendek kazan sivil kadınlar ve yaşlı erkekler, 1941 sonbaharı.



3.36 1943 Şubatı'nda Stalingrad. Fotoğraf Georgi Zelma.

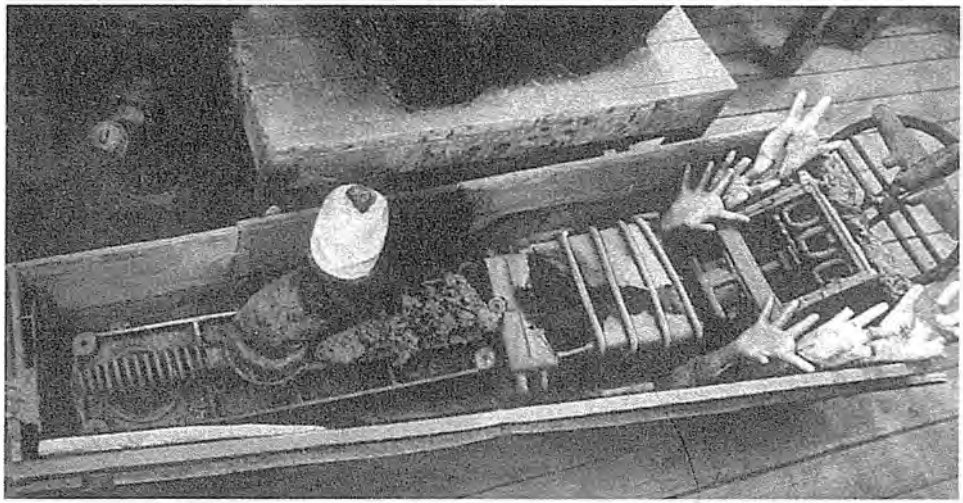


3.37 Vadim Sidur, *Muzaffer*, 1983.

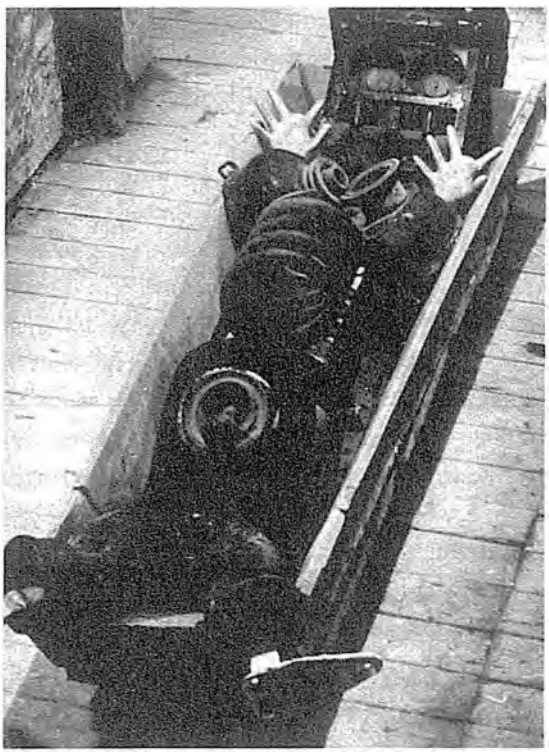
rinde odaklanıyordu.[115] Kendisine şan katacak dev heykellerle süslenmiş (ve suyu ihtiyaç duyulan yerlere rasyonel biçimde taşıyamayacak kadar şaşaalı) bir kanal sistemi inşa etmekle meşgul olan Stalin ülkeyi Nazi saldırısına karşılık vermeye hazırlamamıştı.[116] Saldırı başladığında ülke travmatik bir darbe aldı.[117] Şok, toplum hayatının bütün yönlerini etkilemişti.[118] II. Dünya Savaşı'nda ölen asker ve sivil Sovyet yurttaşı sayısının yirmi milyon olduğu tahmin edilmektedir;[119] bu rakam Hitler'in ağır zırhlı ordusunun teknolojik acımasızlığı ile bizatihi işgal ordusuna karşı da nihai silah haline gelen –donma, hastalık ve açlık gibi– doğal güçlerin acımasızlığı arasında kurulmuş olan şeytani ittifakın sonucuydu.

1941 Nisanı'nda Hitler büyük bir hava saldırısıyla Yugoslavya'nın başkenti Belgrad'ı yerle bir etti, Haziran'da da Rusya'yı işgal etti. Vadim Sidur olanları şöyle hatırlıyordu: "Her şey [İspanya İç Savaşı'nda] Guernica'da başladı," ve Belgrad'dan sonra "ülkemdeki yüzlerce şehir de inanmak zorunda kaldı... Sonra da Coventry'yi, Dresden'i, Hiroşima ve Nagazaki'yi duyduk."[120] Modern savaşın acısını hiçbir ülke Nazi işgali altındaki Sovyetler Birliği kadar yoğun bir biçimde yaşamamıştı – ta ki ABD'nin iki Japon şehrine atom bombaları atmasına kadar. Amerikan Başkanı Truman'ın radyoda güneşin nükleer gücünden yararlanmayı sağlayan teknolojik bir zafer olduğunu ilan ettiği bu olayla birlikte, doğanın enerjisini insanları yok etmek için kullanma işi niteliksel bakımdan yeni bir barbarlık seviyesine ulaştı. Sovyetler Birliği'nde, savaştan sonra, "Batı'yı yakalamak" onlarınkine eşit kitle imha silahları geliştirme anlamına büründü.

Vadim Sidur'un eserleri "Dehşet Dengesi Çağında Sanat" şeklinde tarif edilmiştir.[121] Onun heykellerinde insanların makineye benzeyen doğası değil makinelerin insani doğası hayata geçirilir. Yaptığı son dizilerden "tabut çalışmaları"nda, makine parçaları bir araya getirilip onun "teknolojik kadavralar" adını verdiği canlı, insan formları oluşturulur. Çok dar tabutlara sıkıştırılan bu formlar buraya sığmayı reddederler. İçlerinde hâlâ canlı olan doğa, insan türünden gördüğü muameleyi haykırarak protesto eder.



3.38 Vadim Sidur, *Tabut Adam*, 1972, *Tabut Sanatı* dizisinden.



3.39 Vadim Sidur, *Tabut Kadın*, 1972, *Tabut Sanatı* dizisinden.

Bombardıman uçakları Leonardo Da Vinci'nin insanın uçmasından ne beklediğini hatırlatıyor bize; insan "dağ doruklarında kar aramak ve sonra geri dönüp bu karı yaz sıcağından bunalan şehir sokaklarına serpiştirmek" için havalanacaktı.

– Pierre-Maxime Schuhl (1938)[122]

4

KİTLELERE KÜLTÜR

4.1

KİTLELER

Kimdir "kitleler"? Bu kelime modern çağda bir aşağılama terimi olarak ortaya çıktı. "Kitle"nin önceli olan "güruh", kamu alanını işgal eden ve kamu düzenini bozma tehdidinde bulunan azılı bir kalabalık anlamına geliyordu. Gelgelelim kitleler, güruhun tersine, arızi bir toplumsal oluşumdan ibaret değildi. İnsanları büyük kümeler halinde bir araya getiren süreçler olan, 19. yüzyıldaki sanayileşme ve kentleşmeyle birlikte, kitleler toplum hayatı içinde kalıcı bir mevcudiyet haline geldi. Günlük hayatın ritimleri içinde isimsiz, ikame edilebilir ve köksüz kişilerin oluşturduğu kendiliğinden bir birikim olarak mekândan akıp geçiyorlardı. Kitleler, örgütlendiklerinde, fiziksel bir güç, ölümcül bir silah oluyorlardı ve bu nedenle de egemen iktidar için vazgeçilmez önemdeydiler. 19. yüzyılda ulus-devletler herkesi askere alma yoluyla kitle orduları yarattılar. Ama kitlelerin patlayıcı gücü her zaman devletin egemenlerine karşı dönebilirdi ki bu da askerlikte mutlak itaatin kurumsal bir gereklilik olması anlamına geliyordu.

Kitle *toplumu* 20. yüzyıla ait bir fenomendir. Kitlesel askeri kurumlarla arasındaki fark bir örgütlenme meselesidir. Askerlikte iletişim hiyerarşik komuta hatlarını izlerken, bir kitle olarak topluma doğrudan hitap edilir. Burada, sadece kitleleri manipule etmek için değil olumlu anlamda bir kitle dayanışması yaratmak için de modern medya teknolojileri vazgeçilmez önemdedir. Medyanın etkiliğinde ise hız tayin edici bir etkendir. Kitlesel eğilimler yaratsalar da doğrudan eylemi nadiren kışkırtan kitaplar yavaş örgütçülerdir. Gazeteler meşhur kitle eylemi jeneratörleridir ve bütün önemli modern siyasi partilerin bir gazetesi olmuştur. Pankartlar, bayraklar ve posterler sözü sokağa çıkarıp mahiyetini değiştirirler. Sözler bir kitle gösterisinin parçası haline gelip sahneyle bütünleştiklerinde, onlar kitleye hitap etmez, kitleler onlar üzerinden konuşurlar. Sokak gösterilerinin fotoğrafları sözleri bu değişmiş halleriyle, yazıdaki-logos olarak değil, saptayıcı logos olarak gösterir. Sözlerin nasıl göründüğü önemlidir. Harfler modern biçimlere bürünürler; grafik tasarım kitlelere devrimci bir kimlik verir ve yeni kitlesel örgütlenme aracı da kimliktir. Yazılı savın yerini mimesis alır. İnsanlar kolektifin görünüşünü taklit ederek onun parçası olurlar.

Kitlenin bir kişi üzerindeki kateksisi güçlü bir örgütleyicidir, ama en azından fiziksel mevcudiyete dair bir emareye ihtiyacı vardır: Bir imgeye, bir sese, kitlenin



4.1 Vasili Kuptsov, *1 Mayıs*, 1929.

Neden sadece devrimci fütürizm olmuştur Ekim Devrimi'yle uygun adım yürüyen? Fütürizmin proletarya saflarına katılmasına neden olan şey sadece dışsal devrimci şevk, sadece eski formlara duydukları ortak nefret mi?.. Biz fütürizm ile proletaryanın yaratımı arasında daha derin bir bağ olduğunu iddia ediyoruz... Devrimci, fütürist sanatın herhangi bir eserini ele alalım. Tek tek nesnelerin ya da fenomenlerin tasvirlerini görmeye alışmış olan insanlar bu eser karşısında apışıp kalırlar. Hiçbir anlam veremezler. Sahiden de bir fütürist resmin herhangi bir parçasını çıkaracak olursanız, tam bir saçmalık olur çıkar. Çünkü fütürist bir resmin her parçası ancak diğer bütün parçalarıyla etkileşimi sayesinde anlam kazanır, ancak onlarla yan yana olduğunda sanatçının ona yüklediği anlamı kazanır. Fütürist bir resim kolektif bir hayat sürer: Proletaryanın bütün yaratımının üzerinde inşa edildiği ilkeye dayanır. Bir proletarya yürüyüşünde tek bir kişinin yüzünü seçmeye çalışın bakalım. Onu tek tek insanlar olarak anlamaya çalışın bakalım – saçma bir şey olur. Onlar bütün güçlerini, bütün anlamlarını ancak bir aradayken kazanırlar.

– Natan Altman, "'Fütürizm' ve Proleter Sanatı", 1918[1]



4.2 Moskova'da sokak gösterisi, 1927.



4.3 Kulüp gösteri için süsler hazırlıyor, 1929.

psişik enerjisinin yatırıldığı kişinin giydiği giysilere, dokunduğu nesnelere, yattığı yataklara. Yazılı söz ise, tersine, bedensizdir. Metnin maddiliği yazarın fiziksel özelliklerinin –cinsiyetinin, yaşının, etnik kimliğinin, çekiciliğinin– görünmesini engelleyen bir perde işlevi görür. Sonuç olarak, belli bir tür kitle kateksisi imkânsızdır; eskiden beri çok satan yazarlar ve popüler siyasi liderler olmasına rağmen, fotoğraftan önce medya yıldızı olan hiçbir kahraman yoktu.

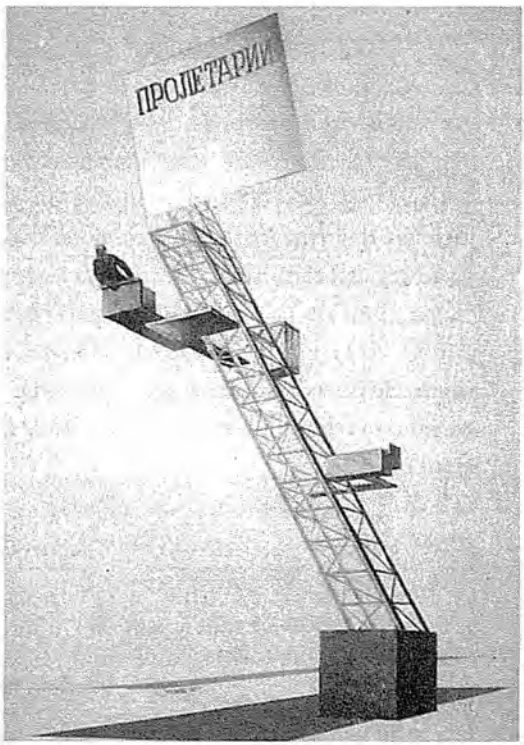
Bir kitleleri örgütleme aracı olarak ses, yeni bir teknoloji talep ediyordu. Megafonlar sesi odak noktasını yönlendirerek artırıyordu, ama yine de bir izleyici kitlesine ulaşabilmek için konuşmacının görsel mevcudiyetine gerek vardı. Konuşmacıların çıktığı kürsüler ortam düşünülerek yapılıyordu ve bu kürsüler Bolşevik rejiminin ilk yıllarında, elektronik hoparlörler izleyiciye ulaşma menzilini artırdıktan sonra bile devrimci sanatçıların üzerinde sık sık çalıştıkları bir tasarım konusu oluşturuyordu.

Radyo kuleleri megafonun ya da hoparlörünkinden tamamen farklı fiziksel ilkelere göre işlediği halde yine de onların formunu yansıtıyordu. Lenin'e göre, radyo bir "evrensel kulak", "kâğıtsız, sınırsız bir gazete" yaratıyordu.[2] Lenin'in konuşmaları kitlelere dağıtım amacıyla gramofona kaydedilse de, kitle-siyasetinin karizmasını taşıyan şey asıl canlı sesti, bu sesin şu anda tarih yapıyor olması olayıydı.[3] Ses açık havadan değil de kablo şebekeleri yoluyla iletilen elektrik dalgalarına dönüştürüldüğünde, tıpkı görme duyusunun fotoğrafla çoğaltma sayesinde sınırsızlaşması gibi, işitme duyusu da sınırsızlaşmış oluyordu. Kitle toplumu, insanın duyusal donanımına yapılan teknolojik protezler sayesinde elde edilen, duyu algısının bu sınırsızlığıyla eşanlamlıydı.

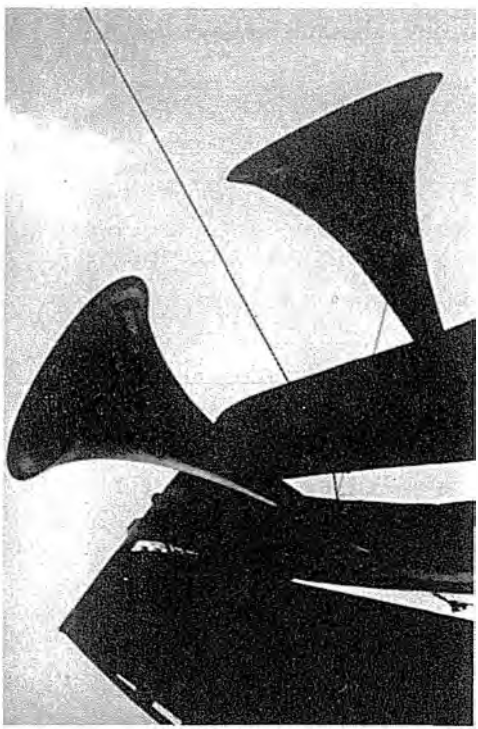
Sovyet radyosunun sesinin üzerinde gezdiği elektrik şebekeleri merkezi bir altyapı olarak geliştirilmişti.[4] 1920'de bütün ülkenin elektriklendirilmesine yönelik bir plan, bu planı görüşmek üzere toplanan bir uzmanlar kongresinde "büyülenmiş dinleyicilere" yönelik "alengirli bir gösteri" yapılarak anlatıldı.[5] Sosyalist teknoloji bir kez daha, kapitalist enerji gelişimine gerçek bir alternatif önermeden, Batılı formları taklit ediyordu. Niagara Şelaleleri projesi gibi projeleri model alan plan su gücü üzerinde odaklanıyordu ki bu konularla ilgili bir kitap yazan tarihçiye göre "sadece iki küçük ticari baraja sahip olan bir ülke için ilginç bir öncelikti bu."[6] Şebeke sistemi, muazzam bir yatırım gerektiren ve bütünüyle yabancı teknolojiye bağımlı olan büyük ölçekli, yüksek voltajlı iletim ağlarına öncelik veriyordu.[7] Yerel elektriklendirmeden ve köy istasyonlarından yana olan ademi merkeziyetçi bir plan, kırsal bölgeler için ekonomik açıdan gayet rasyonel olmasına (ve yabancı donanımın parası kendileri tarafından üretilen tahılın ihraç edilmesiyle ödenecek olan köylülere daha çabuk hizmet götürebilecek olmasına) rağmen tartışılıp reddedildi. Neyin ilerleme sayılacağıyla ilgili önyargılar yüzünden daha uygun teknolojiler –mesela, yakıt tüketiminin yüzde 70'inin bitkisel kökenli yakıtlarla (odun, saman, tezek)[8] yapıldığı bir ülkede daha iyi el aletleri ve daha fazla at– ciddi biçimde ele alınamazdı.[9] Enerji politikası konusunda gerçekçilik sadece "rüyaların, onları gerçekleştirme yeteneğinden



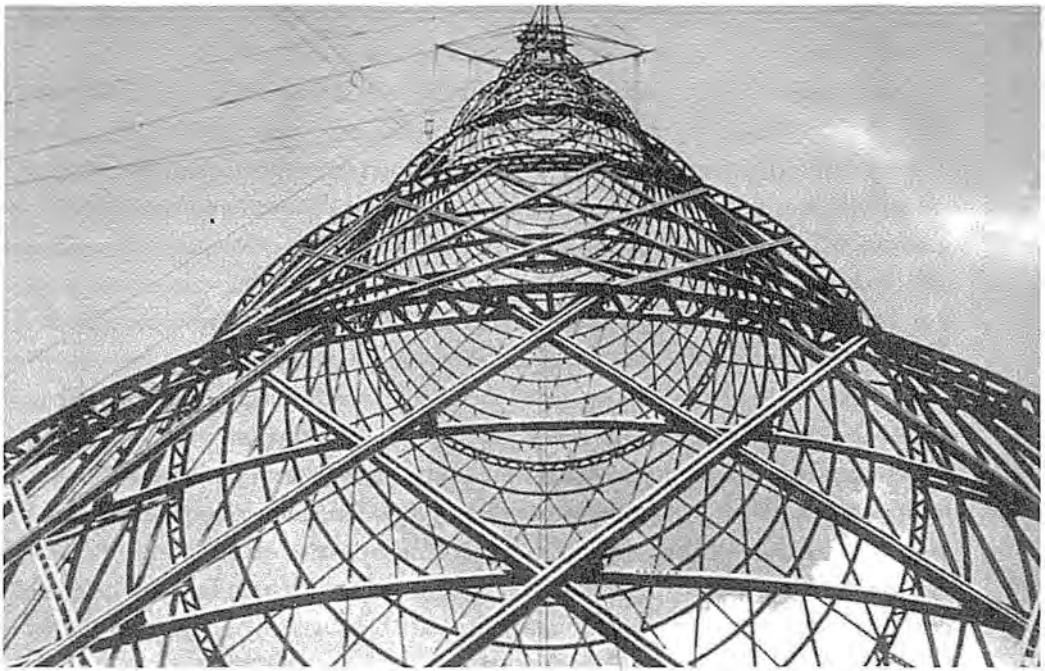
4.4 Sessiz film yıldızı Douglas Fairbanks Wall Street, New York City'de, I. Dünya Savaşı sırasında Amerikan hükümet tahvillerinin satılmasını sağlamak için tanıtım yapıyor. Elindeki megafonla o büyüklükteki bir kalabalığa ulaşması mümkün değildi.



4.5 El Lizitski stüdyosu ve UNOVIS kolektifi, *Lenin Podyumu*, 1924.

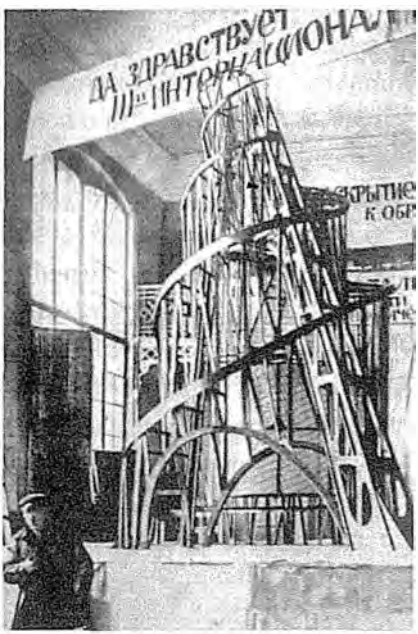


4.6 Hoparlör, Fotoğraf Aleksandr Rodçenko, 1929.



4.7 Şabalovka Radyo Kulesi, Moskova, 1922 (Komintern Radyosu ilk uluslararası yayınını 1922'de buradan yapmıştır), tasarım Vladimir Şuhov. Fotoğraf Aleksandr Rodçenko, 1929.

Tatlin'in modeli, 1920 yılında Moskova'da düzenlenen Sekizinci Tüm Rusya Elektroteknoloji Oturumu'nda, ülkenin elektriklendirilmesi için hazırlanan GOELRO planının sunulduğu gösterinin bir parçası olarak sergilendi. Anıt demir ve camdan yapılacaktı; her biri farklı hızlarda dönen (biri dönüşünü bir yılda, ikincisi bir ayda, üçüncüsü de bir günde tamamlayacaktı) üç saydam hacimde Komintern'in çeşitli büroları bulunacak, kule de devrimci propaganda yapılacak bir verici istasyonu görevi görecekti. Dünya devrimi yaratan bir makine, geçmişe değil de geleceğe adanmış bir anıttı bu. Mayakovski ona "ilk sakalsız anıt" demişti.



4.8 Vladimir Tatlin *Üçüncü Enternasyonal Anıtı* modelinin önünde, 1920.

daha hızlı gitmemeleri gerektiği" anlamına geliyordu, ama rüyanın kendisinin doğası sorgulanmıyordu.[10] Elektriklendirme teknolojik olduğu kadar siyasi bir programdı, köylü geri kalmışlığını alt etmenin metaforuydu: "GOELRO (Devlet Elektriklendirme Komisyonu), bir yandan elektriklendirmenin ekonomik yeniden inşa çabasını hızlandırırken bir yandan da ülkeyi Batı Avrupa'nın yoksul bir kuzeni olmaktan çıkarıp elektrik ışığına ve radyoya doymuş modern, kültürlü bir topluma dönüştüreceğini vaat ediyordu."[11] Kilovat-saatin "bir kültür ve ilerleme göstergesi" olması öngörülüyordu.[12]

Sadece radyo alıcıları değil sinema salonları da elektriğe ihtiyaç duyuyordu ve sinema kitle toplumunun inşasında merkezi önemdeydi. Radyonun sesi kitlenin siyasi liderlerle özdeşleşmesine imkân verirken, izleyicilerle buluşmak için kasaba ve köylere giden sinema, kitlelere dair, seyircilerin *kendilerini* tanımalarını sağlayan hareketli imgeleri temsil ediyordu.[13] Bu yansılama, ayna gösterme, rastlantısal kalabalığı (kendinde kitleyi), en azından kendi yazgısını gerçekleştirme potansiyeline sahip, özbilinçli, amaçlı bir kalabalığa (kendi için kitleye) çevirmekte önemli bir rol oynayabilir. Ama kitlelere ayna tutan teknolojiler, eğer kitlelerin kendi imgeleri perde arkasındaki manipule edici iktidarı karanlıkta bırakıyorsa, pekâlâ onları körleştirebilir de.

Gözlemleyen/gözlemlenen kitlelerin çeşitli biçimleri –karnaval, seyirlik gösteri, sinema– arasındaki farkları ele alalım. Dolayımlama teknolojilerine kayıtsız kalan karnavalın teatral anları kendiliğindendir ve oyuncular ile izleyici arasındaki ayrım akışkandır. Bireyler kalabalığın ritimlerine, seslerine ve parçalı imgelerine kapıldıkça roller sürekli değişir. Karnaval maskelerinin ve kostümlerinin ardında toplumsal kimlikler dönüştürülür. Karnavalların, toplum-karşıtı hislerin komplocu güçlerini kaybetmelerine neden olan o komediye dayalı mantığı, iktidarın toplum tarafından taklit edilmesine ve onunla alay edilmesine izin verir.

Lenin 1905'te, "devrimler ezilenlerle sömürülenlerin şenlikleridir" diye yazmıştı.[14] Ama devrimlerin fiziksel şiddeti onları karnaval oyunlarından tayin edici bir biçimde ayırır. Karnavallar törensel tekrarlar iken, devrimler toplumsal hayatın düzenlenişini kalıcı bir biçimde değiştirmesi amaçlanan sadece-bir-kerelik olaylardır. Devrimler karnavalın toplumsallık içinde kalmasını kaale almaz ve parodiye dayalı tersine çevirmelerden çok daha fazlasını yaparlar, kolektif huzursuzluğu sınırlaması beklenen mekânsal ve zamansal kısıtlamaları yıkarlar. Devrimci eylemler simgesel anlamlarla doludur ve devrim ikonları güçlü bir görsel kültür oluştururlar elbette. Ama dolaysız seyircileri tam da şiddet kullanarak yok etmeye çalıştıkları düşmanları olduğu için tam anlamıyla seyirlik bir gösteri sayılamazlar. Seyirlik olma boyutları ancak daha sonra, devrimi anma eylemleriyle ortaya çıkacaktır. Artık ateşli silahlar yerine havai fişekler, gizlilik yerine gösteri vardır. Devrimler geçmişten kopsa da, kutlamaları devrimi bütün teatral efektlerle dramatikleştirerek geçmişe iade eder.

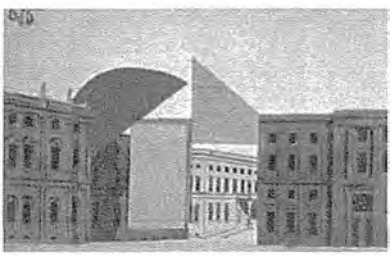
Ekim Devrimi'nin birinci yıldönümünde, kutlama gösterilerini düzenleme işi sanatçılara verildi. Binalar fütüristten folkloriste birçok farklı üslupta resmedilmiş (eleştirmenler, "tam bir üslup kargaşası" diye şikâyet ediyorlardı) dev panolarla süslendi. Natan Altman'ın Petrograd'daki Saray Meydanı için hazırladığı tasarım, bu geleneksel mimari mekâna dev modernist formlar yerleştiriyordu. Kimlik belirleyici pankartlar altında toplanmış kitleler, anma amaçlı ürünler arasında çağdaş sanatın son örneklerine de yer veren muazzam bir sokak galerisindeki hareketli bir sergi gibi resmi geçit yaptılar. "Sosyalizm savaşçıları"na adanan anıtın açılışı yapıldı. Aralarında Altman, Maleviç ve Puni'nin de bulunduğu bir grup genç solcu sanatçı, birçok figüran kullanarak halk tiyatrosunda devrimi yeniden canlandırdılar.

Ekim Devrimi'nin üçüncü yıldönümünün kutlandığı 1920'de, kutlamanın şenlik atmosferi, sahnelenen bir olay olarak gösterinin gölgesinde kaldı. O yıl Petrograd'da sahnelenen *Kışlık Saray'a Baskın*, on bin kişinin rol aldığı ve tam sarayın basıldığı zirve anında eyleme katılan bunun on katı kadar seyircinin dahil olduğu bir kitlesel sokak tiyatrosuydu.[15]

Meydanın tarihsel imajını değiştirme ve onu devrimci bir halkın zaferlerini kutlamak üzere gelecekleri bir yere dönüştürme görevini verdim kendime... Meydanı süslememeye karar verdim. [18. yüzyıl mimarları] Rastrelli ve Rossi'nin yaratımlarının süse ihtiyacı yoktu. Bunun yerine zafer kazanmış bir halkın yeni güzelliği ile imparatorluk Rusyası'nın güzelliği arasında bir çatışma oluşturmak istedim. Eskiyle uyum değildi aradığım, çatışmaydı. Hazırladığım yapıları binaların üzerine değil, aralarına, sokakların meydana açıldığı yerlere yerleştirdim... Cephelerin önüne, neredeyse binalarla aynı yükseklikte, sadece üç resim yerleştirildi... üzerinde "Bir hiç olan her şey olacak" yazılı bir pankart açan bir işçi.... elinde "Toprak Emekçiye" yazılı bir pankart olan bir köylü... "Fabrikalar Emekçiye" sloganı yazılı bir pankart tutan bir işçi.

– Natan Altman[16]

4.9, 4.10 Natan Altman'ın Petrograd'daki Uritski (eski Saray) Meydanı için yaptığı tasarımın çizimleri. Ekim Devrimi'nin birinci yıldönümü, 1918.



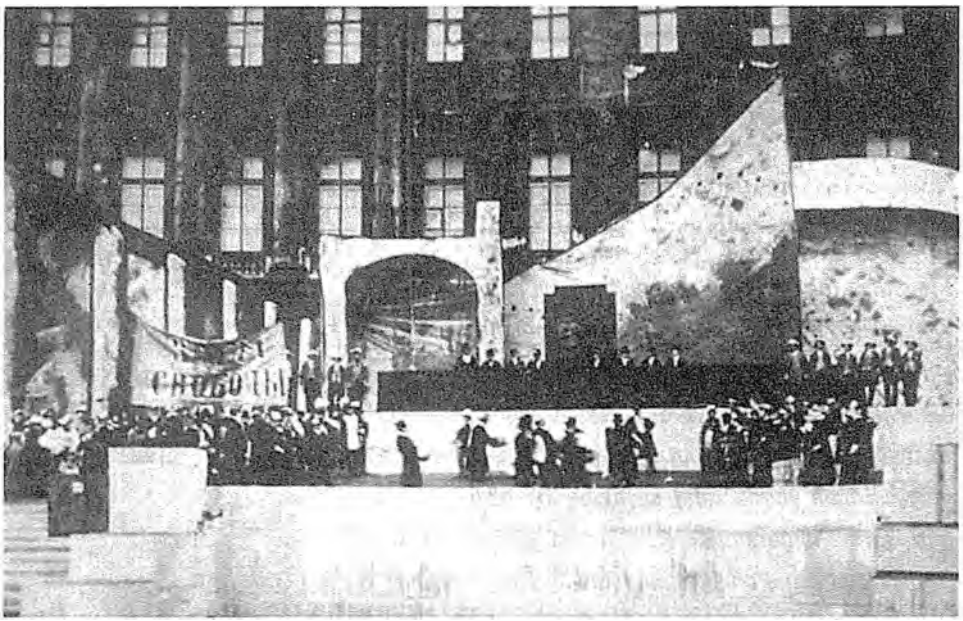
4.9



4.10



4.11



4.12

4.11, 4.12 *Kışlık Sarayın Basılması*'nın canlandırılması, Ekim Devrimi'nin üçüncü yıldönümü, Petrograd, 1920. Prodüktörler Nikolay Evreinov, Aleksandr Kugel ve Nikolay Petrov, tasarım Yuri Annenkov, düzenleme Dmitri Temkin.

7 Kasım 1920'den iki hafta önce Kışlık Saray'ın kapıları üzerinde "Ekim Kutlamaları Organizasyon Merkezi" yazılı bir levha belirdi... Sabahın ilk ışıklarıyla birlikte Merkez girişinde bekleyen bir insan kuyruğu vardı: Drama okulları, blok halinde tiyatro stüdyoları ve kulüpler, askeri birliklerin temsilcileri, Kızıl asker ve denizciler. Bu dev işgücü sürüsü özel bir tahsisat şubesinde sınıflara ayrıldı ve Kışlık Saray Baskını'nı sahneleme işinde herkese niteliklerine uygun işler verildi... Onlarca yapımcı, yazar, sahne tasarımcısı ve teknisyen prodüksiyon için genel bir senaryo üzerinde çalışıp senaryoyu beş parçaya ayırdılar: "Beyaz", "Kırmızı", "Köprü", "Meydan" ve "Saray"... "Köprü" 64 metre uzunluğundaki Kızıl ve Beyaz platformları birbirine bağlayan gerçek bir köprü, iki dünya, iki grup –Kerenskiciler ile Bolşevikler– arasındaki bağlantıydı. "Meydan", büyük muharebe sahnesine ayrıldı: Halkın ve isyancı birliklerin Kışlık Saray'a saldırmaları ve Kızıl Ordu Kemeri'nden içeri girmeleri... Gösteride ulaşılması amaçlanan ölçekte, tek tek karakterleri ele alan herhangi bir sahneye yer yoktu. Bütün eylem, grup hareketleri, canlandırılan tablolar ve dinamik kalabalık sahneleri halinde yoğunlaştırıldı. Kitlelere kitle muamelesi yapıldı. Bunun tek istisnası, küçük Kerenski figürüydü ki bu da zaten gelişen olaylar içinde onun ne kadar önemsiz bir rol oynadığını vurguluyordu... Bütün bunlar iğneleme, trajik coşku ve tarihsel ihtişam dolu tek bir büyük panaromik geçit resmi üretmek üzere bir araya getirildi...

Müziği bir grup genç besteci yazdı... Ordudan eğiticiler, Kadınlar Taburu'nu oynayabilmeleri için tiyatro stüdyolarından gelen genç kızlara uygun adım yürümeyi ve tüfekli hareketleri öğretti. "Beyaz" platformdaki aktörler için yüzlerce jaketatay, şapka, general üniforması ve balo kıyafeti bulundu. Yapımcılar, yardımcıları ve yapımda çalışan diğer herkes zamana karşı yarıştılar, kaşa, çay ve dondurulmuş elma yiyerek ayakta kalabildiler.

Meydanı çeviren binaların çatılarına yerleştirilen projektörler eylem alanını aydınlatıyor ve Kızıl ve Beyaz platformdaki sahneler, bir filmin epizotları gibi birbiri ardına geliyordu. Komuta kulesinden çeşitli epizotlara göndermede bulunmak üzere sayısal şifre kullanan bir telefonla sinyaller veriliyordu. Ön taraftaki birliklerin ayaklandığı ve Kızıl platformdaki kitlelerin Beyaz platformu işgal ettiği alana kadar, olaylar tıpkı tiyatroda gelişebileceği gibi gelişti. Ama sinyal roketi Meydan'dan fırlatılıp gece vakti gökyüzünde patladığı anda hem seyirciler hem de katılımcılar akla hayale gelebilecek en şaşırtıcı görüntülerden birine tanık oldular; geleneksel sahnenin dar sınırlarını parçalayan bu görüntü, toprağın üzerindeki şaşkın kalabalığın üzerinden yükselip yakın zamanların gerçekliğini, bu gerçekliğin o ana kadar hayal edilmemiş ölçekteki canlı, cüretli, teatral yorumuyla birleştirdi.

– K. N. Derjavin, 1925[17]

inin bilişsel deneyimi kitleleri aynı anda iki şek
ak tiyatrosu katı bir disiplini, bütün katılımcıları
ını gerektiriyordu. "Ordunun bu tür yapımların
osunu değil, örgütleme modellerini de vermiş oln
ifrezelere ayrılıyor, müfreze liderleri de ayrıntılı b
göre yönetiliyor ve askeri sinyallerle sahra telefonl
"[18] Öte yandan, bu gerçek değil de oyun olmasına
nen, askerler ve denizciler kendilerini oynuyorla
ından gelen bu oyuncular, o sıralarda, kuşatma
e kıtlığı çeken bir şehir konumundaki Petrograd
aş'ın gerçek muharebelerine de katılıyorlardı. Do
kle katılmaları daha da dikkate değer bir şey halir
i genel durumu şöyle yorumluyordu: "İşin nicel ya
kteki tarihçiler, en kanlı, en zalim devrimlerden b
apmakta olduğunu kayda geçecektir."[19] Yazar Vi
releri, tekhücreliler gibi çoğalıyor... bütün Rusya
ınun teatral olana dönüştüğü esaslı bir süreç yaşan
tam da özgün olayların gerçekleştiği yerde yeni
ız bir biçimde bugüne getiriyordu. Kitle-olarak-
evrim "edim"inin canlı bir tekrarı içinde rol yapn
ou sokak coşkusunun kendiliğindenliği, anlaşılabi
eden bir kontrolden çıkma tehdidini de beraberi



4.13 Kliment Redko, *Ayaklanma*, 1924-25.

lüyordu: Askeri emir-komuta ve sinema yönetmenliği. Çarpıcı bir biçimde bu ikisine aynı şeymiş gibi davranıyordu:

Mesela sinema ya da ritim çalışmaları gibi yeni yeni ortaya çıkmış olan sanat biçimleri çok etkili bir biçimde kullanılabilir. Sinemanın propaganda ve ajitasyon konusundaki gücünü uzun uzadıya anlatmak gülünç kaçar – bu herkesin malumudur. Genel Ordu Talimleri yoluyla, binlerce, on binlerce insanı kucaklayan ve ritmik bir biçimde hareket eden kitleler yarattığımızda kutlamalarımızın bürünebileceği karakteri bir düşünsenize – ortaya sadece bir kalabalık değil, samimiyetle tek bir belirli fikrin hükmü altında olan, sıkı sıkıya yönlendirilmiş kolektif, barışçı bir ordu çıkacaktır.[22]

Kışlık Saray Baskını'nın 1920'deki sokak tiyatrosu versiyonunun yönetmenleri, sinemayı akıllarında tutarak, saraya "dev bir aktör" muamelesi yapıp sarayın mimari formundan ritmik montaj efektleri çıkarıyorlardı. Fikir, sahneleri saray pencerelerindeki ardışık "çekimler" şeklinde sunmaktı: "Birinci kattaki elli pencerenin her biri sırayla içerideki savaşın gelişiminin bir anını gösterecektir... Muazzam eylem parçaları, siluet halindeki gruplar şeklinde önce aydınlanıp sonra karanlıkta kaybolacaktır."[25]



4.14 Polis tarafından vurulan yüzlerce işçinin cesetleri. Ayzenştayn'ın *Grev* (SSCB, 1924) filminden görüntü.



4.15 Odessa merdivenleri sahnesi. Sergey Ayzenştayn'ın *Potemkin Zırhlısı* (SSCB, 1925) filminden bir görüntü. "Perdeyi... yukarıdaki birliklerden kaçmak için merdivenlerden aşağı koşturan sivillerle dolu Odessa merdivenlerinin yukarı doğru yükselen devasa görüntüsü kaplar."[23]



4.16 1917'deki Temmuz Günleri sırasında polis göstericilere ateş açıyor. Sergey Ayzenştayn'ın *Ekim* (SSCB, 1927) filminden bir görüntü. "Her delikten insan fırlıyordu... Meydana durmadan yeni kitleler doluşuyordu."[24]

Bu kitlesel prodüksiyonun yönetmenleri eski sokak tiyatrosu formuna sinema tekniklerini uyarlamışlardı; sonraki adım ise sinemanın bizatihi sokak tiyatrosu formunun yerine geçmesi olacaktı. Gösteri-olarak-devrimin yerini filme alınan devrimin sanal gerçekliği aldı. Sergey Ayzenştayn "kitle"yi tarihsel olayların kahraman başkişisi olarak gösteren büyük bir kalabalık yönetmeniydi ve kalabalığın ritmini montaj yoluyla muhteşem bir biçimde denetliyordu.

■

Tutarlı bir görsel fenomen olarak "kitle"nin sadece sinema ekranının simulasyon ürünü, belirsiz mekânını mesken edinebileceği iddia edilmiştir.[26] Sinema, başka hiçbir yerde var olması mümkün olmayan bir kitlesel topluluğun var olabileceği muhayyel bir mekân yaratır. Rus felsefeci Valeri Podoroga "hiçbir gerçeklik sinemada gösterilen kitlenin yoğunluğuna dayanamaz," diye yazar.[27] Podoroga, Ayzenştayn'ın filmlerindeki insan kalabalığı imgelerini karma bir form, "oluşum süreci içindeki protoplazmik bir varlık", insan çehresini "dışavurum yeteneğinin sınırları"na kadar genişleten, şokla kendinden geçmiş yüzlerin yakın çekimleriyle perdeyi dolduran bir "şiddet akışı" olarak betimler.[28] Gelecekte kazanacağı anlam için referans haline gelen kitle deneyimini, 1918-21 tarihli iç savaş haber bültenlerinden çok, Ayzenştayn'ın üç filmi, *Grev* (1924), *Potemkin* (1926) ve *Ekim* (1927) vermiştir. Batılı yönetmenlerin kalabalığı olumsuz bir imge olarak filme aldıkları bir zamanda,[29] Ayzenştayn kitleyi organik bir güç olarak yüceltiyordu. 1927'de (Podoroga'ya da yukarıdaki fikirleri ilham etmiş olan) Walter Benjamin Ayzenştayn sinemasında kitleyi "mimari" karakter taşıyan bir şey olarak tarif ediyordu: "Bu çalkantılı kolektifi başka hiçbir araç aktaramazdı."[30]

Sonraki Sovyet kuşakları Ekim Devrimi'ni "hatırladıkları"nda, akıllarında Ayzenştayn'ın imgeleri vardı.[31] Bilişsel bir organ olarak sinema perdesinin kendine özgü özellikleri seyircilerin sadece bu yeni kolektif kahramanın değil, aynı zamanda diğer ideal kendiliklerin (devrimci halkın birliği, uluslararası dayanışma fikri, bizatihi Sovyetler Birliği fikri) de maddiliğini görmesini sağlıyordu. Hatta, sinema olmasaydı Sovyet deneyiminin mümkün olabileceği bile şüphelidir ve Lenin bütün sanatlar arasında "bizim için" en önemlisi sinemadır derken tahmin edemeyeceği kadar haklı çıkmıştır.[32] Sovyet kolektif kimliği, algılanabilmek için sinema dünyasına ihtiyaç duyan bir fenomendi. Vertov'un eski haber bültenleri ile yeni malzemeleri sentezleyen *Dünyanın Altıda Biri* (1926) filmi, Gorstog (Hükümet Ticaret Ajansı) tarafından uluslarası dolaşıma sokulmak üzere sipariş edilmişti,[33] ama en çok etkiyi, seyirciye çok çeşitli etnik tipleri yeni Sovyet "biz"i olarak tanıtıp onları memnun ederek "tek ülkede sosyalizm" fikrine simulasyon ürünü bir içkinlik kattığı Sovyetler Birliği'nin içinde yarattı.

Simulakrum olarak Sovyetler Birliği! Ama bu bakımdan hiç de yalnız değildi.

Tam da aynı dönemde, yeni göçmenlerle dolan ABD başka hiçbir kültürel kurumdan medet umamadığı için sessiz sinemadan medet uman bir eritme potası ideolojisini yaygınlaştırmaya çalışıyordu. Kiliseler, tiyatrolar, okullar, tatil ritüelleri, siyasi örgütler, hepsi de bu amaca aykırı olan özgül dilsel ve etnik gelenekleri cisimleştiriyorlardı. Oysa, geçmişi *perdeleyerek yansıtan* Hollywood filmleri kitlenin asimile edilmesini sağlayan bir kültürel güç haline geldi. John Ford'un *Demir At* (1925) filminde, kıtalararası demiryolu inşaatı "sanayi Amerikası'nın yaratabileceği büyük fırsatlar sayesinde emek çatışmasını bir kenara koyabilen" Polonyalı, Çinli ve İtalyan işçiler arasındaki ulusal birliği simgeliyordu.[34] Sadece sinemanın değil kitle kültürünün de hem ABD'de hem de Sovyetler Birliği'nde genelde olumlu bir anlamı vardı, oysa görsel bir fenomen olan "kitleler" ile edebi bir fenomen olan "kültür"ün zıt uçlar olarak görüldüğü Batı Avrupa ülkelerinin etnik olarak inşa edilmiş muhayyilelerinde böyle olumlu bir anlam bulunmuyordu. SSCB için, kitlelerin birliğini yaratan şey aynı tarihsel mücadelenin parçası olmaktı. ABD içinse, aynı toprağın parçası olmak. Ama her ikisi için de siyasi özdeşleşmeyi, teknik gerçekçiliği gittikçe artan sinemasal protez biçimliyordu.

Hollywood yeni bir kitle figürünü, "yıldız" denen bireyselleşmiş karmayı yarattı. Ayzenştayn'ın protoplazmik kitlesi gibi, bu yeni varlığın da sadece sinema perdesinin üst-mekânı içinde varolabileceği ileri sürülebilir. Esasen dişi bir varlık olan yıldız, yüce ve simulasyon ürünü bir bedensellikti. Bedeninin parçalarını –ağzını, gözlerini, bacaklarını, inip kalkan göğüslerini– gösteren yakın çekimler devasa boyutlarıyla perdeyi dolduruyordu. Yıldız, dev bir kilise ikonu gibi huşu verici bir estetik görüntüydü ve etrafı bariz tüketim nesnelerinden oluşan simgesel yığınla çevriliydi.[35] Yeni, etnik kökenini belli etmeyen bir adı olan, burnu ve dişleri estetik ameliyatla düzeltilmiş Hollywood yıldızı, kitlesel işlevini, doğal bedenin kendine özgü düzensizliklerini ortadan kaldırarak yerine getiriyordu. Yıldız, çoğaltılan imgesi aynının sonsuzca yeniden üretimini garanti altına alan bir kitlesel tüketim ürünüydü. Kamera ne kadar derinlere nüfuz ederse, evrensel yüzü o kadar geri veriyordu; bu yüzün özellikleri (tıpkı Ayzenştayn'ın kalabalıklarının özellikleri gibi) perde üzerindeki bir yüzey, süs kabilinden çizgi ve hatlar haline geldi. Gerçek bir yıldızın kendine özgü, belirlenebilir bir "görünüşü" olmalıydı elbette. Ama bu, doğal yüzün ara ara parıldamasının tam tersiydi. Bir reklam logosu gibi anında tanınabilen standartlaştırılmış bir imge, bir klişeydi. Bu "mevcudiyet" işareti bireye, fiili kişiye göndermede bulunmuyordu. Daha çok yıldızın bedeninin kendisi bir göstergeydi, anlamı da erotik cinsellikti. Sovyet perdesi proteze dayalı bir kolektif iktidar deneyimi sunuyorduysa, Hollywood perdesi de proteze dayalı bir kolektif arzu deneyimi sunuyordu.

Hollywood filmlerinde sınıfsal hareket toplumsal hareketlilik anlamına geliyordu, devrim cinseldi, tayin edici olaylar da evlilik ve boşanma. Ama yıldız da tıpkı devrimci kitle gibi sinema perdesinin yerlilerindendi. Simulasyona dayalı bedensellikler olarak her ikisi de sadece perdenin yüzeyinde bir bilme nesnesi olarak sunulu-

yorlar, içselleştirdikleri imge-olarak-kitle algısını kendilerini seyreden kitleye geri yansıtıyorlardı. Bir sinema salonundaki kalabalık sadece kitleleri deneyimlemiyordu; bir kitle deneyimi yaşıyordu. Tek tek seyircilerin toplamından öte bir şey olan film seyircileri kitlesi, sonsuzca yeniden üretilen tek bir seyirciydi. Bu kitlesel seyircinin potansiyel gücü müazzamdı, ama onu manipule etme potansiyeli de öyle. Diğer kitle iletişim araçlarında olduğu gibi sinemada da toplumsal denetim aracı örgütsel değil mimetikti. Sovyetler Birliği'nde ve Amerika Birleşik Devletleri'nde, imge dünyasının suretinin çıkarılması söz konusuydu, zira toplum hayatı sinemanın sanal formlarını tekrar maddileştiriyordu. Başlangıçta sadece (sinema ekranı üzerindeki, reklamlardaki, propaganda posterlerindeki) imgeler olarak var olan fenomenler gerçekliğe tecavüz etmeye başladılar ki önemli siyasi sonuçları olan bir gelişmeydi bu.

"Yıldızların Evi" Hollywood'un inşası ile Stalin döneminde sosyalizmin süper-projelerinin inşasını karşılaştırmak aydınlatıcı olacaktır. Her ikisinde de, orantılarının doğal halinden daha büyük olması yeni süper-bedenlerin içinde hareket edip ikamet etmesini sağlayan bir maddi ortam yaratma girişimi söz konusuydu. Hollywood'un film yıldızları ve Ayzenştayn'ın film kitleleri, bu fantazi ürünü formların gerçekten de var olduklarının göstergesi olarak gerçeklikte izler bırakmaya başladılar: Yıldızlar Hollywood kaldırımlarının ıslak betonunda el izlerini bırakıyorlar; devrimci kitle Sovyet şehirlerinin geniş bulvarlarına musallat oluyordu. Birey kendini bu etkileyici sahne dekorları içinde kaybolmuş hissedebilirdi. Bu dekorların boyutlarının gerçektekinden büyük olması, fiilen yaşanan hayatın ona kıyasla sefil görünmesine neden olabilirdi. Sovyet yurttaşı, kalabalık içindeki Batılı insan gibi, bireyin anlamsızlığıyla ilgili, modernliğe özgü endişeye maruz kalıyor ve bu da suret çıkarma sürecinin şevkle onaylanmasına yol açıyordu.

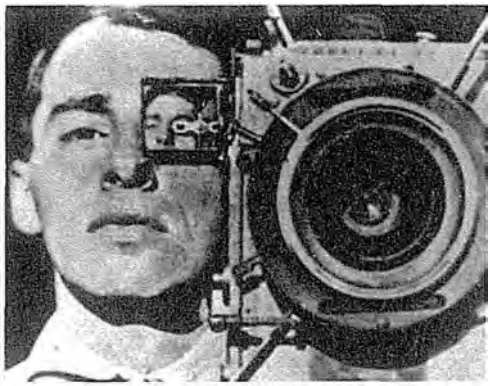
Hem kapitalizmin hem de sosyalizmin kolektif imgelemleri sanal dünyalarsa, bunları gerçek kılmak toplumsal proje haline gelir. Ama bu projenin bir rüya imgesinin suretinin çıkarılması olması, maddi inşa çalışmalarına fantaziyi andıran bir nitelik verir. Film yıldızlarının evleri Hollywood'daydı, ama Bay ve Bayan Amerika'ya da, kitlesel olarak üretilmesine rağmen, birbiriyle ikame edilebilir sakinlerine özellik katması amaçlanan yüzeysel lüksler ve temayüz işaretleriyle dolu bir rüya evi vaat ediliyordu. Stalin döneminde kitlesel beden fantazisi toplum projelerini o denli etkilemeye başladı ki, inşa edilecek şey ister bir fabrika, ister kolektif çiftlik, bir üniversite ya da bir yeraltı sistemi olsun, ister bir hidroelektrik projesi ya da bir kanal sistemi, inşaatın en ağırlıklı ölçütü büyüklüğü oluyordu. Bu huşu verici devasalık, liderin yüce bedenine, bizatihi Stalin'in dev orantılı imgesine dahil ediliyordu.

"Suret çıkarma", sanal gerçeklikleri gerçekten yaşanabilecek maddi fantaziler olarak çoğaltıyordu. Bu da SSCB örneğinde sanayi üretimine, ABD örneğinde de meta tüketimine özel bir rüya karakteri veriyordu. İnsan kendini ancak yaşam tıpkı filmlerdeki gibi, tıpkı reklamlar ya da propaganda imgesindeki gibi olduğu zaman gerçekten canlı hissediyordu.



4.17 Leonid Sokov, *Stalin ve Marilyn Monroe,* 1992. (Renkli resim 5)

Fantazmagorik suret çıkarma: "Stalin ortaya çıktığı zaman, tek yapabildiğimiz sevinç çığlıkları atmaktı... Anayasa oylamasında ben de elimi kaldırıyorum, Stalin de elini kaldırıyor. Bu ne mutluluktur, yoldaşlar. Açık konuşmak gerekirse, kendimi on sekiz yaşında gibi hissediyorum."[36] (Kadın işçi, 1936 Aralığı'nda yapılan Sovyetler Kongresi delegelerinden.)



4.18 Mihail Kaufman, Dziga Vertov'un yönettiği *Kameralı Adam* (SSCB, 1929) filminin kameramanı.

4.2
YÜZEY ESTETİĞİ

Maleviç, 1925-26'da kaleme aldığı yazılarda, Rus filmcileri devrimci sanatsal amaçtan, yani temsili arkada bırakma amacından caymakla eleştiriyordu. Avangard yönetmenler arasında bile rastlanan, kamera görüntülerine yağlıboya resimmiş gibi, bir şeyin resimleriymiş gibi muamele etme eğilimi hakkında alaycı bir edayla "imgeler perdede zafer kazanmış durumda" diye yazıyordu.[37] Ona göre, sinemanın içeriği film yüzeyinin kendisi olmalıydı. 1927 yılında Hans Richter'le girişti̇ği film deneyiyle bu teoriyi uygulamaya geçirdi.[38] Beyaz bir fon üzerinde siyah formlar hareket ediyordu, Maleviç'in kendi resimlerinin hareketli versiyonu gibi bir şeyden ibaretti film. 1929'da, Maleviç'in temsili resme şaşırtıcı dönüşünü çoktan gerçekleştirmiş olduğu bir zamanda, Dziga Vertov sinemasal teknik alanındaki bir güç gösterisi mahiyetindeki *Kameralı Adam* filmini yaptı. *Kameralı Adam* bir epistemolojik deney biçimi olarak film yapma sürecini, zamanımızdaki bilişsel uzlaşımlara hâlâ meydan okuyacak güçteki yollarla övüyordu. Film, başrolü oynayan kameranın teknik imkânlarını bütünüyle sergileyerek seyircinin film yapımını kameramanın uzmanlık konumundan öğrenmesini sağlar. Maleviç'in soyut yüzey estetiğine duyduğu ilgi ise, tam tersine, onu niyetlerinin hilafına, kitleye yüzeyin geometrik örüntüsü muamelesi yapan çok farklı bir film ve fotoğraf geleneğine bağlamaktadır.

Ayzenştayn filmlerinin çekiminde rastlantıya bırakılan çok az şey olmasına rağmen, onun sessiz filmlerindeki sinema-kitlelerinin amorf akışı, dikkatle prova edilmiş olduklarında bile kendiliğindenlik izlenimi veriyordu. Ama sesli filmlerin düzenleyici ritmi oluşturmak için müzik kullandıkları 1930'larda, canlı, biçimsel tasa-



4.19 "Talim." Aleksey Gastev'in *Kak nado' rabotat'* (Nasıl Çalışmalı) kitabından, 1922.



4.20 Tiller Kızları, Berlin, Weimar dönemi (1920'ler).

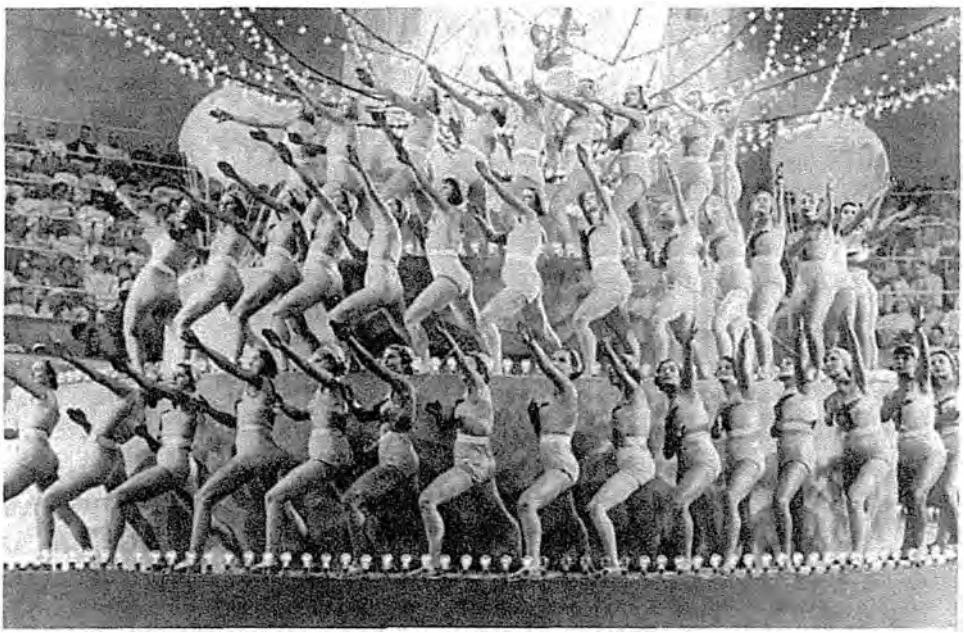
rımın bir parçası olarak kitleler perde yüzeyinde dans etmeye başladılar. Siegfried Kracauer'in isabetli tabiriyle, bu "süs" olarak kitle koreografisi, vodvil sahnelerinin standart uygulaması olduğu kapitalist Batı'da başlamış bir şeydi. Kracauer müzikhol dansçılarının (1927 tarihli yazısında Berlin Tiller Kızları'nı örnek veriyordu) tam manasıyla düzenli, tekrara dayalı hareketlerinin şifresinin, içinde yaşadığımız çağa dair bir imge olarak çözülebileceğine inanıyordu: Yaptıkları hareketler modern montaj hattının mimetik bir suretiydi – "ete kemiğe bürünmüş benzeriydi."[39] Tiller Kızları'nın bacakları, Taylorcu üretim sürecinde işçilerin ellerine tekabül ediyordu.

Kitlenin süs olarak kullanılması siyasi açıdan taraf gözetmiyordu, özel bir partinin uygulaması değildi. 1933'te sağcı Alman yazarı Ernst Jünger, şehir sokaklarının ve traktörle kazılmış tarlaların, araçsal teknolojinin alameri farikası olan yüzeysel bir soyur düzenlilik süsü oluşturdukları bir fotoğraf kitabının sunuşunu yazdı. Aynı yıl, Busby Berkeley'in *The Gold Diggers of 1933* adlı Hollywood filmi için koreografisini yaptığı "Remember My Forgotten Man" adlı müzikal gösteride, gerçek bir siyasi olaya görsel destek vermek amacıyla, bu kez insan bedenlerinden oluşturulan, benzer şekilde soyut bir estetiğe başvuruluyordu. Söz konusu olay, 1932'de çok sayıda işsiz kıdemli işçinin Washingron'a gelip, işçi sınıfının ekonomik bunalım yüzünden yaşadığı sıkıntıları giderme konusunda federal hükümerin duyarsızlığını protesto etmek amacıyla bir çadır köy oluşturdukları "İkramiye Yürüyüşü"ydü.[40] 1936'da Leni Riefenstahl, görsel açıdan çok güçlü belgeseli *İradenin Zaferi*'nde –sözde bir belgeseldi bu– Hitler'in Nürnberg'de Alman faşistleriyle yaptığı, Führer'in bir medya olayı şeklinde sahnelediği kitle gösterisinin yüzey estetiğini yakalıyordu. Ama aynı yıl Grigori Aleksandrov'un *Sirk* filmi de gösterime girdi; muazzam bir başarı kazanan bu Sovyet müzikali, farklı ırktan birinden çocuk yaptığı için kendi ülkesinde eziyet gören ve kaçıp Rus sirkine katılan Amerikalı sirk göstericisi Marion Dixon'un hikâyesinin zirve noktasında yine kitleden süs olarak yararlanan bir müzikal gösteriye yer veriyordu.[41] Dixon, burada çok çeşitli etnik gruplardan oluşan seyirciler arasında hem bebeğinin hem de kendisinin kabul edildiğini görüyordu. Aleksandrov'un, 1930'lardaki Sovyet film yönetmenlerinin çoğu gibi, bu eserde Busby Berkeley'den yararlandığı açıktır. Yine de süs-kitleden canlı bir tablo oluşturmanın Bolşevik bir öncüsü de vardı. İlk seyirlik Ekim Devrimi kutlamaları da bu tür bir senaryoya dayalıydı.

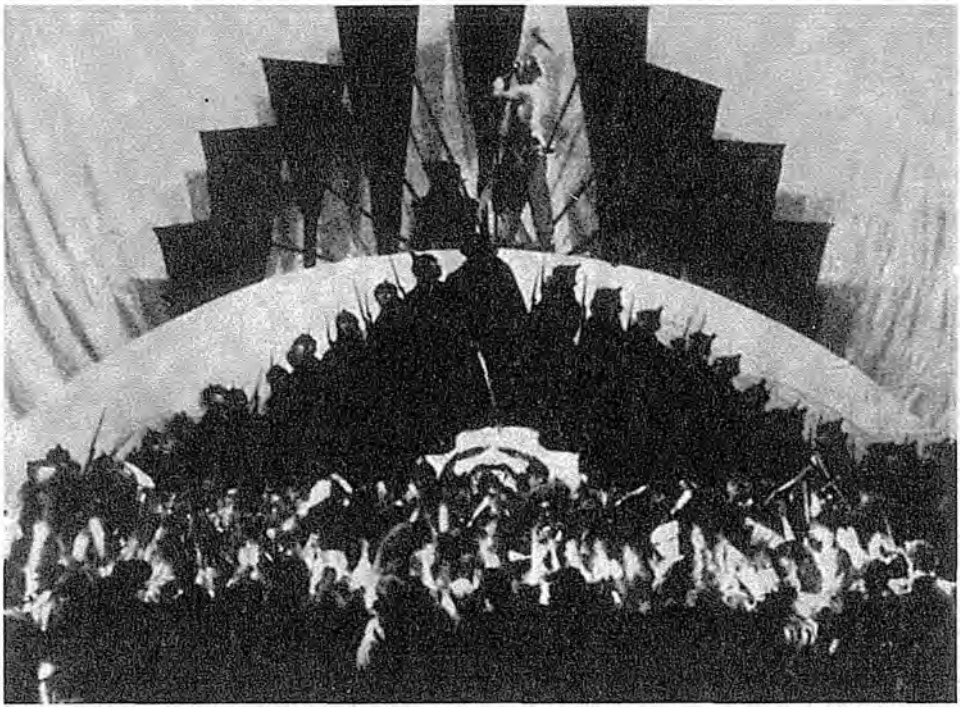
Berkeley'den yana olan yorumcular, Hollywood müzikallerinin bu usta zanaatkârının oluşturduğu süs-kitleleri bütün diğerlerinden ayırmak için cansiperane uğraşmışlardır. Berkeley'nin müzikallerinin kalabalığın içine sadece tekrar dışarı çıkmak üzere gömülen bireyi kurtardığı söylenir.[42] Yaratılan siyasi etkiyi belirleme konusunda, Berkeley'nin kamerasının gösterilen dansı sistematik olarak kesintiye uğratması (bu da onunla Vertov arasında bir bağ kurar) belki de daha önemlidir. Filmin ritmi, paradoksal bakış açılarının ve görüntü oranlarının montajı yoluyla sahnelenen dansa karşı bir başka dansı destekler ve seyircinin biri temsili diğeri tümüyle sinemasal ikiz zaman ve mekân deneyimi yaşamasını sağlar. Sinemasal deneyim, temsili deneyi-



4.21 "Remember My Forgotten Man", koreografi Busby Berkeley, *Gold Diggers of 1933* filminden (ABD, 1933).



4.22 Grigori Aleksandrov, *Sirk* (SSCB, 1936).



4.23 "Köylüler, İşçiler ve Askerler Arasındaki Kardeşliğin Yüceltilmesi", anonim, 1918.

min yanılsamalarının üretildiği sürecin farkına varmamızı mümkün kılar ve böylece fantazmagorik etkileri azaltır. Bu kamera kullanımını Aleksandrov'un *Sirk*'inde de görebilecek olmamız değildir mesele – Sovyet, faşist ve Hollywood sinemaları arasında net ayrımlar yapmaya yönelik her girişimin, en az zamanın diğer gerçekleri kadar önemli bir gerçeğe, yani sinema "kültürü"nün siyasi rejimlerden bağımsız kendine özgü bir hayatı olduğu gerçeğine gözlerini kapamak zorunda olmasıdır.

■

Sinema dilsiz doğdu. İlk dili jestlerin diliydi. Sessiz filmin yayılması mimetik temellüke dayalıydı ki bu ulusal sınırlardan bağımsız olarak dikkate değer bir kolaylıkla gerçekleşen bir şeydi. Film yapan insanlar bir tutkuyu paylaşıyorlardı. Film seyreden insanlar bir deneyimi paylaşıyorlardı ki buna uluslararası alanda birbirlerinden bir şeyler öğrenerek, Miriam Hansen'in deyimiyle, modern deneyimin ilk "küresel lehçesi"ni yaratan yönetmenler de dahildi.[43] Sinema dünyası sanal olduğu kadar gerçek de olan bir mekândı. Filmler gemilerle yurtdışına gönderilebiliyordu, bazıları sınırlarda durdurulabilse de, jeste dayalı dilleri, konuşulan sözlerin engelini kolayca aşıyordu. Amerikan filmleri Rus perdesine Devrim'den önce bile hâkim olmaya başla-

mışlardı ve bu eğilim NEP dönemi boyunca sürdü. Sovyet sinemasının öncülerinden Lev Kuleşov "Amerikancılık" hastalığına tutulduğunu itiraf etmişti[44] – üstelik bu konuda yalnız sayılmazdı. Hansen 1920'lerde genelde Sovyet film çalışmalarında gittikçe belirginleşen bir "Amerikan aksanı" olduğunu söyler: Kesme hızı daha fazlalaşmış, çerçeveler daha yakınlaşmış, öykü alanı (*diegetic space*) ortadan kalkmıştır: "Abartarak konuşursak, Rus sinemasının bir Amerikanlaşma sürecinden geçerek Sovyet sineması haline geldiğini söyleyebiliriz."[45]

Film üreticileri arasındaki "Amerikancılık" teknikle sınırlı değildi. Sovyet filmleri, Hollywood'un etkisiyle, "sanatı" model almaktan çark ettiler ve kapitalist muadilleri gibi popülerleşmeye çabaladılar. Yakov Protazanov yıllarca göçmen olarak kaldığı Batı'dan dönüp Batılı sinemasal duyarlıkları suprematist kostüm tasarımları ile birleştiren bir bilimkurgu fantazisi olan Aleksey Tolstoy'un *Aelita* eserini filme aldı (1924). Filmde Mars'taki tiranlara karşı bir devrim başlattıktan sonra dünyaya Michigan Gölü'ne düşerek inen bir Sovyet uzay yolculuğunun hikâyesi anlatılır; Marslı prenses (Aelita) ile (bütün bu fantaziyi hayalinde yaratmış olabilecek) Sovyet mühendis arasındaki aşk da unutulmamıştır.[46]

1920'lerde Sovyet aktrist Nina Lee, Sovyetler Birliği'nde "Rus Mary Pickford'u" diye ün salmıştı. Pickford'un kendisi de 1926'da Moskova'daki coşkulu hayranlarını ziyaret etti ve bu ziyaret Sovyet yapımı *Mary Pickford'un Öpücüğü* filminin çekilmesine vesile oldu.[47] Pickford, Sovyetler Birliği'nde *Zorro'nun Oğlu* (1925) ve *Bağdat Hırsızı* (1924) gibi macera filmleriyle zaten meşhur olan Douglas Fairbanks'le beraber gelmişti. *Mary Pickford'un Öpücüğü* Moskova'nın en büyük (1000 koltuklu) sinema salonunu aylarca doldurdu; 1928 yılında Sovyet seyirciler arasında yapılan bir ankette tüm zamanların en sevilen filmleri arasında beşinci oldu.[48]

Birinci Beş Yıllık Plan'a kadar, Sovyetler Birliği'ndeki yıllık toplam gişe hasılatlarının yarısından fazlası yabancı filmlerden elde ediliyordu.[49] İthal ikame mantığını tersine çevirmek Sovyet film sanayiinin bilinçli ve başarılı bir politikasıydı: Yerli üretimi yabancı rekabete karşı korumak yerine, yabancı filmlerden elde edilen gişe gelirleri kendine yeterli bir yerli sanayinin mali temelini kurmak için kullanılıyordu.[50] 1930'lara gelindiğinde, Sovyetler Birliği'nde gösterilen yabancı filmler çok azalmıştı (Stalin hepsini



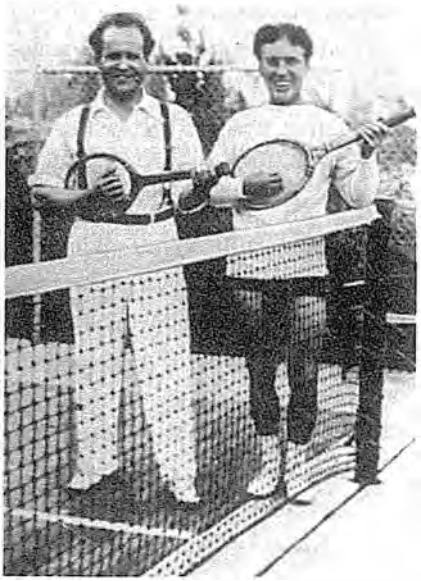
4.24 Douglas Fairbanks'in oynadığı *Zorro'nun Oğlu* (ABD, 1925) filminin 1929'da Rusya'da gösterimi sırasında kullanılan afiş.

gösterimden önce şahsen seyrediyordu).[51] Gelgelelim, sanayinin mali açıdan ayakta kalmasını sağlamak için çok sayıda seyirci çekme ihtiyacının sürmesi, Batılı film yapma tarzının bilinçli taklidinin daha da belirginleşmesi anlamına geldi. İç Savaş'ta Beyaz Ruslar'la çarpışmalar hakkındaki bir hikâyeyi sinemasal açıdan parlak bir biçimde anlatan ve 1934 yılında büyük bir gişe başarısı kazanan (Vasilyev kardeşlerin) *Çapayev* filmi, "kovboylar ve yerliler" hakkındaki çoğu Hollywood filminden (ki bu Amerikan sinemasının kurucu nitelikteki türlerinden biriydi) sanatsal olarak üstündü, ama ulus kuran kahramanlar hakkında da olsa iyilerin şiddet kullanarak kötüleri alt ettiği bir aksiyon filmiydi neticede.[52] Aleksandr Medvedkin'in, sık sık Chaplin'in *Asri Zamanlar* (1936) filmiyle karşılaştırılan *Mutluluk* (1935) filmi, kolektifleştirme dahil modernleşme süreciyle dalga geçen hicvi bir komediydi: Filmin, daha yeni kolektifleştirmeden geçmiş köylü kahramanı, olayı anlamadığı için, kendi ahır ve atının olacağı günleri hayal etmektedir.[53]

■

Hollywood'un Sovyet sinemasını etkilemesi gibi, Sovyet avangardı da Batı sinemasını etkiledi. Ayzenştayn'ın *Potemkin* filmi Paris'te 1926'da düzenlenen Uluslararası Sergi'de gösterildiğinde kendi ülkesinde olduğundan daha fazla övgü aldı ve sadece Fransız yönetmenler Jean Epstein ve René Claire'in eserlerini değil, Hollywood prodüksiyonlarını da etkiledi.[54] Ayzenştayn'ın 1929-32 yıllarında Avrupa, ABD ve Meksika'ya yaptığı uzun seyahat, –hem Fransız hem de Amerikalı hükümet yetkililerinin gösterdiği husumet bir yana– onu Batı'da en fazla röportaj yapılan ve adı zikredilen Sovyet yönetmeni haline getirdi.[55] Ayzenştayn'ın Hollywood'da Theodore Dreiser'in *Bir Amerikan Trajedisi* romanını filme çekmek için Paramount'la yaptığı sözleşmenin iptal edilmesinin ardında siyasi şüpheler vardı.[56] Anti-Komünist gruplar Amerikan hükümetinin Ayzenştayn'ı sınırdışı etmesini talep ediyordu. İlginçtir, aynı sıralarda Stalin de (Ayzenştayn'ın Hollywood'daki mali destekçisi) Upton Sinclair'e, yönetmenin Sovyet rejimine sadık olmadığından ve düşman safına geçmeye niyetlendiğinden şüphelendiğini bildiriyordu.[57] Ayzenştayn'ın *Qué Viva México!* için yaptığı deneme çekimi de (aralarında Sinclair'in de bulunduğu) Batılı destekçileri tarafından geri alınınca Ayzenştayn Batı'da hiçbir şey üretmemiş oldu. Ama yine de ortak bir sinema camiası olduğu hissi yerleşmişti ki bu his Kongre'nin paranoyaya kapılıp 1947'de ve 1950'lerin başlarında Hollywood'da tertiplenen bir "Kızıl komplo"yla ilgili soruşturmalar yapmasına neden oldu – kültürel muhaliflere karşı düzenlenen siyasi tasfiye harekâtının Amerikan versiyonuydu bu soruşturmalar.[58]

Ayzenştayn 1932'de Moskova'ya dönüp şüpheli bakışlar altında çalışmalarına kaldığı yerden devam ederken, Soiuzkino (Sovyet Sineması) idari şefi Boris Şumiyatski, Stalin tarafından Hollywood eğlence sanayiinin girdisini çıktısını incelemekle görevlendirilen bir komisyonun başkanı sıfatıyla kendisi de Batı'ya bir tanışma seyaha-



4.25 Charlie Chaplin ve Sergey Ayzenştayn Hollywood'da, 1930.

ti yapmayı planlıyordu. Şumiyatski *Milyonların Sineması* (1935) başlıklı kitabında, Sovyet avangardının "sanat filmleri"ni, "devrim öncesi sinemanın çıkmazını" devam ettirmeleri bakımından "tipik burjuva" olmakla suçluyor ve bu filmlere "montaja verdikleri aşırı değer"in "estetiği siyasetten tecrit etmeye" yol açtığını söyleyerek saldırıyordu.[59] Bu filmlerin kitleleri başkişi haline getirmelerinin, "küçük-burjuva eşitlik anlayışı"ndan kaynaklanan bir hata olduğunu düşünüyordu.[60] (1937'de Ayzenştayn'ın *Bezbin Çayırı* filminin çekimlerini "zararlı Biçimci denemeler" yaptığı gerekçesiyle durdurmuştu.)[61] Şumiyatski Hollywood'un toplumcu gerçekçiliğe, avangardın deneylerinden çok daha uygun bir model olduğunu düşünüyor, Holywood'un kitlelerin anlayabildiği "neşeli seyirlikler" üretme arzusunu ve *hepi end* (mutlu son) dahil geleneksel anlatıya dayalı gerçekçi üslubunu övüyordu. Olumlu kahramanları takdir ediyor, profesyonel aktörlere dayalı yıldız sistemini onaylıyor ve Hollywood'un fabrikayı andıran verimli üretim yöntemlerini ve merkezi stüdyo organizasyonunu övüyordu.[62] 1935 yazında Şumiyatski'nin komisyonu Batı'daki film üretimini incelemek amacıyla Paris, New York, Rochester (Kodak şirketinin merkezi buradaydı), Hollywood ve (Faşist) Berlin'i ziyaret etti. Söz konusu komisyon 1930'ların sonlarında Sovyet sinemasını yeniden canlandırmak amacıyla sistematik bir girişim başlattı; bu girişimin odak noktası, iklimin dış çekimler yapmaya izin verecek kadar ılıman olduğu ve manzarası Güney Kaliforniya'nınkine benzeyen Kırım'da bir Sovyet Hollywood'u (*sovetskii Gollivud*) inşa etmekti. Şumiyatski üretilen Sovyet filmlerinin sayısının Hollywood'dakiyle kıyaslanabilecek düzeye çıkabileceğini, yılda 200 filmden hızla 800 filme çıkılabileceğini düşünüyordu. Ama Sovyetler Birliği'nde üretilen filmlerin sayısı tam aksine azaldı, bitmiş filmler bile "ideolojik iskartalar" diye bir kenara atılıyordu. 1935'te planlanan 130 filmden 45'i tamamlandı; 1937'de planlanan 62 filmden sadece 24'ü halka gösterildi.[63] Şumiyatski parti basınında Sovyet film sanayiine sabotaj yapmakla suçlandı. 1938'de tutuklanıp kurşuna dizildi. Kırım'da bir Sine-Şehir kurma fikri hiçbir zaman planlama aşamasının ötesine geçemedi.[64]

1930'larda hem Hollywood hem de Sovyet sineması kitle eğlencesi mahiyetindeydi. Siyasi açıdan her ikisi de resmi kültürü onaylıyor ve toplumsal gelişmenin bazı iç karartıcı gerçekliklerini inkâr ediyordu. Ama *Sirk*'te (1936) süs-kitle olarak kul-



4.26 *Sirk*'te Marion Dixon'ı oynayan Liubov Orlova.



4.27 *Doksanların Güzeli* (ABD, 1935) filminde Mae West.

lanılan kadın bedenleri düşünüldüğünde ya da filmin yıldızı Liubov Orlova Hollywood'daki muadilleriyle, mesela *Doksanların Güzeli* (1935) filmindeki Mae West'le karşılaştırıldığında, cazibe erotikasının farklı şekillerde üretildiği açıktı.[65] Rus yıldızın sunuşunda baştan çıkarıcı bir baygınlıktan eser yoktu; cinsellikten çok teatralliği temsil ediyordu. Orlova'nın yaşam enerjisi tüketici değil üreticidir, çok farklı bir arzu ekonomisini ima eder. Amerikan halkı da 1930'lardaki Sovyet halkı kadar kahramanlara ihtiyaç duyuyordu, ama Sovyet kahramanlarının –mesela "Stalin'in şahinleri" denen havacı kâşiflerin– kişisel maceraları resmen finanse edilir ve kolektifin şanı uğruna icra edilirken, Amerikan kitle kültürünün tahayyülünü biçimleyen kahramanlar tek başlarınaydı – havacılık öncüsü Charles Lindbergh, film karakteri Süpermen; bireysel güçleri topluma konformist kitlenin dışında bir konumdan yarar sağlayan şahsiyetlerdi, fakat toplumsal düzene meydan okumaktan onlar da Sovyet muadilleri kadar acizdiler.[66]

İmgeler özgül bir bağlam içinde dolaşırlar. Önce fotoğrafsal ya da sinemasal aracın kendisi tarafından, sonra da gösterildikleri toplumsal-tarihsel bağlam tarafından "çerçevelenirler."[67] Bunlardan birincisi sabitken, ikincisi sürekli değişir. Her ikisi de imgenin, sadece (öncelikli olarak) geçmişte var oldukları haliyle değil, bugün var olmayı sürdürdüğü haliyle de sahip olduğu doğruluğun kapsamına girerler. Nitekim imge üçüncü bir çerçeveye, geçmişi bugüne bağlayan anlatı yapısına tabidir. Bu yapının parametreleri, genelde akademik beşeri bilimler disiplinleri tarafından denetlenir; bu disiplinlerin anlatı türleri, geçmişin özgülleşmiş alanlarını (toplumsal tarih, sanat tarihi, teknoloji tarihi, vs.), birbirleriyle bağlantıları açısından körlük yaratan biçimlerde tecrit ederler. Kültürel mirasın günümüzdeki siyasi anlamını genellikle üniversiteler içinde kurumsallaşan bu üçüncü çerçeve bulanıklaştırır.

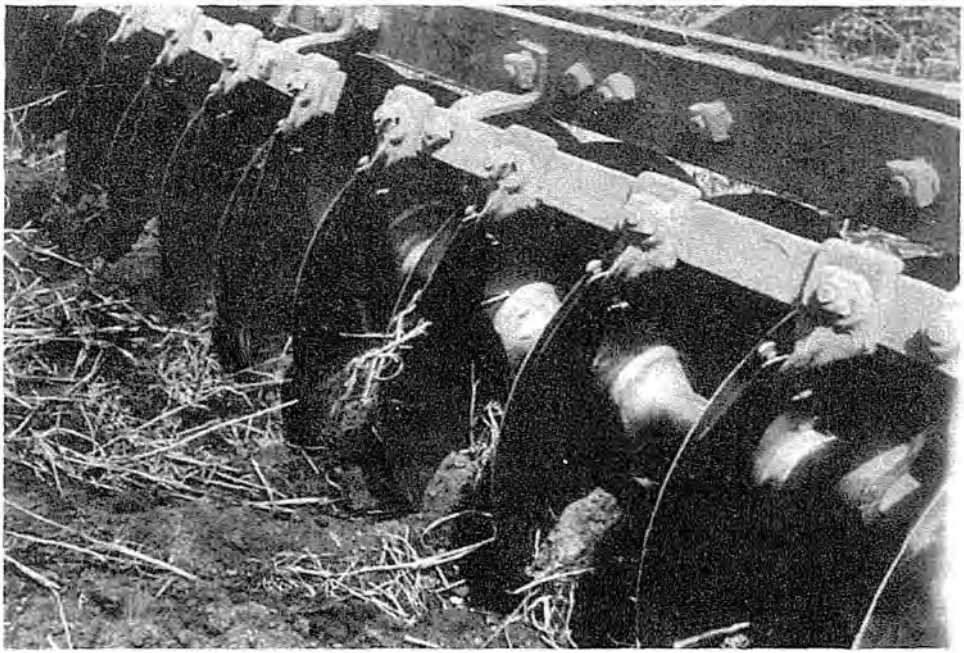
Çerçeveleme önemli olduğu için, Rodçenko'nun çektiği ve günümüzde soyut resimler gibi asıldıkları galeri sergilerinden bildiğimiz makine parçaları fotoğraflarının, aslında okuyucularının günlük çalışma yerini resmettikleri işçi gazetelerinde yayınlandıklarını bilmemiz gerekir. Ayzenştayn'ın sinema klasiği *Eski ve Yeni* (1929) filminde toprağı makine ile işlemeyi ve köylülerin kolektifleştirilmesini erotik, ütopyacı bir biçimde övmesi ile filmin, kulakların acımasızsa tasfiyesinin ciddi ciddi başladığı sıralarda gösterime sunulduğu dünyayı yan yana getirmemiz gerekir.[68] Ve Margaret Bourke-White'in *Eyes on Russia* (1931) kitabındaki bir fotoğrafın altına "Bir Amerikan Diskli Sürgüsü" yazmasının ardında ne olduğunu sormamız gerekir.[69] Bu fotoğrafçı-gazetecinin Sovyetler Birliği'nin ikinci büyük devlet çiftliğinde yaptığı belgesel çekimlerinde Amerikan imalatı bir traktör niye dikkat merkezi olmuştur?



4.28 1 Mayıs kutlaması, Union Square, New York City, 1936.



4.29 Aleksandr Rodçenko'nun AMO otomobil fabrikasının bir katında çektiği, 1929'da *Daeş'* (İleri) dergisinde yayınlanan fotoğraflar. Rodçenko'nun fotoğrafları, fabrikada çalışan "işçi-muhabirler"in (amatör gazetecilerin), üretim sürecini anlatan kısa metinleriyle çerçevelenmiştir.[70]



4.30 Margaret Bourke-White, *Bir Amerikan Diskli Sürgüsü*, 1930, güney Rusya'daki Verblud Devlet Çiftliği'nde çekilen fotoğraf. 272 000 dönümlük çiftlikte esasen tahıl tarımı yapılıyordu ve bir deney istasyonu ile ziraat okulu da bulunuyordu. Çiftliğin kurucularından biri olan Kansaslı çiftçi George McDowell, Lenin Nişanı alan ilk Amerikan yurttaşı oldu.



SOVIET INDUSTRY GETS AMERICAN AID

Contracts Involving Millions With Industry Here Are Disclosed.

FORD COOPERATION LAUDED

Details of Soviet contracts with more than fifteen American concerns, involving millions of dollars, were made public yesterday in a joint statement issued by Valery I. Meshlauk, vice chairman of the Supreme Economic Council of the Soviet Union, and Saul G. Bron, chairman of the board of the Amtorg Trading Corporation, 261 Fifth Avenue.

Among the outstanding of these contracts is the one with the Ford Motor Company, signed at Dearborn, Mich., last Friday, at which time it was announced that this agreement calls for the purchase of $30,000,000 worth of Ford cars and parts by the Russian interests within the next four years. The other contracts call for designing of plants, technical assistance and exchange of patents.

The statement issued yesterday at the offices of the Amtorg Trading Corporation, which was one of the parties to the Ford Motor Company contract, said that "it is significant that American engineering skill is being utilized on many of the principal Soviet industrial projects now under way."

52

4.31 4 Haziran 1929 tarihli *New York Times*'tan. (Manşet şöyle: Sovyet Sanayii Amerikan Yardımı Alıyor – ç.n.)

4.3
KOZMOPOLİT BİR PROJE

Birinci Beş Yıllık Plan'ın başlarında, Sovyet mühendisleri Henry Ford'un River Rouge fabrikasının yanı sıra, General Motors, Packard, Oldsmobile, Chrysler ve De Soto için de fabrikalar inşa etmiş olan, Detroit merkezli ünlü sanayi mimarisi şirketi Albert Kahn Co.'yu ziyarete gittiler.

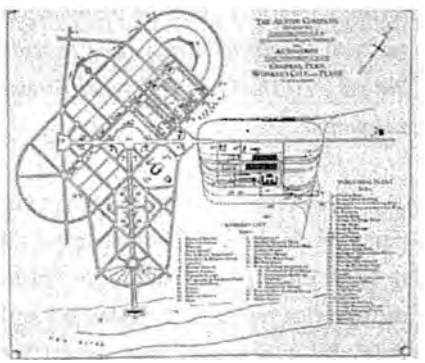
1928'de... bir mimara verilmiş ve verilecek en olağandışı siparişle beklenmedik bir biçimde kapı çalındı. O yıl SSCB'den bir grup mühendis {Çelyabinski'de kurulacak} 40 000 000 dolarlık bir traktör fabrikası kompleksi siparişi ve başka binalara harcanacak ekstra iki milyar dolarlık bir program taslağıyla Kahn'ın bürosuna geldiler. Bu fabrikaların yaklaşık bir düzinesi Detroit'te yapıldı; geri kalanlar Moskova'daki özel bir büroda 1500 tasarımcı tarafından yapıldı.[71]

Bu olay hakkında yazan Soğuk Savaş tarihçisi Anthony Sutton'a göre, "1928'de Kahn şirketine sunulan 'program taslağı', 'sosyalizmi inşa edecek' Birinci ve İkinci Beş Yıllık Planlar'dan başka bir şey değildi."[72] Stalin, bu aşırı kozmopolit eyleme izin vererek, Sovyet sosyalist sanayileşmesinin tasarımcısının Amerikalı kapitalist bir şirket olacağını hayal ediyordu.[73]

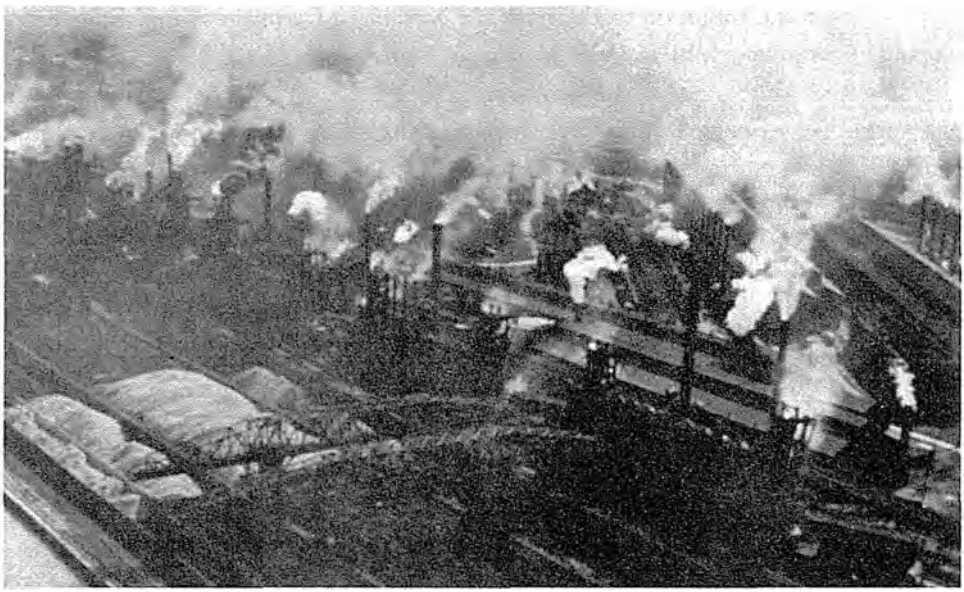
Fordson traktörleri üretecek prefabrike bir fabrika Detroit'te Albert Kahn Şirketi tarafından imal edildi ve 1929'da gemiyle Stalingrad'a gönderilerek burada Amerikalı mühendislerinin yönetiminde montajı yapıldı.[74] 1930 yılının başlarında "Kahn Şirketi'ni Sovyetler Birliği'nin mimari danışmanı haline getiren" bir sözleşme imzalandı.[75] "Kahn grubu Gosplan'da belirlenen bütün ağır ve hafif sanayi ünitelerinin tasarım, mimarlık ve mühendislik işlerini üstleniyordu. Kahn'ın SSCB'deki başmühendisi Scrymgoeur, Vesenha inşaat komitesinin başkanı oldu."[76] Scrymgoeur şöyle yazıyordu:

Albert Kahn şirketi her türlü hafif ve ağır sanayii denetlemeyi, öğretmeyi ve tasarlamayı taahhüt etti... İkinci yılın sonuna gelindiğinde Moskova'da ve Moskova'ya bağlı Leningrad, Harkov, Kiev, Dinyeperpetrovsk, Odessa, Sverdlovsk ve Novo-Sbirsk şubelerinde çalışan 3000 tasarımcımız vardı ve binaların tasarımını 417 milyon rubleye (bunlar Sovyetler'e ait rakamlar) tamamladık.[77]

Gelgelelim Sovyetler rekabetten de yararlanmış gibi görünüyor; Albert Kahn Şirketi tekele sahip değildi. Sovyetler Birliği'nde zaten bir kahraman gibi görülen Henry Ford da Sovyet planına dahil edilmiş ve Nijni Novgorod'da inşa edilecek Gorki Otomobil Fabrikası için bir montaj hattı tasarlaması için kendisine altı ay verilmişti.[78] 31 Mayıs 1929'da imzalanan anlaşmaya göre, Ford 1933'e kadar tamamlanacak ve Model A (Sovyetler bu modele Gaz-A diyorlardı), Ford kamyonet (Gaz-AA) ve kamyon (AMO-3) üretecek fabrika için (1938'e kadar) teknik yardım verecekti. Sovyet mühendislerine River Rouge fabrikasında kalacak yer tahsis edilerek Ford'un üretim yöntemlerini incelemeleri sağlanacaktı.[79] 1930'ların ekonomik bunalım yıllarında, Amerikan şirketleri ve bu şirketlerin personeli Sovyetler Birliği'nde iş yapabildikleri için çok memnundular.[80] "Ford 30 milyon dolarlık parça satmaktan ve bedavaya çok değerli teknik yardım sağlamaktan memnundu. Dingil, lastik, rulman ve diğer malzemelerin üretimiyle ilgili teknik bilgi vermek aslında ödemeye tabiydi ama bunun Amerikan şirketlerine marjinal maliyeti düşük olduğu için, Sovyetler neredeyse hiç masraf etmeden dev bir teknoloik *knowhow* birikiminden yararlandılar."[81] Cleveland merkezli Austin Şirketi sadece Nijni Novgorod'daki fabrikayı değil, fabrikanın etrafındaki "İşçi Şehri"ni de toplu konutları, çocuk yuvaları, ortak hamamları, Kültür Sarayı ve krematoryumuyla birlikte tasarlamıştır.[82]



4.32 1929 Ağustosu'nda imzalanan teknik yardım sözleşmesi gereğince Austin Şirketi tarafından Nijni Novgorod'daki İşçi Şehri ve fabrikası Autostroy için hazırlanan genel plan.



4.33 Gary, Indiana'daki çelik fabrikası (inşaatı 1906'da Freyn and Co. tarafından başlatılmıştır), SSCB'deki Magnitostroy'a model oldu. Fotoğraf 1950 civarından.

1929 yılının ortalarında Detroit merkezli A. J. Brandt Şirketi Amo'yu {Moskova'daki otomobil fabrikasını} iki yıl içinde kapsamlı bir biçimde yeniden organize etme ve genişletme işini üstlendi... Üretim donanımı bütünüyle Amerika ve Almanya'ya aitti. 1929 sonunda Amtorg {New York'taki Sovyet ticaret örgütü} Amo adına soğuk damga presleri almak için Toledo Machine and Tool Company'ye 600 000 dolarlık bir sipariş verdi. 1932'de çok-silindirli torna tezgâhları almak için Rockford, Illinois merkezli Greenless Company'ye sipariş verildi. 1936'da Amo ile Philadelphia merkezli Budd Manufacturing Company ve Ohio merkezli Hamilton Fundry and Machine Company arasında yeni bir ZIS model otomobil için her yıl 210 000 şasi ve karoser üretimi konusunda ikinci bir teknik yardım anlaşması imzalandı.[83]

Teknoloji transferine Sovyet ekonomi yönetiminin üst kademelerindeki yetişmiş personel de dahildi: "Soyuzstroy [Tüm Sendikalar İnşaat Tröstü], tek tek kombinelere bağlı daha küçük birimlere bölündüğü 1933'e kadar, [Sovyetler Birliği'ndeki] yeni inşaatların dörtte birinden sorumluydu. Soyuzstroy'un müdürü, daha önceleri Philadelphia merkezli inşaat şirketi Stone and Webster, Inc.'de mühendis olarak çalışmış olan Sergey Nemets'di. Soyuzstroy'un başmühendisi de, daha önceki projeleri arasında Hollywood Bowl ve Los Angeles'daki birkaç büyük otel de bulunan Zara Witkin'di."[84]



4.34 Arthur McKee ve Co. tarafından inşa edilen, Magnitostroy'daki çelik fabrikaları inşaat çalışmaları. Fotoğraf 1930 civarından.

Sovyetlerin "Rüya Şehri" Magnitogorsk bile ABD'de yaratılan ve Amerikalı mühendislerden oluşan bir ekip tarafından denetlenen tasarım ilkelerine göre inşa edilmiştir.[85] 1930 Martı'nda, güney Rusya'daki boş bir bozkırın ortasındaki bir demir madeni olan Magnitogorsk'taki inşaat alanını dünyadaki en büyük madencilik-enerji-kimya-metalurji kompleksine dönüştürmek üzere yabancı şirketler arasında açılan ihaleyi Arthur McKee and Co. şirketi kazandı. Indiana'nın Gary şehrindeki U.S. Steel Company'ye ait fabrikayı model alan entegre bir tasarım niteliğindeki bu komplekste hammaddelerden bitmiş ürünlere uzanan çizgisel bir akış sağlanıyordu.[86]

McKee bütün ilave dükkânları ve demir filizi madeni dahil bütün çelik fabrikasını tasarlamayı üstlendi... fabrikayla maden işletilene kadar bu arazi üzerindeki bütün çalışmaları yönetmekten, donanım siparişleri konusunda danışmanlık yapmaktan, bir elektrik enerjisi istasyonu ve bir baraj inşa etmekten ve Sovyet mühendislerine hem buradaki fabrikada hem de ABD'de eğitim vermekten bu şirket sorumluydu. Sovyet hükümeti McKee'ye 2,5 milyon altın ruble ödemeyi kabul etti.[87]

ABD'nin SSCB ile diplomatik ilişkisi olmaması iş yapmanın önündeki bir engeldi. 1922'deki Rapollo Anlaşması'yla Sovyetler Birliği'ni tanıyan ve ticari ilişkiler kuran Almanya, 1933'te Hitler'in iktidara gelmesine kadar ciddi bir rekabet unsuru sağlıyordu – ABD'nin Sovyet rejimini en nihayet bu yıl tanıması rastlantı değildir.[88]

Bu dönemde (1929-32) tasarım ve planlama işini Amerikalılar yapsa da, kullanılan donanımın muhtemelen yarısı Almanlarındı. Bunun önemli bir kısmı Sovyetler hesabına Amerika'nın tasarımıyla Almanya'da imal ediliyordu. Miktar olarak Amerika'da inşa edilen donanım muhtemelen ikinci, Britanya'dakiler de üçüncü geliyordu... Çimento karıştırıcılar büyük ölçüde Danimarka'daki bir şirketten, rulmanlar İtalya'daki ve İsveç'teki birer şirketten, küçük gemiler İtalya'dan, alüminyum teknolojisi de bir Fransız şirketinden alınıyordu.[89]

Sutton "1930-45 döneminde" Sovyet teknolojisinin "metrik sisteme dönüştürülmüş" Batı teknolojisinden *ibaret* olduğu sonucuna varır.[90] Stalin'in Birinci ve İkinci Beş Yıllık Planları'nın Batı kapitalizmi tarihindeki en büyük teknoloji transferi demek

olduğunu iki taraf da reklam etmedi, Soğuk Savaş yıllarında bu işbirliğini hatırlamak da istemiyorlardı. Bu gerçek, kamusal sicilin bir parçası olsa da, düşman süpergüçler sıfatıyla hem ABD hem de Sovyetler Birliği için mahcubiyet verici bir şey olarak kaldı.

Ama dahası var.

■

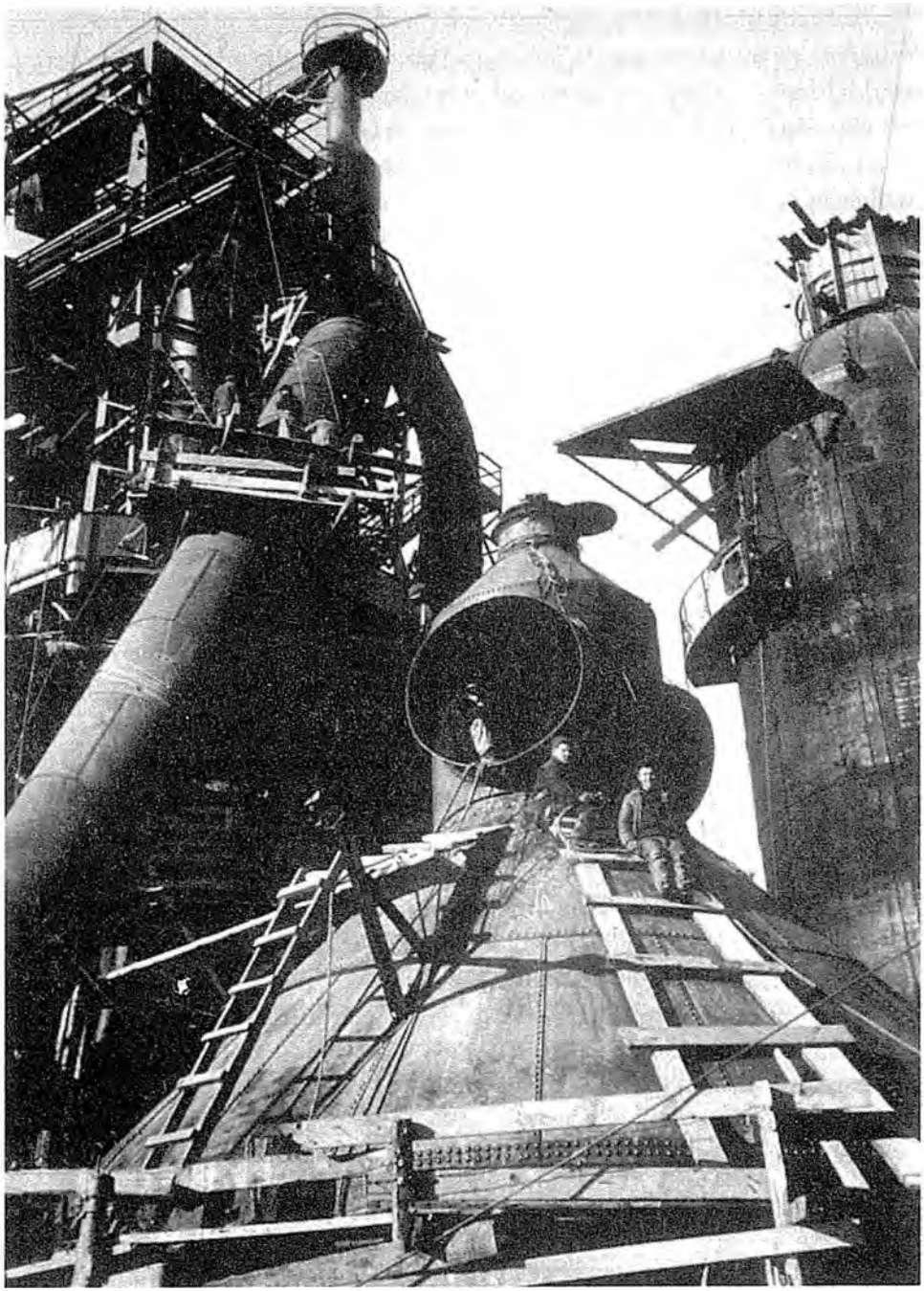
Teknoloji transferi için yapılacak ödemeler nakit gerektiriyordu. Zorla kolektifleştirmenin neden olduğu yoğun kıtlık yüzünden 1930'ların başlarında Sovyet tahıl ihracatı feci şekilde düştü. Sovyet hükümeti satacak alternatif bir mal olarak, aristokrasiye ait, Ekim Devrimi'nden sonra müsadere edilen Avrupalı ressamların yağlıboya resimlerini ve "ev eşyaları"nı buldu. 1928'de Sovyet hükümeti Birinci Beş Yıllık Plan'ın gerektirdiği ithal ürünleri satın alacak nakiti elde edebilmek amacıyla yurtdışında Rus sanatını satmak için büyük bir kampanyaya girişti. Bu olağandışı uluslararası ticaretin hikâyesi 1980 yılına kadar belgelenmiş değildi. Bu ticaretin tarihini yazan Robert Williams'ın sözleriyle, "nasıl Sovyet hükümeti sattıklarını tartışmak (hatta kabul etmek) istememişse, Amerikalı alıcılar da aldıklarını tartışmak istememişlerdir."[91] Ama Sovyetlerin kararı açıkça en üst düzeyde alınmıştı: "Titian'lardan çok traktörlere, Fabergé'den çok Ford'lara ihtiyaç var."[92] Yurtdışında milyonlarca dolarlık sanat şaheserleri ve binlerce ton antika eşya –mücevherler, ikonalar, porselenler, nadide elyazması kitaplar, Paskalya yumurtaları, gümüşler, işlemeli kumaşlar– satıldı ve en büyük alıcılar da Amerikan yurttaşlarıydı.[93]

Sırf 1930 Nisanı ile 1931 Nisanı arasındaki on iki ay içinde, ABD Hazine Bakanı Andrew W. Mellon Sovyet hükümetinden, yedi milyon dolara yakın değerde Hermitage Koleksiyonu resmi satın aldı ki bu rakam Sovyetler Birliği'nin o yıl ithal ettiği mallar için ödediği nakit miktarın yarısına ve "1930 yılında Sovyetler Birliği'nin ABD'ye ihraç ettiği malların resmi toplamının yaklaşık üçte birine" eşitti.[94] Bu resimler arasında Jan van Eyck'in iki Rönesans başyapıtı, beş Rembrandt, dört Van Dyck, iki Hals, ayrıca Botticelli, Chardin, Perugino, Poussin, Rubens, Titian ve Velásquez'in resimleri ve en pahalı resim, Mellon'ın o zamanlar tek bir resim için ödenen en yüksek fiyat olan yaklaşık 1,7 milyon dolarlık, Rafael'in *Alba Madonna*'sı vardı.[95] Bu alımlar gizli tutuldu; kirli çamaşırlar, merkezinde, her ikisi de New York'ta bulunan M. Knoedler & Company (sanat galerisi ve tacir) ile Amtorg'un (Sovyet ticari mümessili) bulunduğu karmaşık bir Amerikan girişimcileri ve Sovyet memurları ağı içinde yıkanıyordu.[96] Knoedler'in sahibi olan girişimci Armand Hammer'ın Sovyetler Birliği'ndeki kurşunkalem ve asbest fabrikaları 1930 yılında kamulaştırılınca, o da Sovyetler'deki özel bağlantıları sayesinde ABD'deki mağazalarda (1933 Ocağı'nda bu mağazalara Lord and Taylor da dahil oldu) Rus sanat objeleri satma işine döndü.[97]

Sovyetler Birliği ABD'de diplomatik olarak tanınmadığı için, Dış Ticaret Komiserliği'nin temsilcisi Amtorg, hukuken, merkezinin bulunduğu New York eyaletine dahil bir özel şirketmiş gibi davranmak zorundaydı.[98] Hazine Bakanlığı'nın bu büyük alışverişte oynadığı role gelince, "beş uzun yıl boyunca bu tür alımlar yapıldığıyla ilgili söylentiler yayıldı, Mellon da bunları inkâr etti."[99] Avukatına bakılırsa, "Bay Mellon doğru an gelinceye kadar bu işi sır olarak saklamak istiyordu. Hükümetin işsizlik, banka iflasları ve genel bir sıkıntı ortamı yüzünden iyice köşeye sıkıştığı bir dönemde Hazine Bakanlığı'nın nadir bulunan resimler için milyonlar harcaması iyi bir politika sayılmayacaktı muhtemelen."[100] Mellon'ın beklediği "doğru an", yıllarca yolsuzluk yaptığından şüphelenildikten sonra, Dahili Gelirler Kurumu tarafından 1931 yılında üç milyon doları aşan bir miktarda vergi kaçırmakla suçlandığı 1935'te zorla gelmiş oldu.[101] "Mesele, Andrew Mellon'ın 1931 gelir vergisinde düşülmesi gerektiğini ileri sürdüğü [ve kendi açtığı hayır kurumuna bağışlanmış olan] resimlerinin vergi statüsü meselesiydi."[102] Vergi Temyizi Kurulu vergi yolsuzluğu suçlamalarını, ancak Mellon'ın Başkan Roosevelt'e resimlerini hükümete bağışlamayı planladığını yazıp bu resimler için bir müze kurmayı önermesinden sonra kaldırdı.[103] 1937 Martı'nda, yani Andrew Mellon'ın ölümünden beş ay önce, Başkan Roosevelt Mellon'ın bütün bu sanat koleksiyonunu ve bu koleksiyonun Amerikan halkı adına sergileneceği bir Ulusal Sanat Galerisi kurma önerisini kabul etti.[104] Washington'da Ulusal Galeri'nin açılmasıyla, Hermitage Koleksiyonu resimleri bir kez daha "kamulaştırılmış" mülk olarak –ama bu kez öbür tarafta ve kapitalist bir biçimde "kamulaştırılmış" olarak– halkın ziyaretine sunulmuş oldu.

Mellon'ın yargılanması sırasında tanıklık yapan Britanyalı sanat taciri Joseph Duveen Sovyet hükümetinin izlediği politikayı eleştiriyordu; bu politika yüzünden Hermitage Koleksiyonu artık dünyadaki en büyük koleksiyon değildir, parçalanmış durumdadır. Bir ülkenin sahip olduğu bu tür büyük resimleri nasıl satabildiğini anlamıyorum... [Sanat nesneleri] meta değildir. Bakır kalıplar ya da bir çinko madeni alıyormuşsunuz gibi resim alamazsınız."[105] Sovyet tarafı bu savı pek ikna edici bulmuyordu.

Bir Sovyet müze küratörünün, bu tür satışların "elmasları traktöre dönüştürme"yi amaçlayan gayet kabul edilebilir bir sosyalist yöntem olduğunu söylediği aktarılır.[106] Bu ekonomik dolaşımda tuhaf bir şiirsel adalet söz konusuydu. Daha önceleri Pittsburgh'daki çelik fabrikalarından servet kazanmış olan Mellon bu serveti yağlıboya resimlere harcıyor, bunların satışından elde edilen parayla da Magnitogorsk'ta çelik fabrikaları yapılıyordu.[107] Böylece kapitalizmin elde ettiği kârlar (Amerikan işçilerinin ücretlerinden alınan artı değer), dolaşıp (Mellon ailesinin serveti üzerinden), teknolojik bakımdan ileri sosyalist fabrikalar inşa etme işini (kapitalist McKee İnşaat Şirketi yoluyla) finanse etmiş, Marx'ın "sabit sermaye" adını verdiği şeydeki bir artış Sovyet emeğinin değerini artırmış oluyordu. Bu arada, öbür yanda da, Rus aristokrasisinin sahip olduğu ve Bolşevikler tarafından kamulaştırılmış olan kültürel



4.35 Margaret Bourke-White, *Magnitogorsk*, 1931.



4.36 Rafael, *Alba Madonna,* Washington D.C.'deki Ulusal Galeri'de.

Genel Değer Formu: Nispi Tasarım Maliyetleri
1 Rafael resmi = 1/2 Magnitogorsk[108]

"hazineler" (Mellon'ın vergi kaçakçılığının üzerini örtmek için bulduğu "insansever" çözüm sayesinde) ABD hükümetinin malı haline geliyor ve Amerikan halkı bir ulusal müze biçiminde toplumsallaştırılmış kültür ediniyordu. Birbirine zıt olduğu farzedilen sistemlerin bu tuhaf kaynaşması nasıl izah edilmelidir? Bir Rafael resminin (1,7 milyon altın dolarına)[109] satılmasıyla, on binlerce Sovyet işçi için iş bulma imkânı ve (1938 itibariyle) milyonlarca ton metal mamul üretimi anlamına gelen bir Magnitogorsk'un (2,5 milyon altın rubleye)[110] inşa edilme maliyetinin yarısından çoğu karşılanıyorsa, bunun muhasebesi nasıl yapılmalıdır?[111] ABD Hazine Bakanı'nın Stalin Rusyası'nda "sosyalizmi inşa etmek" için –hem de ABD'deki çelik fabrikalarının ürettiği çıktı, Stalin'in çok hoşuna giden bir biçimde sadece kapitalizmi etkileyen bir Büyük Bunalım yüzünden[112] bariz biçimde düşerken– kendi şahsi milyonlarını kullandığı bir ekonomik alışverişe nasıl bir siyasi anlam verilebilir? ABD'de 1929 öncesindeki üretim düzeylerine II. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar bir daha ulaşılmamışken, Stalin'i şaşırtan bir biçimde ve Nazi-Sovyet saldırmazlık anlaşmasının hilafına Magnitogorsk ve Pittsburgh'daki çelik fabrikalarının kendilerini, savaşın aynı tarafı için tam gaz silah malzemeleri üretirken bulmalarının ironisi ideolojik belagatle nasıl açıklanabilir?

5

RÜYA VE UYANIŞ

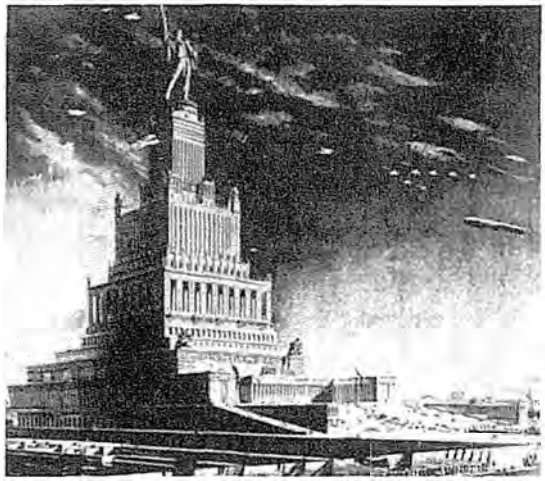
5.1

KİNG KONG VE SOVYETLER SARAYI

King Kong filmi New York sinemalarında 2 Mart 1933 tarihinde gösterime girdi. İki ay sonra 5 Mayıs'ta Moskova, Sovyetler Sarayı için açılan mimari tasarım yarışmasının galibini ilan etti. Saray'ın nihai tasarımının Stalin'in yaptığı önemli değişiklikleri de içeren çizimi, *King Kong*'un her yere dağıtılan afişiyle (bu arada afişte filmden alınmış bir görüntü kullanılmamıştı) karşılaştırılacak olursa, işin inkâr edilecek yanı olmadığı görülür: Hem biçim hem de içerik bakımından iki imge birbirine çarpıcı ölçüde benzemektedir.

Yarışmayı kazanan projenin asıl versiyonu tepesinde bir "kurtulmuş proleter" heykeli bulunan yuvarlak hatlı bir gökdelendi. Mimar Boris M. Yofan sarayın yüksekliğinin 220 metre olmasını planlıyordu ki bu yükseklik o sıralar dünyanın en yüksek binası olan yeni inşa edilmiş Empire State Building'in (401 metre) yarısını biraz geçiyordu. Gelgelelim, ödülün verilmesinden beş gün sonra, Saray İnşaat Konseyi Yofan'ın binasının daha büyük olması ve "kurtulmuş proleter" heykelinin yerine dev bir Lenin heykeli konması için Stalin'in yaptığı öneriyi görüşmek üzere toplandı ve öneriyi onayladı. 1 Ocak 1934 tarihinde kabul edilen gözden geçirilmiş nihai proje ilkinin neredeyse iki katı büyüklüğündeydi (420 metre), şekli Empire State Building'e çok daha fazla benzeyecek şekilde değiştirilmişti ve 70 metre yüksekliğiyle bulutlara uzanan Lenin heykeliyle birlikte modern yapıların en yükseği haline gelecekti.[1]

Bu imgelerin yan yana konmasından nasıl bir yorum çıkarılabilir? Sovyetler Sarayı'nın tepesindeki dev Lenin heykelinin, burada son sahnede, kendisini öldürecek bombardıman uçaklarını püskürtürken görüntülenen dev King Kong'la ne ilgisi olabilir? *King Kong* kent-sanayi uygarlığına karşı savaş verip kaybeden, ele geçirilmiş bir hayvanla, "kendi dünyasında bir kral ve tanrı" olan bir hayvanla ilgili, kitlelere hitap eden eğlencelik bir filmdi. Planlanan Sovyetler Sarayı ise proleter mimarisinin gurur verici simgesi, bu mimarinin otuzlu yıllarda geniş ve uluslararası çevrelerde dolaşıma çıkmış imgesiydi – ama sarayın inşaatı ertelendi ve neticede asla gerçekleşmedi.[2] Yönetmenliğini Ernest Schoedsak ile Merian Cooper'ın, prodüktörlüğünü de David Selznick'in yaptığı *King Kong*, perdedeki ilk canavar klasiği, filmin stüdyo tarafından yayınlanan tanıtım metinlerinde denildiği gibi, "devasa bir film mucizesi", "bu geri-



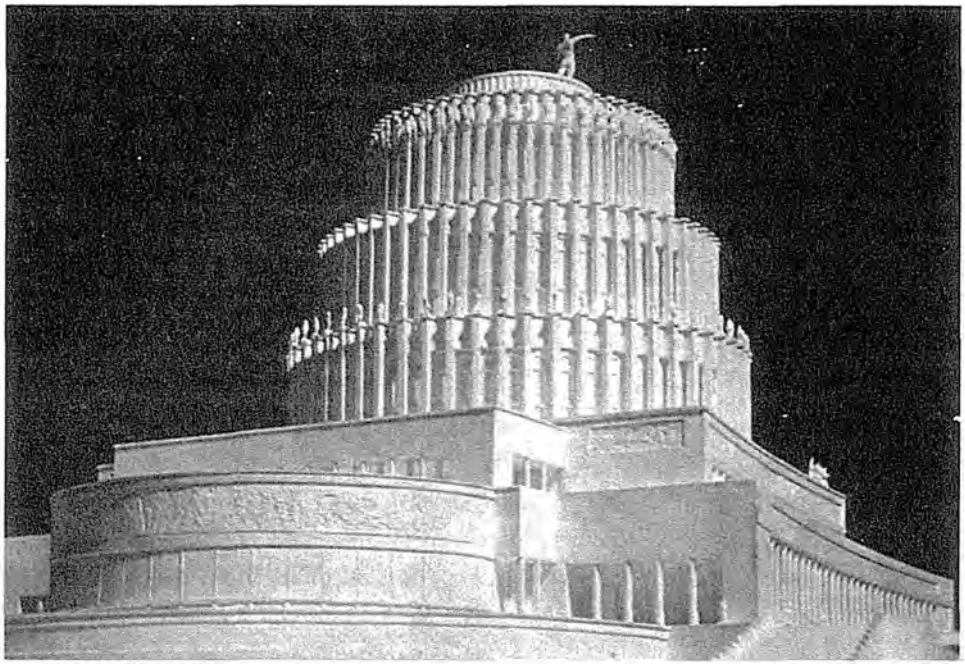
5.1 Boris M. Yofan, Moskova'da yapılması düşünülen Sovyetler Sarayı yarışması için hazırladığı proje, Vladimir Şuçuko ve Vladimir Gelfrayh tarafından işlenmiş hali, 1933.



5.2 Yönetmenliğini Ernest B. Schoedsak ve Merian C. Cooper'ın yaptığı *King Kong* filminin (ABD, 1933) afişi.

lim düşkünü dünyanın daha önce hiç görmediği gariplikte bir macera filmi"ydi.[3] Sovyetler Sarayı ise büyük kongre salonundaki koltuk kapasitesinin 21 000 olması planlanan bir canavar-binaydı; tepesindeki golyatvari Lenin heykeli de "göklere saldırı" diye tasvir ediliyordu.[4]

Bu ikisi arasındaki fiili bağlantıyı kuran şeyin ne olduğuna dair bazı zayıf ihtimallerden bahsedelim: Saray yarışmasının 1931'den beri devam ediyor olması ve Sovyetler Birliği dışında sürekli olarak tanıtılması;[5] 1931'de tamamlanıp kısa zamanda New York'un simgesi haline gelen Empire State Building'in de uluslararası ortamda tanınıyor olması;[6] Stalin'in ülkesinde gösterilmelerini engellediği halde birçok Batı filmini seyrediyor olması ve pekâlâ *King Kong*'u da görmüş olabileceği;[7] Saray yarışmasına (davet edilmemiş olmasına rağmen) katılanlardan birinin de, bir Sovyet gaze-



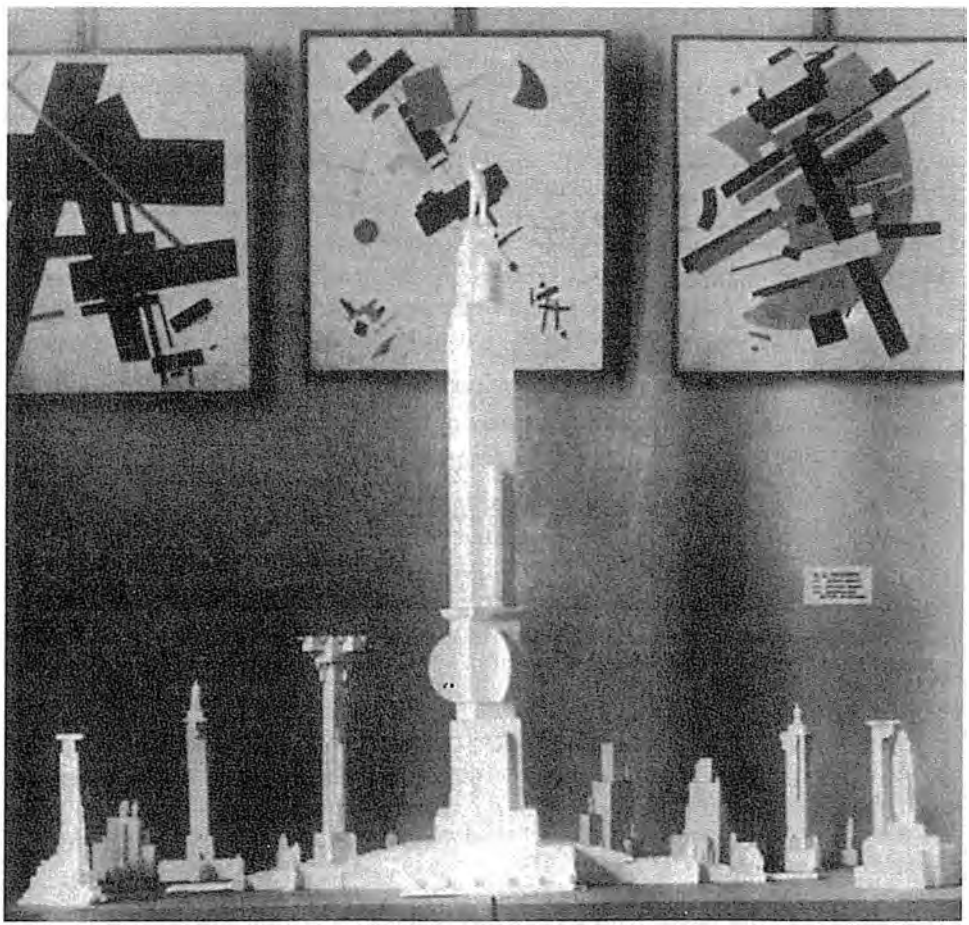
5.3 Boris M. Yofan, yarışma projesi, kazanan tasarım, 1932, (1933'te) Moskova'da yapılması düşünülen Sovyetler Sarayı'nın nihai planının temeli olarak kabul edildi.

tesinde yayınlanan bir habere göre, "New York'ta bir radyo-şehir" inşa eden (*King Kong*'un prömiyeri de burada yapılacaktı) bir ekibe dahil olarak Sovyetler Birliği'ni ziyaret eden ve önceki Saray projelerini görüp hayret verici büyüklüklerine hayran kalan New York'lu mimar Hector Hamilton olması.[8] Ama Amerikalı film yapımcıları Saray yarışmasını biliyor olsalar bile, film yarışmayı kazananın ilan edilmesinden önce çekilmişti. Stalin filmi *görmüş olsa* bile, Lenin'i yenilgiye uğrayan King Kong'un mevkiine koyması için pek bir neden yoktu. Hem Saray tasarımcılarının hem de filmin yapımcılarının bir başka kaynaktan etkilenmiş olmaları muhtemel; bu kaynak için de çeşitli olasılıklar var. Modern mimari formuna anıtsal insan figürleri ekleme fikri, Saray yarışmasına katılan birçok tasarımda görülüyordu.[9] Maleviç'in 1932'de Leningrad'daki "On Beş Yıllık Sovyet Yönetiminde SSCB'nin Sanatçıları" sergisinde yer alan arkitektonlarını da hatırlayalım.[10] Merkezdeki en yüksek modelin tepesinde muhtemelen Lenin'in bir heykeli bulunuyordu.[11]

Bu imgelerin tarih-önceleri ne kadar karanlık olursa olsun, tarih-sonraları bellidir. Sovyetler Sarayı Stalinist anıtsallığın en özlü numunesi, diktatörlük mimarisinin bir ikonası haline gelirken, *King Kong Godzilla*'dan *Jurassic Park*'a bir bilimkurgu filmleri janrının kiç kök-biçimi olmuştur. Bunların, rüya imgeleri olarak, birbirini tamamlayan iki rüya ekonomisinin etrafından dolanıp birbirleriyle konuşur hale ge-

tirilmesi mümkün müdür? Lenin'le King Kong'un ortak yanı, ikisinin de kitle*nin* simgeleri olmaları, kitleler *için* seyirlik babından sergilenmeleridir. Bütün rüya imgeleri gibi onların da ifade edilen bir arzuyla bu arzuyu kontrol altında tutan bir korku arasında gidip gelen müphem bir anlamları vardır. Onlara kitleleri heyecanlandırma gücünü veren de budur. Baştan çıkartma yoluyla kontrol ederler.

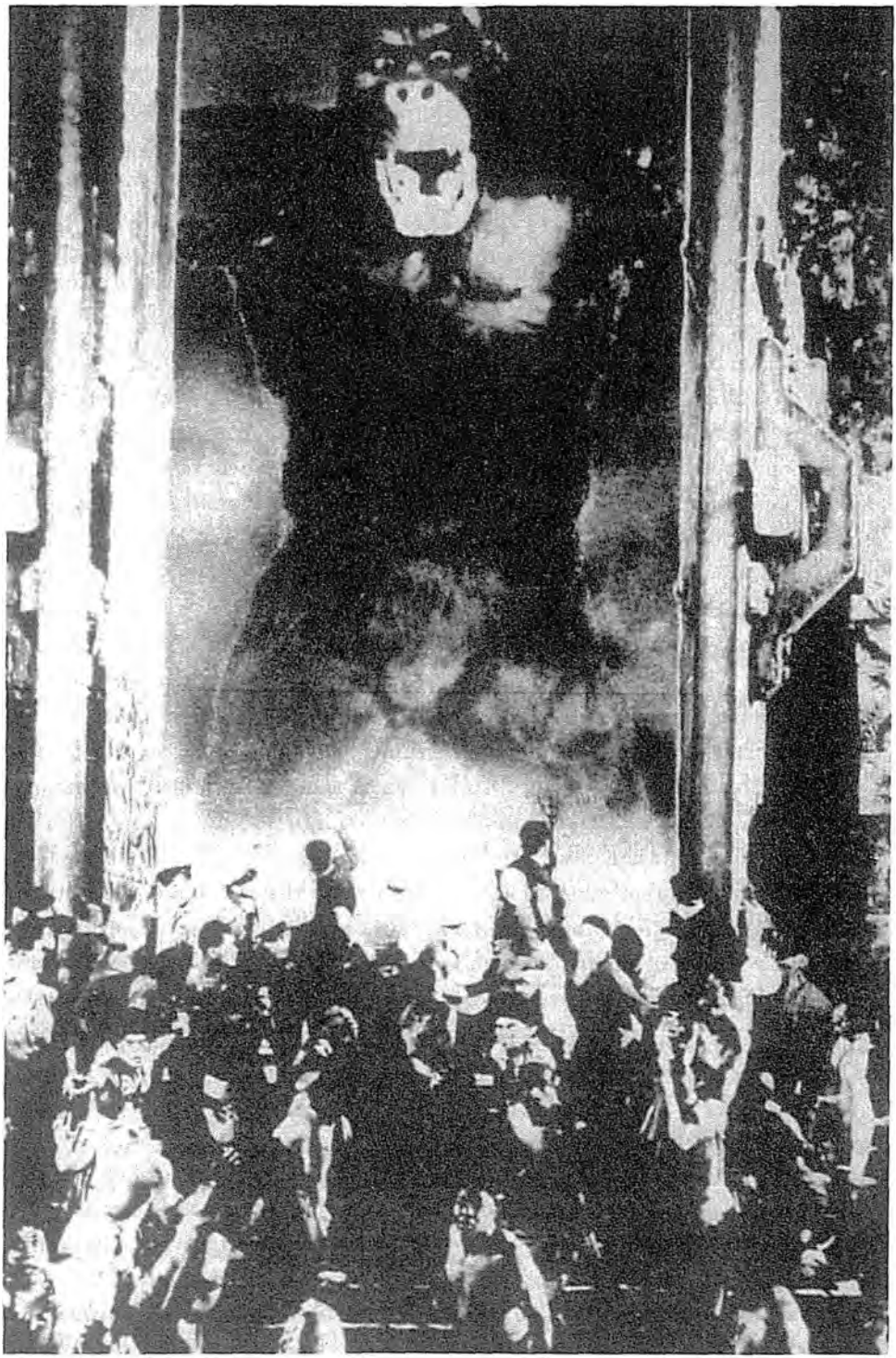
King Kong film yapmakla ilgili bir filmdir. New York'lu bir yönetmenin elinde kimselerin bilmediği bir adanın haritası vardır ve adanın gizemini filme almak için oraya gitmek istemektedir; söz konusu gizemin de canavarımız King Kong olduğu anlaşılır. New York caddelerinde elma çalan bir kız olan –Büyük Bunalım zamanıdır– Ann'i bulup onu yıldız yapacağını vaat eder. Filmin, sonradan Ann'e aşık olacak olan kahramanı "Yanına niye bir kız alıyorsun ki?" diye sorunca yönetmen şu cevabı



5.4 Kasimir Malevič, 1932-33 yılında Leningrad'da düzenlenen "On Beş Yıllık Sovyet Yönetiminde RSFSR Sanatçıları" sergisinde sergilenen arkitektonlar.

verir: "Çünkü gözünü sevdiğim halkı ille de bakılacak güzel bir yüz istiyor... ben de bu sefer onlara istediklerini vereceğim." Tabii ki bu konuda halk yalnız sayılmaz. Film "eski bir Arap atasözü" ile açılır: "Aman, çirkin güzelin yüzüne baktı." Bu da onun sonu olur; en azından Kong'un Empire State Building'in girişi önünde ölmüş vaziyette yatan düşmüş, tüylü vücuduna bakıp "Çirkini güzel öldürdü" diyen yönetmen böyle düşünmektedir. Kong da Ann'e aşık olduğu için, "güzel yüzlere bayılan" halkla, yani tam da film*deki* yönetmenin ve film*in* yönetmenlerinin etkilemeyi umdukları seyirci kitleleriyle özdeşleştirilir.[12] Kitlelerin dev bir hayvan, içgüdüsel, ilkel bir güç olarak tasvir edilmesi o sıralarda çok yaygınlaşmıştır;[13] filmdeki bu çağrışım yönetmen ile film ekibinin gizemli Kafatası Adası'na vardıkları zaman yoğunlaşır. King Kong dev bir kapının arkasında tutulmaktadır, ama bu kapı sayesinde ondan korunan yerliler onu inşa etmiş olan daha gelişmiş uygarlığı unutmuşlardır. Yerli "ilkeller" Kong'a taparlar, bakire kızları ona kurban olarak sunarlar. Filmin birçok ırkçı yönü vardır. Kara derili köylüler uygarlıktan Kong'un kendisi kadar uzaktırlar.[14] Ama filmin "barbar" ve "ilkel"i betimleme tarzının antidemokratik bir çağrışımı da vardır. Sarışın kahramanı Kong'a kurban etmek için kaçırmayı planlayan yerliler, köyün içinde meşalelerle dolaşıp ilkel şarkılar söyledikleri sırada, olup bitenleri gemiden seyreden yönetmen "tıpkı seçimden önceki gece gibi" der. Kong'un Ann'i kaçırdığı orman, dinozorlarla dolu tarih-öncesinin, bilinçdışı güçlerin bütün o rüyayı andıran niteliklerine sahip olduğu gerçeküstü bir mekândır. Açıkça cinsel fantazi alanındayızdır; tarih-öncesi canavarlar ham, eril gücü temsil ederler, Ann'in Kong tarafından kaçırılması da bir baştan çıkarmadır.[15] Ama canavarlarla tehlikeli ölçüde güçlü kitleler (bunalım sırasındaki işçi sınıfı) arasındaki bağ, Kong ile bir dinozor arasında bir boks maçı sahneye konarak ayakta tutulur; söz konusu maç esasen işçi sınıfına ait olan bu sporun kroşe ve aparkatlarını aynen yansıtır.[16]

Kong kocamandır, "ev kadar büyük"tür. Esir alınıp "uygar" New York'a getirildiğinde, bu devasa, hayvani güç isyan edip daha yeni *Komünist Manifesto*'yu okumuş bir devrimci proleter gibi zincirlerini kırar ve sahneye eğlendirmek için çıkarıldığı iyi giyimli seyircilere dehşet salar. New York sokaklarına dalan Kong tıpkı cinnet geçiren bir güruhun yapacağı gibi bir treni paramparça eder. (Biri "Goril gibi bir şey!" deyince bir başkası "Yahu, New York'ta da bunlardan yeterince yok mu zaten?" diye cevap verir). "Uygarlığa" öfkelenen Kong, iktidar yapılarını tehdit edecek kaba güce sahiptir. Ama güzel bir yüzün seyrine dalma tuzağına düşünce, "tüketim metamorfozu"nun[17] tipik bir örneğini sergileyerek tehdit edici değil sevgi dolu bir öznelliğe bürünür. Aklı bu modaya uygun kadın güzelliği gösterisiyle çelinince, sadece aşka değil, burjuvazinin mülk hırsına, sahiplenme arzusuna da yenik düşer. Ann'i pençesinde bir oyuncakmış gibi şefkatle tutan Kong onun güzel elbisesinin parçalarını bir çiçeğin taçyapraklarıymışçasına koparır atar. Ya da onu bir gökdelen pencerесinden, adeta bir mağaza vitrininden çıkarır gibi çekip alır ve yanında götürür. Yönetmen, doğrudan Kong'a telmihte bulunarak, "sert erkekler"in bile "güzel birini görür



5.5 Büyük Kapı en sonunda açılıyor. *King Kong*'dan (ABD, 1933) görüntü.

görmez yumuşayıp salaklaştıklarını," söylerken, erkekliğin tüketimle sakatlandığını ve Kong'un simgelediği kitlelerin "kadınsı" bir yanı olduğunu ima eder. Ama akıldışı, ilkel ve kontrolden çıkmış tehlikeli bir kadınlıktır bu. Kong en son teknolojik gelişmelerle üretilmiş bir Frankenstein değil, geçmişte kalmış bir dönemin atacı bir kalıntısıdır, bastırılmış olanın geri dönüşüdür. Filmdeki seyirciler zincirlerinden kurtulmuş canavar karşısında dehşete kapılırlar. Filmi seyreden seyirciler (yani bizler) sadece dehşet değil empati de hissederiz. Kong, fiziksel hayvanları (ki hepimiz aynı zamanda bir yanımızla hayvanızdır hâlâ) ezen sanayi uygarlığının tesellisini romantik bir rüya âleminde bulma arzumuzun gücünü cisimleştirir.

King Kong Büyük Bunalım'ın sancılarını yaşayan halkın bunlardan kaçmasına yardımcı olan, bir yandan antisosyal güçleri romansa ve maceraya yönlendirirken bir yandan da kalabalıkların hayvani simgesini nihai bir yenilgiye uğrarken gösteren eğlencelik bir filmdi. Arzunun devresi, tıpkı metanınki gibi, kültürel nesne (film) ile kolektif tahayyül arasındaki mekânda, üretim sürecinden yalıtılmış olan bir mekânda hayata geçirilir. *King Kong*'u izleyenlerin film *içindeki* filmin oluşumunu seyrettikleri halde, gerçek filmin nasıl imal edildiğini görmemeleri önemlidir. Kong'un tarihöncesi dünyası modern bir teknolojinin eseridir şüphesiz. Ama filmin bazı özel efektlerinin nasıl yapıldığı bugüne kadar sır olarak kalmıştır. Filmde, yönetmen Kong'la eğlenmek için yirmişer dolar ödemiş tuzukuru insanlar kalabalığına "Görmek inanmaktır," der. Ama görülemeyen anlaşılmaz kalır. Bir kültürel metanın üretim araçlarının görünmez olması, kapitalist seyirlik kitlesel gösterilerin alamet-i farikasıdır. Bunlar duyuları ayartan fantazmagoriler, arzunun gerçekleştiği gölgeli diyarlardır.

Son bir nokta, tuhaf bir ayrıntı. King Kong'un yönetmenleri –gerçek yönetmenleri, Cooper ve Schoedsak– filmde kısa bir süre görünürler. Kong'u vuran ABD Hava Kuvvetleri uçaklarından birindedirler. (Çirkini öldüren güzel değil, devletin teknolojik silahlarla donanmış gücüdür aslında.) Filmde bu rolde görünme fikrinin Cooper'dan çıktığı söylenir: "Orospu çocuğunu bizzat biz öldürmeliyiz." Cooper uçmayı I. Dünya Savaşı'nda öğrenmiş. Savaştan sonra Avrupa'da kalıp paralı pilotluk yapmış ve 1920 yılında Bolşeviklere karşı savaşta Polonya'nın saflarında savaşmak üzere tutulmuş.[18]

■

1936'dan sonra adı Üst Sovyet Sarayı olarak değiştirilen binanın bir maketi 1937'deki Paris dünya fuarında sergilendi. Arazi daha 1931'de temizlenmiş olmasına rağmen, inşaat sürekli erteleniyordu.[19] Otuzlu yıllarda Sovyet basını sürekli olarak binanın gelecekte sergileyeceği ihtişamı konu alan haberler yayınlıyordu; binada "17 500 metre kare yağlıboya resim, 12 000 fresk, 4 000 mozaik, 20 000 alçak kabartma, yükseklikleri 12 metreye varan 12 grup heykel, altı metreye varan 170 heykel" bulunacaktı.[20] Sarayın bütün unsurları arasında en huşu veren nitelik büyüklüktü. Saray, ga-

yet kendine özgü bir mantığı olan Sovyet yücesinin bir örneğiydi. Kant'ın Batı'ya özgü klasik yüce analizinde, aşırı büyüklükte bir doğa fenomenini gözlemleyen birey, duyusal imgelemin anlaşılmaz sınırlarının üstüne çıkıp sonsuzu bile "akla ait fikirler"den biri olarak kavraması yüzünden insan aklının özerkliğinin ve dolayısıyla doğadan üstün oluşunun kanıtıdır. Ama Sovyet yücesi farklı bir biçimde işler. Üst Sovyet Sarayı maketi dev bir ölçekte var olduğunun hayal edilmesi gereken bir fantazi nesnesidir. Onun beslediği yüce fikri, onu inşa edecek kolektif işçilerin fiziksel sınırlarını aşmayla ilgili bir yüce fikridir. Bu işçilerin, proleter kitlelere yeni bir dünya inşa etmek için, duyusal varlıklar olarak kendilerini feda etmeleri gerekir. Onların fiziksel benlikleri ne kadar tükenirse, kolektifin simgesel formu o kadar büyür.

"Bir şehvet emeği vardır, kanımızdadır." Şair Osip Mandelştam'ın bu dizesi *Homo sovieticus*'un özünü yakalar, en azından günümüz eleştirmenlerinden Mihail Epstein Sovyet döneminin sonunda bunu iddia eder.[21] Epstein Sovyet emeğinin "çılgın erotikası"nı şöyle anlatır: "Bu sevgi genel, kamusal olduğu, kimseye ait olmadığı için, o ateşli çalışma tutkusunda, birdenbire ümitsiz ve ahlâksızca bir şey su yüzüne çıkar: Kendi dölünü diğer herkesinkiyle aynı yumurtalara boca ediyorsundur ('üretim araçlarının kolektif mülkiyeti"). Bu atmosferde sahiden çalışkan biri bile kendini zina ediyormuş gibi hisseder." Bu, der Epstein, "estetiğin" özel bir varyantıdır – Kant'ın betimlediği ve estetiğin oyunu model aldığı "çıkar gözetmeyen çıkar" değil, sırf kendisi uğruna, sonuçları umursamaksızın devasa miktarlarda harcanan "çıkar gözetmeyen çalışma"dır: "Tek önemli olan, çalışmanın kendisinin getirdiği buruk tatmin ve unutuştur."[22]

Andrey Platonov'un Sovyetler Birliği'nde 1987'ye kadar yayınlanmamış olan 1930 tarihli *Temel Çukuru/Kotlovan* adlı romanı çalışmanın verdiği bu sapkın vecdi çok iyi anlatır. Romanda işçiler dünya proletaryasını içinde barındıracak dev bir binanın temelini –burası pekâlâ Sovyetler Sarayı'nın temeli de olabilir– kahramanca kazmaktadırlar. İşçilerin dinmek bilmez bir şevki vardır, kazma işini bırakmaları için zorlanmaları gerekmektedir.

"Ne demek çalışmayı bırakın?" diye sordu Çiklin. "Hâlâ bir metre küp ya da bir buçuk metre küp toprak çıkarabiliriz, işi daha erken bırakmanın anlamı yok."

"Ama çalışmayı bırakmanız gerekiyor," diye itiraz etti denetçi. "Zaten {bir cumartesi gününde} altı saatten fazla çalıştınız, kanun kanundur."

Çiklin denetçinin lafını kesti: "Kanun sadece yorgun unsurlar için geçerli, benim daha uyumadan önce biraz gücüm kaldı." Herkese sordu: "Herkes benim gibi mi düşünüyor?"

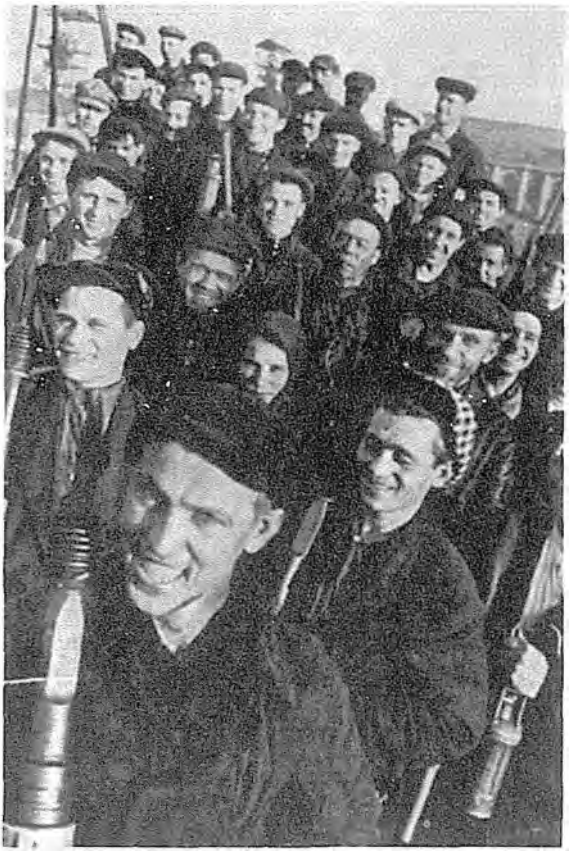
"Daha geceye çok var," dedi Safronov. "Hayatımızı niye ziyan edelim ki. Bir iş yapmak daha iyi. Hayvan değiliz ne de olsa, şevk uğruna yaşayabiliriz."[23]

Rus filozof Valeri Podoroga, Sovyet İnsanı "birçok önemli ayrıntıdan yoksundu" derken şunu söyler: "Kafa eksikti."[24] Platonov'un *Temel Çukuru* romanının kahramanı Voşçev'in sorunu, bir kafası olmasıdır:

"İnşaat projeleri kazanırken insanlar kendi hayatlarına saygılarını kaybetmiyorlar mı?" Voşçev inanmakta tereddüt ediyordu. "Bir insan bir bina yapıyor –ama kendisi darmadağın oluyor. Peki kim yaşayacak?"[25]

Bir Sovyet antikahramanı olan Voşçev "zayıflığının gücündeki artış" yüzünden, yani "bir bütün olarak hayat planı hakkında" düşünerek "genel çalışma temposuna fazla düşünce" katması yüzünden işten atılır.[26] Platonov'un romanında, eyleme Stalinist ütopyanın kozmokratik dili canlılık katar ve bunun olabilmesi için insanların ne kadar hayatsız kalması gerektiğini gösterir. Podoroga'nın sözleriyle, bu "kozmokratik" ütopyanın "olağanüstü dilsel gücü gerçekliği kaldırıp dünyayı boşluğa sürükler... [Bu dilin] amacı her zaman bir ve aynıdır: Kendiliğinden, rastlantısal eylemlerde bulunmaya muktedir bireysel bedenlerden –kozmokratik dilin nomenklaturasıyla bütünleştirilmesi zor olan bedenlerden– kurtulmak... Kendimiz de bu büyük kozmokratik bedene ait olduğumuz ölçüde... ancak ölerek "canlı" oluruz."[27]

Kitlelerin kozmokratik bedene kanalize edilmiş kudreti gittikçe büyüyen sonsuz bir üretkenlik yaratır. Bu tırmanışın sınırı yoktur. 1930'larda Sovyet emeğinin modeli olarak Taylorculuğun yerini alan Stahanovculuğun mantığı budur.[28] Stahanovcu beden makine değildir; acı hisseder. Kolektif uğruna bireyin içini boşaltan fiziksel ıstırap, Sovyet yücesinin vecdidir. Bedenin zaferi, yıkımıdır da.



5.6 Aleksey Stahanov, sanayileşme hamlesinin önemli unsurları olan şok birlikleri "Stahanovcular"ın başında. Tanıtım fotoğrafı (tarihsiz).

Aleksey Stahanov, 1934 yılında tek bir mesaide 102 ton –kotanın on dört katı– kömür kazıp mevcut bütün rekorları ve Taylorcu normları kırarak bilimsel olarak kabul edilen çalışma hızının çok üstüne çıkan ve Stalin'in Beş Yıllık Planları'ndaki şok tugaylarının simgesi haline gelen Donbass'lı bir kömür madeni işçisiydi.[29] Sonuçta, işgücünün yarısı, erkekler kadar kadınlar da "Stahanovcu" oldu.[30] Bu emek kahramanlarına tanınan pratik imtiyazlar arasında bir apartman, çeşitli tüketim malları ve Bolşoy biletleri de olmasına rağmen, en büyük onur Stalin'le şahsen tanışmaktı ve bu amaçla düzenli olarak toplantılar düzenleniyordu. Stalin'le el sıkışmak ve onunla birlikte neşeli bir biçimde gülümsemek emek kahramanının boyutlarını genişletiyor, en sonunda kendi imgesi büyük liderin kendisinin anıtsallığını yansıtır hale geliyordu.



5.7 Sergey Ayzenştayn Meksika'da, 1931.

Sergey Ayzenştayn otuzlu yılların başlarında arkadaşı İvor Montagu'ya Meksika'da bir kaktüsün üzerine binmiş halini gösteren bir fotoğrafını göndermiş. Arkasına da "Bir şey demeye gerek yok, millet kıskançlıktan çatlayacak!" diye yazmış.[31] Çalışma, kudreti tek insandan çekip alarak kolektif formlara yüklediğinde, bu formların gerçek insanları ezip geçen devasa büyüklüğü sadomazoşizme dayalı bir cinsel ekonomi yaratır. Ayzenştayn'ın görüntüsü mizah içeriyor şüphesiz. Sinema yönetmeni, arzuyu yüceltip sanatsal yaratıcılığa dönüştürmekte çok maharetliydi. Ayzenştayn'ın Sovyet toplumu içinde yeri olmayan eşcinselliği sadomazoşizm formuna bürünüyor ve böylece Stalin rejiminin gücünün yarattığı tahakküm ve itaat erotikasını yansıtmış oluyordu. Stalinist üslubun öbür yüzünde tek tek işçilerin bedensel olarak cezalandırılmaları, fiziksel acıdan duydukları hazzı dışavuran esrimiş gülümsemeleri vardı.

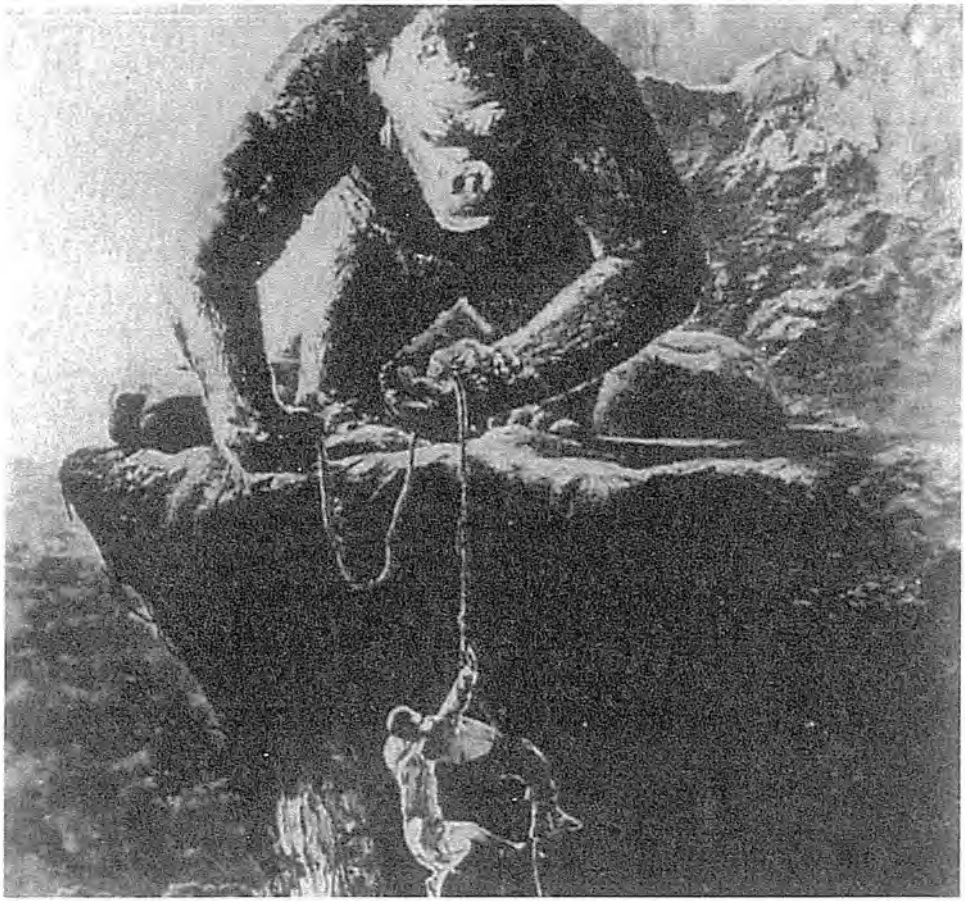


5.8 Boris Kustodiev, *Bolşevik*, 1920.

Bolşevik Devrimi'nin ilk yıllarından itibaren devrimci kitlelerin gücü insanın orantılarının devleştirilmesiyle temsil edilmiştir. Merkezi Çalışma Enstitüsü'nün müdürü olan Aleksey Gastev, "Fabrika Zemininin Şiiri" serisine ait 1918 tarihli "Mbi rastyom iz jelaza" (Demirden Filiz Veririz) şiirinde bu duyarlılığı ifade etmiştir. Şiirde etrafını kuşatan sanayi makinelerinin metalinden güç kazanıp en sonunda bir dev kadar büyüyen –bütün işçileri temsil eden– bir işçi anlatılır: "Omuzlarım çatı kirişlerini, üst kirişleri, çatıyı zorluyor," diyen işçi daha sonra göklerden "Zafer bizim olacak!" diye bağırır.[32] Sovyet yücesi zirvesine Stalin kültüyle çıkmıştır. Bu kültün törensel ifadesi, Kızıl Meydan'daki örgütlü gösteriler, Lenin'in mozolesinden kendilerini seyreden Stalin'in ve yüksek parti görevlilerinin önünde insanlar ve silahlarla yapılan resmi geçitti. 1938'de, Ekim Devrimi'nin yıldönümünde 360 savaş ve bombardıman uçağı meydanın üzerinde uçarak göğe dev harflerle "LENİN" yazmışlardı. İşçiler Lenin ve Stalin portreleri taşıyor ve "Bizlere mutlu bir hayat veren Stalinimiz çok yaşasın," diye bağırıyorlardı. Bir buçuk milyon insan Stalin'in huzurunda yürüyerek parti iktidarının ulaştığı devasa boyutları yansıtan muazzam bir hat oluşturuyorlardı.[33]



5.9 Vitaly Komar ve Aleksander Melamid. *Bir Gösteriden Evlerine Dönen Bolşevikler,* 1981.



5.10 *King Kong*'dan (ABD, 1933) görüntü. Ormanda özel efektler, kahraman Ann'i kurtarır.

Komar ve Melamid'in 1981 tarihli bir resmi, eleştirel mizahıyla, bizi tam bir tur attırarak King Kong'un canavar dünyasına getirir. King Kong bir dinozorla boks maçı yaparken, bu resimde o kocaman hayvan sadece bir merak nesnesidir ve kendisine bakan insanüstü figürlere kıyasla son derece küçüktür. Resmin başlığı *Bir Gösteriden Evlerine Dönen Bolşevikler*'dir. Bu imge birey ile kitle toplumu arasındaki ilişkiye dair bir bilmece, Amerikan deneyimini tersten yansıtan bir bilmece olarak okunabilir. Anahtar, hazzın iktidarı değil, iktidarın hazzıdır. Her iki durumda da bastırılmış bir "kolektif bilinçdışı"ndan bahsedilebilirse de, bu bilinçdışının içeriğini, ifadesine izin vererek, ona duyumbilimsel (*aesthesiological*) bir oyun alanı sunarak paradoksal biçimde toplumsal otorite biçimlendirmiştir.

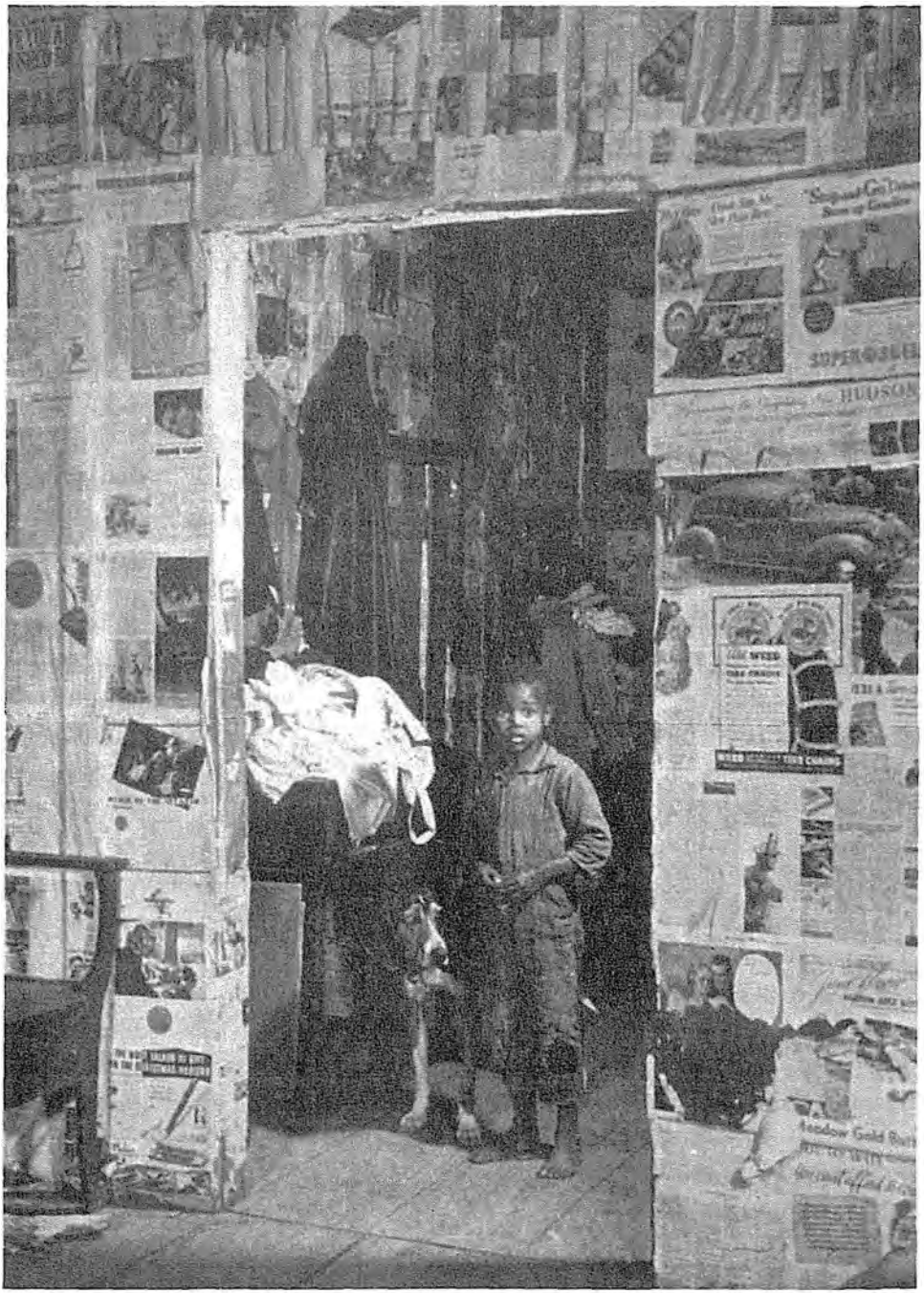
■

Moskova'daki Gorki Kültür ve Eğlence Parkı'nda düzenlenen karnaval şenlikleri Stalinizm'in en koyu günlerinde sık sık yapılan bir yaz faaliyetiydi. (Bu "garip ve Disneyland'i andıran" parktaki eğlencelerden biri, Tatlin'in Üçüncü Enternasyonal Anıtı'na benzeyen bir paraşüt kulesiydi.)[34] 1937 tarihinden parkı anlatan bazı satırlar verelim:

5 Ağustos'u 6 Ağustos'a bağlayan gece, çeşitli kostüm ve maskelere bürünmüş yüz bin kişi vals ve tango, ağır ve yavaş fokstrot dansları yapıyordu; karnaval kahramanlarının meşaleli yürüyüşleriyle, dönmedolaplarla, yanan yıldız çiçeklerine benzeyen fıskiyelerle, projektörlerin ışık oyunlarıyla, havai fişekler ve roketlerle aydınlanan gece göğüyle büyülenmişlerdi...

Kırk orkestra onlar için çalıyor ve park ziyaretçileri fuar standlarında, sirkte, konserlerde keyifli saatler geçiriyorlardı... Hayal Bahçesi'nde ya da İç Çekişler Köprüsü'nde düşler görüyorlardı: Talih Caddesi'nde geleceği görmeye çalışıyorlardı... Kalabalık hayat doluydu, kendilerini özgür ve kısıtlanmamış hissediyorlardı.[35]

Aynı yaz Stalin Kızıl Ordu yüksek komutasının yargılanmasını başlattı. Genelkurmay başkanı Tukaçevski 22 Mayıs'ta tutuklandı ve birkaç hafta sonra kurşuna dizildi.[36] Sonraki aylarda, 75 000 Kızıl Ordu subayının 15 000 ila 30 000'i tasfiye edildi ve havacılık sanayiinde çalışan mühendislerin en az dörtte biri işlerini kaybettiler.[37] Stalinist kültürün işte bu iki-taraflı imgelemi, bir yandan kitlelere vaat edilen mutluluk dolu rüya âlemi, öbür taraftan bu dünyadan sürülenleri bekleyen kâbus, kitleyi kontrol etmenin etkili bir aracı olmuştur. İşte bu bakımdan Batı kapitalizmi ile Sovyet sosyalizmi, iktidar sistemleri olarak bir arada düşünülmelidirler. Kapitalizm insanlara terör yoluyla değil ihmal yoluyla zarar verir. Bir diktatörün kişisel iradesiyle kıyaslanınca, piyasa "güçler"inin yapısal şiddeti selim görünür. Kapitalizmin rüya âleminden dışlanan bireyler (ya da gruplar) kendilerini suçlar gibi görünürler. Yoksulların kaderi toplumsal sürgündür. Onların gulagları, gettodur.

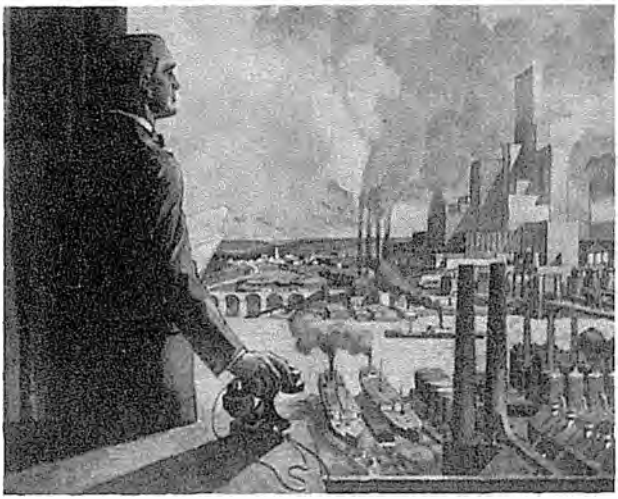


5.11 Margaret Bourke-White ve Erskine Caldwell, *East Feliciana Parish, Lousiana, USA*, 1937, *You Have Seen Their Faces*'den.

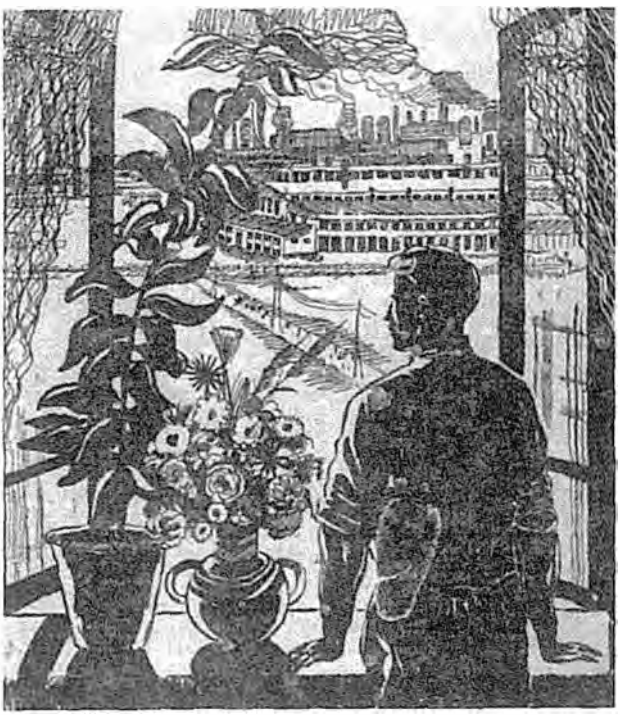
5.2
EV ALANI

"Geleceğe açılan pencere" tablosu ikonografisi, 1930'ların Amerikan reklam imgeleri arasında o kadar sık görülüyordu ki bir klişe haline gelmişti. Tipik bir örnek olan Gulf Rafineri Şirketi'nin reklamında (1934) bir işletmeci/araştırmacı bilim adamı, ofisinin penceresinden, geleceğini kendisinin yarattığı ve kontrol ettiği bir sanayi kompleksine yukarıdan bakar. Bu türün sosyalist bir tercümesini, aynı dönemde Magnitogorsk işçileri için çıkarılan bir gazetedeki (altında "Fabrikam" yazan) bir illüstrasyonda da görmek şaşırtıcıdır. Bunların ikisi de eril fantazilerdir, zira pencereden bakan kişiler kadın olsaydı bu rüya imgelerini sökmek olanaksız olurdu; yine her ikisi de kolektif değil bireysel imgelerdir, eril sahiplenici gururun ifadeleridir, oysa bu fabrikaların asıl sahibi, söz konusu gururla hiçbir alakası olmayan isimsiz bir faildir, yani devlet ya da hisse sahipleri. Yukarıdaki ofisinden fabrika manzarasına hâkim olan Amerikalı adamın eli telefondadır; (o yıllara ait bir AT & T reklamına göre) telefon "insanın kişiliğini 'çoğaltma' ve uzaktan emir verme yeteneği"ni artırdığı için kontrolü kolaylaştırır.[38] Sovyet adam yaratılmasına katkıda bulunduğu sanayi panoramasına, yüksekliği fabrika seviyesinden biraz yukarıda olacak şekilde perspektif yaratan bir pencereden bakar; takım elbiseli değildir, ceketini çıkartmıştır ve –en önemlisi– evindedir. Ev alanı, on yıl önce avangard ya da konstrüktivist bakış açısından ideolojik bakımdan yanlış diye görülecek şekillerde kodlanmıştır: Geometrik formlar yerine çiçekler, traktör desenli kumaşlar yerine tül perdeler görülür.[39] Kiç'in Sovyetler'deki muadili *poşnost'*, devrimci beğeniye karşı zafer kazanmış gibidir.[40] Ama resmin en müstehcen yanı, Batılı gözlerin tamamen zararsız göreceği bir nesnedir. Pencere eşiğindeki saksıdan bir kauçuk çiçeği yükselmektedir ki Svetlana Boym'dan öğrendiğimiz kadarıyla, kauçuk, avangard estetiği reddeden ve çiçeklerle tül perdeyi hoşgörebilecek olan toplumcu gerçekçiler arasında bile küçük burjuva yozluğunun temel simgesi sayılıyordu. Bu tropik ev bitkisinin kabul edilmezliğinin emperyalist bağlantılarla pek alakası yoktu. Kauçuğa, daha çok, "hayali burjuva seralarının hayatta kalan son hastalıklı mamulü, ya da orta sınıf evlerinin pencere kenarlarında hep görülen sardunyanın zayıf bir akrabası gözüyle bakılıyordu; Stalin döneminde sardunyalar tasfiye edilip fiziksel olarak ortadan kaldırılmıştır."[41]

Bu illüstratörün de bu imgenin zevksizliği yüzünden tasfiye edilip edilmediğini bilmiyoruz.[42] Ama resmin açık penceresi bizleri, insanların sosyalizm ile kapitalizm arasındaki farkları günlük hayat (*byt*) içinde fiilen, hem rüya hem de gerçeklik olarak yaşadıkları ev alanına götürüyor. Burada da, iki Soğuk Savaş düşmanının birbirlerine bağımlılıkları çarpıcı boyutlardadır. "İyi", ötekinin ötekisi olarak (yani düşmanın reddettiği şey olarak) tanımlanıyor; her ikisini de içinde barındıran söylem çerçevesinin ikiliklerinden kaçamamalarını sağlayan diyalektik, bir ölüm kucaklaş-



5.12 Gulf Rafineri Şirketi reklamı, ABD, 1934.



5.13 Magnitogorsk gazetesinde "Fabrikam" altbaşlığıyla yayımlanan illüstrasyon, SSCB, 1930'lar.

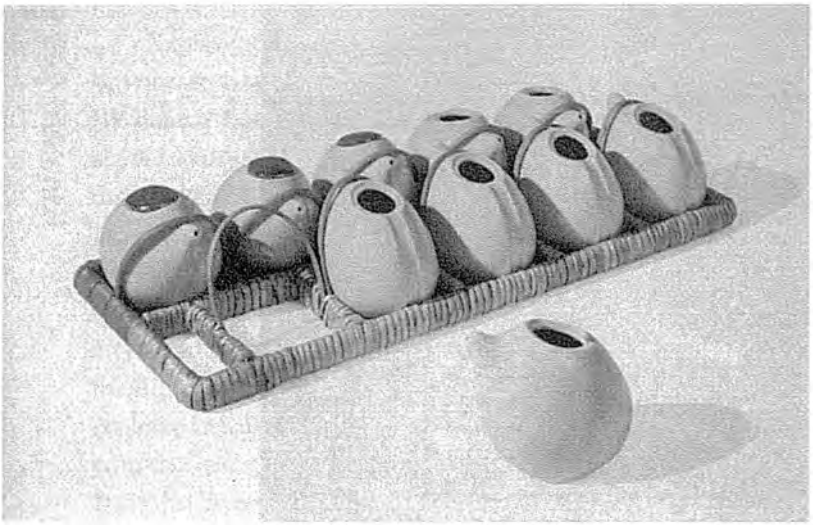
masıyla iç içe geçiriyordu onları.

Kapitalizmin esası özel mülkiyetse ve bu da özel hayatta kendine ait bir eve sahip olmak anlamına geliyorsa, o zaman sosyalizmin "ev-karşıtı" olması gerekiyordu. İlk dönem Bolşevizminin politikası da buydu gerçekten. Evcimenliğe düşman gözüyle bakılıyordu. Mayakovski özel fetiş nesneleriyle, kanarya ve kedilerle dolu kadınsı, küçük burjuva ev ortamı aleyhine öfkeli şiirler yazıyor, *Komsomolskaya Pravda* gazetesinin "Kahrolsun Ev Ivır Zıvırları" diye bir kampanya başlatmasına (1928-29) öncülük ediyordu: "Zevksiz süs eşyaları üretmeyi bırakalım! Bütün o köpekler, denizkızları, küçük iblisler ve filler bizi fark ettirmeden *meşçanstvo*'ya [küçük burjuvaziye] yaklaştırıyor. Odanızı temizleyin! Süs eşyalarını yargı önüne çıkarın!"[43] Evcimenliğe karşı savaş üslupla sınırlı değildi. İşbirliğine ve ortak mekâna dayalı yeni bir proleter kültürü içinde "aile kelimesinin kendisi anlamını kaybeder."[44] İşyerlerinde çocuklar için açılan kreşler, ortak kantinler, sıcak yemekler ve hazır yiyecekler kadınları şahsi ev emeğinin "geri kalmışlığı"ndan kurtaracaktı. Boş zamanlar da ev dışında, kulüplerde, hamamlarda, sinemalarda, okuma odalarında, spor salonlarında ve eğlence ve kültür parkları ve "sarayları"nda geçirilecekti. Burjuva ahlâkının en yüksek idealleri olan duygusal aşk ve ev saadeti reddediliyor; cinselliğin de gizeminden arındırılması isteniyordu. Kapitalizm erotik arzuyu mal satma aracı olarak sömürüyorsa, buna verilecek radikal komünist cevap, arzuya, Aleksandra Kollontay'ın ünlü sözüyle, susuzluğun "bir bardak su içerek" giderilmesi gibi gürültüsüzce giderilecek bir ihtiyaç muamelesi yapmaktı.[45] Sovyet sosyalizminde Amerika'nın etrafı beyaz tahta parmaklıklarla çevrili tek ailelik evlerin oluşturduğu semtler rüyasına (ve onun tamamlayıcısı niteliğindeki, yoksulların oturduğu kent varoşları kâbusuna) yer yoktu, bütün Sovyet yurttaşlarının "konut" hakkı temel önemde görülüyordu.[46] Kadınların kurtuluşu ev alanından kurtulmaları açısından tanımlanıyordu, böylece üretken emek alanına girmekte özgür olacaklardı. Müslüman kadınların peçelerinin kaldırılmasını, "kuzey halkları"nın kültürlerindeki çokeşlilik uygulamasının yasaklanmasını ya da kadınları dövme, aşırı içme, iskambil oynama ve belden aşağı şakalar yapma gibi erkek davranışlarındaki genel kültürsüzlükle (*bezkulturnost'*) savaşmayı amaçlayan kampanyalarla ataerkilliğe saldırılıyordu. Kürtaj yasallaştı. Boşanma kolaylaştırıldı. Bekâret gereksizdi. Birden çok partnere göz yumuluyordu.

Bu iyi niyetli politikalar (elli yıl sonra Marksizmle eleştirel diyalog içindeki Batı feminizminin teşhir edeceği) temel yanlış anlamalarla maluldü. Bütün "eşitlik" anlayışının burjuva-liberal modelden hiçbir suretle ayırt edilmemiş olması temel sorundu.[47] Evlilikler hâlâ bir erkek ile bir kadın arasındaki "özgür bir sözleşme" şeklinde, ticari terimlerle tahayyül ediliyor, kadınların evlilik içindeki özgürlüksüzlükleri karanlıkta bırakılıyordu.[48] 1918 tarihli Aile Yasası kadınlara erkeklerle eşit muamele ediyor, ama bunu sahip oldukları farkları değersizleştiren bir biçimde yapıyordu.[49] Ataerkilliği ortadan kaldırma yolunun aileleri bütünüyle ortadan kaldırmak olduğu varsayımı naifti. Kürtaj yasallaştırılmış olmasına rağmen, planlı ekonomide doğum



5.14 Aleksandr Tişler, *Su Baskını*, 1926.



5.15 Aleksey Sotnikov. *Bebek Şişeleri ve Tepsi*, 1930.



5.16 Çalışan anneler bir Sovyet fabrikasında sütlerini sağıyorlar. Fotoğraf 1930 civarından.



5.17 Yeni doğan bir bebeğin "Ekimlenmesi", 1926. Sovyetler yeni doğanları topluma bu törenle sunuyorlardı. "Ekimlenen" bebekler, Danton, Marx, Liuksemburg, Kommuna, Avangarda, Barrikada, Elektrifikatsia gibi yeni isimler alıyorlardı.

kontrolü teknolojileri geliştirmeye ve bu teknolojileri yaygınlaştırma programlarına öncelik tanınmıyordu. Kadınlar neredeyse bütün mesleklerde erkeklerle birlikte çalışmalarına rağmen, erkekler buna, çocuk bakımına ve ev işlerine katılarak karşılık vermiyorlardı. Tıp ve eğitim mesleklerinde kadınların oranı etkileyici düzeylere yükselmesine rağmen, böylece "kadınsılaşan" mesleklerin toplumsal prestiji ve bunun sonucu olarak da gelirleri azalıyordu. Ataerkil yasalar kaldırıldığı halde ataerkil tavırların aynen kaldığı yerlerde de, kadınlar yasaların tanıdığı korumalardan yararlansalar da söz konusu ataerkil tavırlardan mustarip olmaya devam ediyorlardı.

Aile Yasası'nın, 1926'da gözden geçirilmesinden önce bütün Sovyetler Birliği'nde kamusal forumlarda tartışıldığı sıralarda, kadınların yeni cinselliğin doğurduğu sonuçlar karşısında büyük bir hayal kırıklığı yaşadıklarını ifade etmeleri şaşırtıcı değildir.[50] Temel değer olan üretim etrafında örgütlenen bir toplumun, tazeleme ve onarım mevzileri olan aile hayatını ve ev alanını değersizleştirmesi anlaşılır bir şeydir. Fakat aileyle birlikte anılan duygusal etkilenimlerin bu derece üretim alanının kendisine kaydırılabilmesi o kadar beklenecek bir şey değildir. İşçiler "küçük Magnitogorsk"a (*Magnitka*) duydukları "sevgi"den bahsediyorlar;[51] ocaklarıyla bir "ilişki" geliştiriyorlardı.[52] Üretken emek üremeyle ilgili sonuçlar doğuruyordu: 31 Ocak 1932'de çalışmaya başlayan 1 No.'lu yüksek fırına "hayat veriliyor"; işçiler kucaklaşıp öpüşüyor, "helal" diye bağırıyorlar; sanki bir bebeğin doğumunu haber verircesine telgraflar gönderiliyordu.[53] Sovyet fabrikası, "Sovyet iktidarı"nın erkekliği tarafından döllenen ("kurulan") "proletaryanın çocuğu"ydu.[54] Üstelik bu doğum süreci karşılıklıydı da, çünkü fabrika yaratmak Sovyet "yeni insan"ını da yaratmaktı: "Magnitostroy nedir? İnsanları yeniden imal edecek muhteşem bir fabrikadır... İnsanın kendisi yeniden inşa ediliyor."[55] İşçiler, "çocukluk" (temel atma), "ergenlik" (yapının betonunu sıvama) ve "gençlik" (çelik donanım üzerinde çalışma) aşamalarından geçerek büyüyor ve "geleceğin insanları" haline geliyorlardı.[56]

İnsanın "yerli" fabrikası (normalde insanın doğum yeri için kullanılan bir keli-



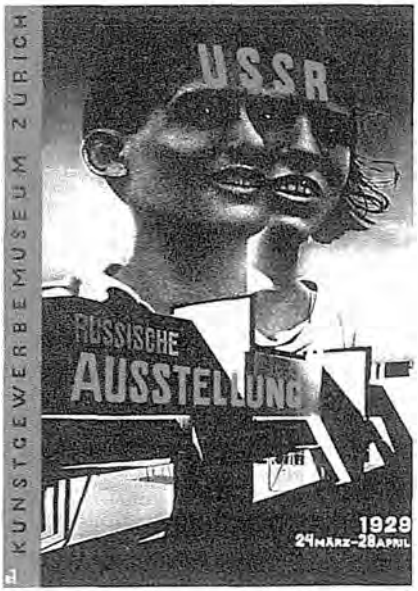
5.18 AMO fabrikasının açılışını selamlayan çocuklar, Moskova, 1931.

me olan *rodnoi* kullanılıyordu) toplumsal kimliğiydi.[57] Özel alan diye bir şey yoktu: "Her şey 'kamusal'dı ve kamusal da fabrika demekti": "Burada Magnitka'da bütün aile üretim hayatına katılır ve bu hayatı yaşar."[58] Bu ailevi sakım ilişkisinde de karşılıklılık söz konusuydu, zira fabrika da işçiye iş güvenliği sağlıyordu. Kapitalist fabrikayla işçi arasındaki ilişkiyi tersine çeviren Sovyet fabrikası istihdam uğruna üretimi desteklivordu.[59] Emek pratiğinin ilkesi sınai verimlilik değil, toplumsal güvenlikti ve kapitalist dünyanın dört bir yanındaki işçilerin çok ciddi bir istihdam güvensizliği yaşadığı 1930'larda, "iş hakları"nın Sovyet sosyalizmi tarafından "ciddiye alınması devrimci bir şeydi."[60]

■

1930'larda proleter sınıfı olarak değil de "halk" (*narod*) olarak tanımlanan topluma verilen ad "Sovyet Büyük Ailesi"ydi.[61] Sağlık, eğitim ve sosyal güvenlik yurttaşlık haklarıydı.[62] Ama Sovyet iktidarı bağlamında "haklar" terimi, ayrılmaz parçası olan özerklikten yoksundu. Yurttaşlar kendilerini ülkelerine adamış olduklarını sadece çalışarak değil, lidere şaşmaz bir sadakat ve hiçbir şeyi sorgulamayan bir sevgi duyarak da gösteriyorlardı. Stalin herkesin babası, sırf iyiliğinden ihsanlarda bulunan bir babaydı. Bu ideolojik senaryo Stalin döneminde amansız biçimde tekrar edildi ve bu süreçte Sovyet yurttaşları çocuksulaştırıldı. Vaat edilen toplumsal güvenlik rüyası için ödenmesi gereken ağır bedel buydu. Halkı güçlendirebilecek olan bir durum, devlet iktidarına bir çocuk gibi bağımlı olma ilişkisine dönüştürüldü ve bu ilişki liderliğin hiçbir zaman meşru bir biçimde sorgulanmamasını sağladı. Sovyet toplumunun kahramanlarına bile, hatta özellikle de onlara, girişimlerinin simgesel olarak işaret ettiği yetişkinliğe geçme imkânı verilmiyordu. Kutup üzerindeki bir rotayı takip ederek Moskova'dan ABD'ye ulaşan ilk havacı olan Çkalov, olaydan kısa bir süre sonra (1937 Haziranı'nda) "Babamız" adlı bir yazı yayımladı:

O bizim babamızdır. Sovyetler Birliği havacıları Sovyet havacılığına Stalinist havacılık derler. O kalbini açtığı çocuklarıymışız gibi bize bir şeyler öğretir, bizi gözetir, tehlikeler konusunda uyarır; bizi doğru yola sevk eder, başarılarımızdan sevinç duyar. Biz Sovyet pilotları onun sevgi dolu, babacan gözlerini her gün üzerimizde hissederiz. O bizim babamızdır. Oğul-



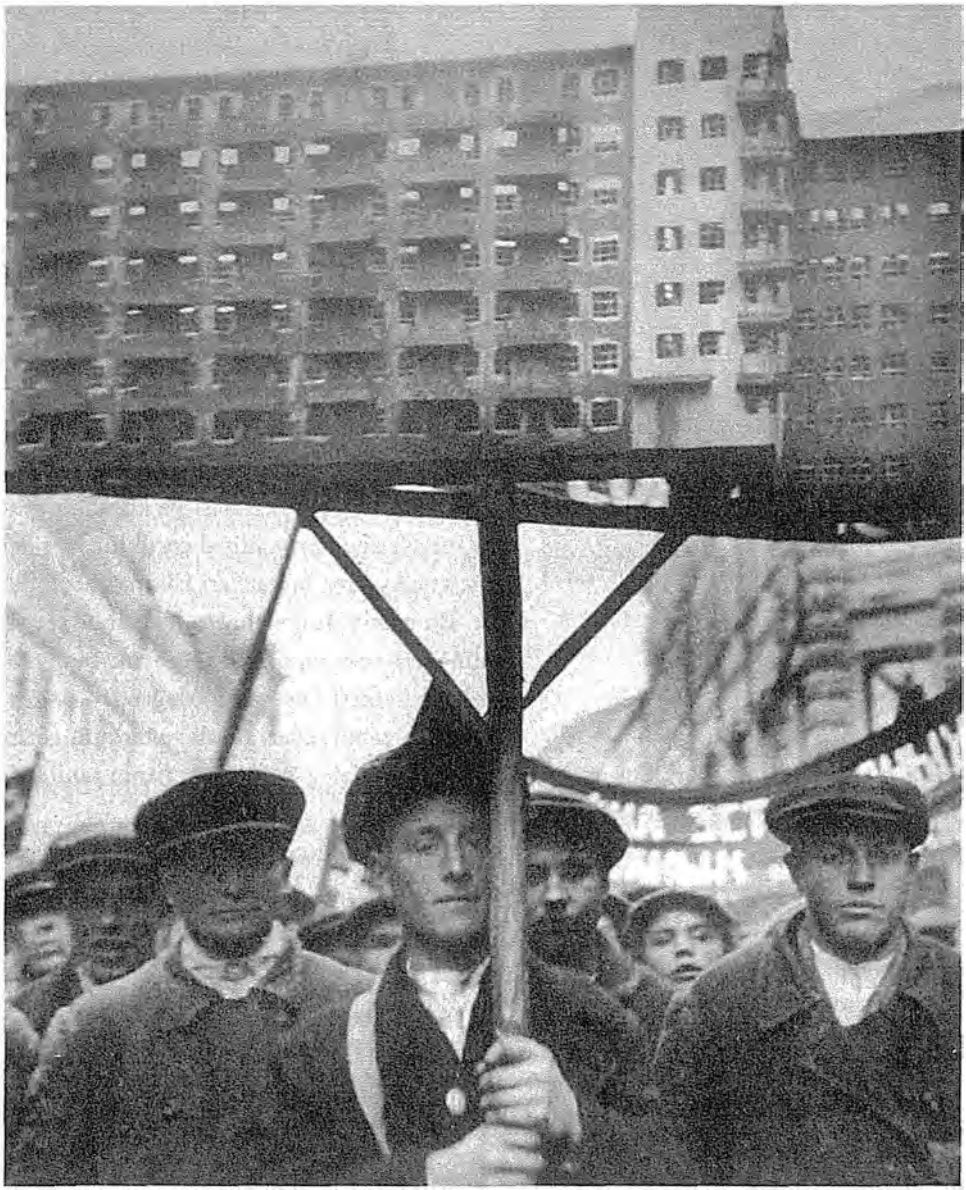
5.19 El Lizitski, Zürih'teki Rus Sergisi'nin afişi, 1929. (Renkli resim 6)

larından gurur duyan anne babalar, onların her biri için müşfik, içten, teşvik edici sözler bulurlar. Stalin havacılarına "şahinler" adını vermiştir. Şahinlerini uçmaya bırakır, nereye giderlerse gitsinler izlerini takip eder ve geri döndüklerinde de onları sevgi dolu yüreğine bastırır.[63]

Stalin bir baba olarak aslında daha çok anneye uygun bir rol oynamıştır, disiplin sağlayıcı olmaktan çok cezalandırıcı ve gözeticidir. Sovyet aile draması pre-oidipaldir. Çocuk anneyi/lideri sevmediği için cezalandırılır ki bu da psişik olarak olgunluğa geçmeyi imkânsızlaştırır. Şok çalışması ve kuralları yıkma imgelerinde pre-oidipal çocukluğa ait her şeye gücü yetme fantazileri hâkim durumdadır. Bu narsist İmgesel alanında, anne sevgisinin geri çekilmesi (çocuğu artık beslememekten fiziksel kayboluşa) doğrudan doğruya bedeni tehdit eder. Açlık ve terörün getirdiği bedensel güvensizlik Stalin'in ebeveynliğinin gizli yüzüdür. Annenin sahileştirici bakışı, devletin gözetleyici bakışıyla kaynaşır.

Stalinizmin zirveye ulaştığı 1930'lu yılların ortalarında benimsenen doğurganlık yanlısı politikalar aileyi tekrar diriltiyor ve annenin gücünü yüceltiyordu. Aynı esnada, gerçek anneler yetişkin özerkliği doğrultusunda devrim sırasında elde ettikleri kazanımları kaybediyorlardı. 1936 Haziranı'nda gözden geçirilen Aile Yasası hayatın tehdit altında olduğu durumlar hariç kürtajı yasaklıyordu, ama her durumda "karar kadına değil doktorlara aitti."[64] Ailenin rehabilitasyonu doğurganlık övgülerini de beraberinde getirdi. Traktör süren köylü kadınların (bu en "geri kalmış" sınıf *ve* cinsiyetin tarihsel ilerlemesini simgeleyen) o eski ikonografisine meydan okurcasına, geleneksel anne olarak kadın imgesi geri döndü: "Kırsal bolluk teması, kadınların kolhoz bereketinin ideolojik simgeleri olarak yeniden şekillendirilmelerini gerektiriyordu."[65]

Kadının doğurgan bedeni üretken bir bedendi; yeni çocuk doğurma tahayyülünü sosyalist modernleşme projesine bağlayan şey de buydu. Ama biyolojik doğurganlığın ideolojik düzeyde bu şekilde olumlanması, ev alanının dönüşmesine tercüme olmuş değildi. Erdemli yurttaşlar gerçekten de özel daireler verilerek ödüllendirilmeye başlamışsa da, kapitalizmin hayat tarzına verilen bu ödün resmi politika olarak onaylanamazdı. 1920'lerde ortaya çıkan avangard tasarımlara gelince, bu projeler artık ideolojik düzenin merkezinde yer almıyorlardı.[66] Gittikçe kalabalıklaşan



5.20 Planlanan toplu konutların bir maketini taşıyan Sovyet işçileri. Fotoğraf 1930 civarından.

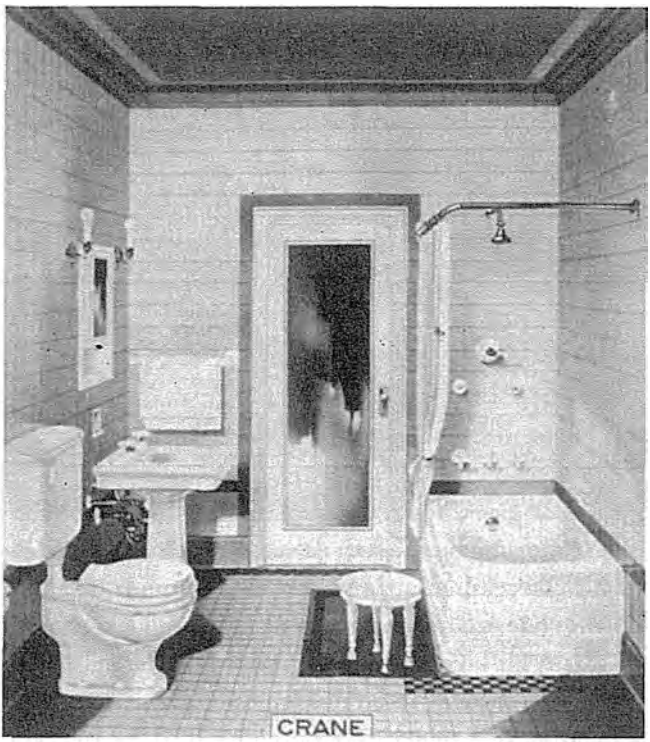


5.21 "Bir şey kaynıyor!" Ayrı ayrı ocakları olan komünal mutfak. İlya Kabakov, *Komünal Apartman*'dan ayrıntı, enstalasyon, 1980'ler.

metropollerde, milyonlarca yurttaş için ev gerçekliği, özellikle istendiği için değil mecburiyetten geliştirilmiş Sovyetler Birliği'ne özgü bir kurum olan komünal apartmandı. "Biçimde kapitalist, içerikte sosyalist" formülünün yaşanmış bir örneği olarak, Sovyet anlayışının yanlış yanlarının bir mikrokozmosu mahiyetindeydi. Sosyalist yaşam farklı bir biçimde düzenlenmiş ama yapısal olarak aynı kalan bir burjuva mekânı içinde gerçekleşecekti.

Komünal apartman (*kommunalka*) 1920'lerde barınma ihtiyacına pragmatik bir cevap olarak ortaya çıktı. Bütün Sovyet yurttaşlarına bir yaşama mekânı garantisi veriliyordu verilmesine de, devrim-öncesinden kalan mevcut binalar göz önünde bulundurulduğunda, sorun bunun nasıl tahsis edileceğiydi. Yasa biçimsel bir ölçüt sunuyordu: Bireylere en az on metre kare, ailelere en az otuz metre kare verilecekti.[67] Bu da mevcut burjuva evlerindeki her odanın –ya da bir odanın bölünmüş bir kısmının–[68] bir birey ya da aileye tahsis edilmesine yol açtı; özel hayattan geriye ne kalıyorsa bu haksız biçimde bölünmüş mekânlarda yaşanacaktı. İnsanlar şahsi eşyalarını –kullanılan nesnelerden çok kurtarılmış nesneler, sınıf savaşı ve II. Dünya Savaşı felaketlerinden kurtarılmış "şahsi hatıra ambarları"ydı bunlar– buralara koyuyorlardı.[69] Komünal apartmanın geri kalanı ortak alandı: Telefonun bulunduğu (ve konuşmalara herkesin kulak misafiri olabileceği) hol, (aile mahremiyetinin imkânsız olduğu, ortaklığın da bulunmadığı) mutfak,[70] Stalin ve Lenin portrelerinin bulunduğu "kızıl köşe" (buraya daha sonraları televizyon konacaktı), (bedenin mahremiyetinin ortak mekâna devredildiği) banyo[71] ve (en temel fiziksel ihtiyaçların kolektif müzakere konusu haline getirildiği) tuvalet.[72] "Komün içinde ilişki ve müzakereleri yürütme yükü bütünüyle kadınların omuzlarındaydı,"[73] ki fiziksel mahremiyet yokluğunun acısını da en çok onlar çekiyordu. Komün komşularının gözetiminin, gündelik davranışlar üzerinde kontrol kurmak için ille de yetkililere ihbarda bulunmaya yol açması gerekmiyordu (ama bu da olabiliyordu).[74] Gelgelelim bu cehennemi düzenlemiş olmanın bir avantajı da vardı. Mekân, sistemin çelişkilerinin burada üzerine hiçbir cila çekilmeksizin yaşanması anlamında, ideolojiden arındırılmıştı. Sovyetler Birliği'nde özgürce seçilen arkadaşlar arasındaki yeni bir samimiyete-dayalı kolektiflik-karşıtı bir kültürün ortaya çıktığı 1960'larda, söz konusu kültür bir "mutfak kültürü" haline geldi ve bu mekânı (mutfağı) yurttaş direnişini sergilemek üzere temellük etti.[75] Gayri resmi sanatın bir sergi yerine ihtiyacı olduğunda, apartmanlar isteyenlerin gelip gezebileceği galeriler haline geliyordu.[76]

Yirminci yüzyılın epey ilerilerine kadar, ABD'de eviçi su tesisatı sınıfsal bir mesele olarak kaldı: Zenginler tesisata sahipken, yoksullar değildi... 1920'lerin sonlarına gelindiğinde, araştırmalar su tesisatının lüks kategorisinden çıktığını gösteriyordu... 1925 yılında Chicago Kamu Refahı Dairesi'nin aralarında araştırma yaptığı düşük ücret kazanan insanların sadece yüzde 7'si tuvalet kullanmak için hâlâ dışarı çıkmak zorundaydılar, ama çoğunun ortak bir banyoyu kullanmak için apartmanlarından çıkmaları gerekiyordu. Banyo küvetlerinin çoğunda sadece bir soğuk su musluğu bulunuyordu ve boruların donması yüzünden bütün tesisat uzun süre çalışmıyordu; yüzde 44'ü siyah, yüzde 17'si de Meksika doğumlu olan bu ahır, demiryolu, fabrika ve hizmet işçilerinin durumu, önceki on-yirmi yılın işçilerine göre çok az iyileşmiş durumdaydı. Kent-kır farklılıkları da önemli olmayı sürdürüyordu. Ev İnşaatı ve Ev Mülkiyeti Hakkındaki Başkanlık Konferansı'nda, 1920'li yılların sonlarında araştırılan kentli ailelerin yüzde 71'inin, kırsal kesimdeki ailelerin de yüzde 33'ünün banyoları olduğu bildirilmiştir.[71]



5.22 ABD'nin en büyük banyo tesisatı üreticisi Crane Inc. tarafından tasarlanan örnek banyo eskizi, 1927 civarı. Bolşevik Devrimi'nden önce Rusya tuvalet tesisatının büyük kısmını Batı'dan ithal etmişti ve çoktandır bu alanda lider olan Crane Company "musluk" anlamında kullanılan *kran* kelimesini Rusçaya hediye etti.



5.23 İlya Kabakov. *Komünal Apartman*'dan ayrıntı, enstalasyon, 1980'ler.

Komünal apartmandaki zoraki mahremiyet yokluğu, gündelik hayatın en sıradan pratiklerini bile etkileyen özel bir tür terördü. Bedeni sürekli olarak kamuya teşhir ediyor ve bütün duyuların ekolojik döngüsüne müdahale ediyordu. İdeolojik gerekçesi, kamusal hayatın, kişinin kendini gerçekleştirmesinin *ta kendisi* olduğu şeklindeki ütopyacı iddiaydı. Stalin'in 1935'te iddia ettiği gibi, hayat gerçekten "daha iyi, daha neşeli" ise, o zaman özel alana geri çekilmeye gerek kalmazdı. Oysa, kapitalist sanayileşme iş hayatı ile ev hayatı arasındaki ikilik üzerine kuruluydu. Kimse sanayi çalışmasının kişinin kendini gerçekleştirmesini sağlayacağını iddia etmiyordu. Fabrika çalışmasının duyuları budayan ve bedenin hareketlerini katı denetimlere tabi kılan aşağılayıcılığını kimse inkâr etmiyordu. Ütopya, daha çok telafi mahiyetinde tahayyül ediliyordu. Üretici olarak işçiden çalınan şey, tüketici olarak işçiye geri döndürülecekti.[78] Ev alanı bu düzeltimin, bu telafinin gerçekleşeceği odak haline geldi. Özel ev ideolojisi bütün sanayi kapitalizmini meşrulaştırma gibi muazzam bir yükün altına girmeye başladı, en çok da ABD'de.

Bu ev ütopyasının özgül konfigürasyonu birçok dönüşüm geçirdi. 1920'lerde Sovyetler ev alanını ortadan kaldırmak için sanayi tekniklerinin ev işlerine uygulanmasını savunurken, ABD'de bunun yönü tersine çevrilmişti. Evin kendisi sanayileştirilecekti. "Ev ekonomisi" ev emeğini bilimselleştirecekti. Taylorcu teknikler ev emeğini daha randımanlı hale getirecekti. Makineler "yaşama işini" otomatikleştirecek ve

bir uşak sınıfı ihtiyacını ortadan kaldıracaktı. Zaten hiçbir zaman kaldırılacak uşakları olmayan çoğunluk için gerçek değil ideal olarak kalan bu ideolojinin sonucu, evi eskisinden daha da kendi içine kapalı hale getirerek çekirdek ailenin tecridini artırmak ve ev içi emeğin kadınsılaştırılmasını yoğunlaştırmak oldu. Sanayileşmiş ev ideolojisi belli mallara ayrıcalık tanıyordu: Dikiş makinelerine, buzdolaplarına, elektrikli süpürgelere, elektrikli ütülere – daha doğrusu, bizatihi elektriğe.[79] Tek tek her hanenin bu mallara ihtiyaç duyacak olması potansiyel pazarı büyütüyordu. Fordist emek politikalarının işçilerin ceplerine daha yüksek ücretler koymayı vaat etmesi, mal piyasasının büyümesinin sürmesini garantiye alıyormuş gibiydi.

Demokratik eşitliği meta tüketimiyle özdeşleştirmeye yönelik ideolojik girişim, temel bir çelişkiyle, metalara en çok ihtiyacı olanların en az paraya sahip olmaları çelişkisiyle karşı karşıya kaldı. Yine de, Amerikalı reklamcılar "Mallar Demokrasisi

5.24 ABD Başkan Yardımcısı Richard Nixon ve Sovyet Başkanı Nikita Kruşçev, "Mutfak Konferansı", Moskova, Ağustos 1959 (Fotoğraf Willam Safire). Fotoğrafta görülen hepsi erkek şahsiyetler arasında dikkat çekenler, İç Savaş sırasında Kızıl Ordu süvarilerini ve 1930'larda Stalin döneminde Ordu ve Donanma Halk Komiserliği'ni yaratan ve Tukaçevski'nin tutuklanması sürecini başlatan Voroşilov (en solda, profilden); Hermitage Koleksiyonu resimlerinin uluslararası piyasada satışında çok önemli bir rol oynayan ve Stalin döneminde Dış Ticaret Komiserliği yapan Anastas Mikoyan (bıyıklı, Kruşçev ile Nixon arasında) ve Ukrayna Komünist Partisi Merkez Komitesi'nde Kruşçev'in vekilliğini yaparken 1930'ların Terör döneminde parti safları içinde yükselmiş olan Leonid Brejnev (en sağda, yüzünün tamamı görünüyor).



Masalı" adı verilmiş olan şeyi geliştirerek sınıflar arasındaki yapısal eşitsizliği bir erdem haline getirmeye çalıştılar.[80] Chase and Sanborn Kahveleri için 1926'da hazırlanan bir reklam, "daha talihli olanların zenginlikleriyle karşılaştırıldığında sizin hayat tarzınız gerçekten de mütevazı görünüyor" olsa da, hiçbir "kral, prens, devlet adamı ya da kapitalist" bundan daha iyi bir kahve içemez, diyordu tüketicilere.[81] Mısır gevrekleri, klozetler, sabunlar, hatta mezarlar için bile benzer iddialarda bulunuluyordu.[82] Büyük Bunalım birçok insanın tüketim düzeylerine büyük bir darbe indirince, bu zenginlerle en azından bir şeyi paylaşıyor olma mesajının cazibesi daha da arttı. 1932'de Hoover şirketi elektrikli süpürgelerini satmak için, mamulü etrafında en azından "dünyadaki en zengin kadınların bile daha iyisini bulamayacağı" bir şeye sahip olma arzusu inşa ederek, "kadınsı özlemden kadınsı hasete kadar giden bütün bir zemini" kat eden bir "malikânede de aynı kulübede de" kampanyası başlattı.[83]

Meta kültürünün ideolojik baskısı ABD'de tam anlamıyla, Soğuk Savaş bağlamında yeni bir anlama büründüğü 1950'lerde hissedilmeye başladı. Amerika'nın dayanıklı tüketim malları üretimi, kapitalist sanayi kültürünün Sovyetler Birliği tarafından taklit *edilmemiş* olan tek yönü olduğu için, aradaki farkın en güçlü işareti hali-

5.25 Mutfak modeli, ABD sergisi, Moskova, Ağustos 1959. Fotoğraf Elliott Erwin.





5.26 Vitaly Komar ve Alexander Melamid, *Genç Öncülerin İkili Otoportresi*, 1985-86 (Renkli resim 7)

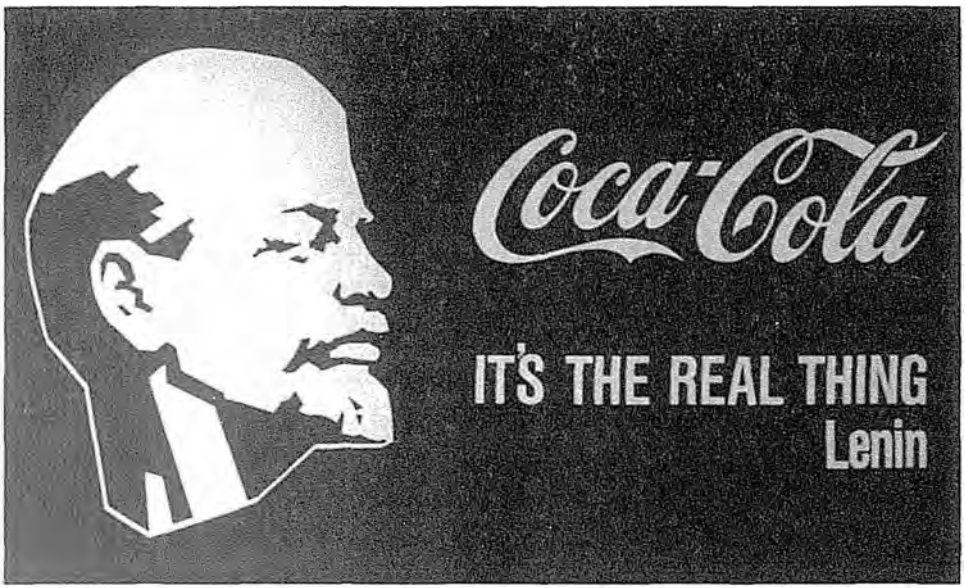
ne geldi. ABD hükümeti tüketimin sınırsız genişletilmesini amaçlayan ideolojik bağlılığıyla kapitalist sınıfa katıldı. Tüketim üsluplarındaki benzerliklere toplumsal eşitlikle eşanlamlı gözüyle bakılmaya başladı, salt bu eşitliğin yokluğunun telafisi olarak değil. Demokrasi, tüketicinin seçim özgürlüğüydü. Aksini ileri sürmek Amerikan aleyhtarlığıydı. Aile evi ve aile arabası Amerikan rüyasının temelleri, modern mutfaklar ve birden fazla banyo da bu rüyayı taçlandıran zaferlerdi. Silah yarışı ve uzay yarışının tersine, meta üretimi Sovyetler Birliği'nin ABD'ye henüz pek yaklaşmamış olduğu bir alandı.[84] 1959'da ABD ile Sovyetler Birliği bir yumuşama edimi olarak kültürel sergi alışverişi yaptılar, Moskova'ya gönderilen serginin Amerikan aile evinin bir modelini içermesi rastlantı değildi. Başkan Yardımcısı Nixon, bu evin tamamen modern mutfak dekoru önünde, Başkan Kruşçev'le her iki hayat tarzının nispi erdemleri hakkında, basının da geniş yer verdiği bir "mutfak tartışması" yaptı.[85] Komünal apartman diyarı Sovyetler Birliği'nde bu serginin propaganda etkisi afallatıcı boyutlara varabilirdi.[86]

Şüphesiz bizzat Kruşçev'in de işaret ettiği üzere, Amerikan rüyası Amerika'nın gerçekliği değildi. "Tüketici yurttaşlar" sayılanlar arasında ülkenin yoksulları bulunmuyordu. Sınıf ve ırk önemliydi. Ama rüyayı icra edenler arasında bile, ideolojik yük ağır bir bedeldi. Metalar Amerikan ev hayatındaki her insani etkileşimin arasına kendilerini sokuyor, ebeveynlik, sevgi, ilgi, çocuk besleme, sosyalleşme ve aile kutlamaları dahil, her türlü insani duygulanımı dolayımlıyorlardı. Bu meta kültürünün taşıyıcıları, ev ütopyası içinde fiilen yaşamakta olan Amerikalı ev kadınları hiç de hallerinden memnun değillerdi. Yetişkinler toplumundan tecrit edilen, metaların ortadan kaldırmaktan çok artırdığı ev işlerinin ağırlığı altında ezilen, reklamlarda çocuk muamelesi gören ve asıl hayatın yaşandığı kamudan dışlanan kadınlar mutsuzdular ve bu bütün hegemonik düzene meydan okuyan bir şeydi. Amerikan hayat tarzının omurgası olarak ev hayatına yapılan ideolojik yatırım yüzünden, kadınların hoşnut-

suzluğunun kendine bir ad bulması zaman aldı.

Sosyalizmin kadınların çıkarlarına ev alanını ortadan kaldırarak, kapitalizmin de ev alanını idealleştirerek ihanet etmiş olması yüzyılın büyük ironilerinden biridir. Kadınların çıkarlarını sahiden gerçekleştirmek her iki sistemin de birincil dertlerinden olmadığı için, yeterli bir çözüm bulunamadı.[87] Sınai modernleşmenin sosyalist varyantının ortadan kalkmasıyla birlikte, tek başına kapitalizm, kadınların açmazlarının, hâlâ çözümsüz biçimde etrafında döndüğü merkez haline geldi. Amerikalı orta sınıf kadınları ev hayatının "kadınsı gizemi"nden kendilerini kurtarmak amacıyla işgücüne katıldılar, ama bunun sonucu 1970'lerde bir tercih meselesi olan iki gelirli ailenin, 1990'lara gelindiğinde milyonlarca insan için mali bir zorunluluk haline gelmesi oldu. Öte taraftan, sosyalist rejimde evde kalma seçeneğini tercih edebilecek olan kadınlar da seçerek değil, sosyalizmin çökmesinin ardından ortaya çıkan yapısal işsizlik yüzünden oraya dönmek zorunda kaldılar.[88] Soğuk Savaş'ın sona ermesiyle birlikte sosyal devlet her iki tarafta da dağılınca, ailelerin güvencesi olan toplumsal dayanak ortadan kalktı ve bunun yerini kapitalist ekonominin büyüyen bir sektörü olan metalaşmış "hizmetler" aldı.

Kapitalist ve sosyalist sınai modernlik, her iki reel formunda da insan hayatına düşman bir çevre yarattı – yani modernliğin rüyasının tam tersini. Bu çelişki içinde iktidar serpilip kendini rüyayı görenler ile rüyanın gerçekleşmesi arasına soktu ve birincisinin enerjisiyle beslenirken ikinciyi sürekli erteleyerek ayakta kaldı. Sınai modernlik arzuyu inşa ederken, insanın kendini gerçekleştirmesinin ikamesi olarak kadirimutlaklık yanılsamasını sundu. Bu yanılsamanın kapitalizmde büründüğü biçim, tüketicinin anında tatmin yanılsamasıdır, ama bu arada uzun vadeli ihtiyaçlarla ilgilenen olmaz ve sosyal güvenlik o kadar netamelidir ki işsizlik bir doğal felaketmiş gibi yaşanır.[89] Sovyet tarzı sosyalizmde, durum tersine çevrilmiştir: Buradaki yanılsama, devletin (tam bağımlılık karşılığında) tam güvenlik sağlayacağı şeklindedir, ama dolaysız tatminler üzerinde bir denetim yoktur. Yarın ekmek bulup bulamayacağın bütünüyle şansa kalmıştır.



5.27 Aleksandr Kosolapov, *Yüzyılın Simgeleri*, 1982. (Renkli resim 13)



5.28 "Dünyanın Bütün İşadamları, Birleşin", *Business Week/USSR*'ın *New York Times*'ta yayımlanan reklamı, 1990.

Reel sosyalizm gerçek bireylere üretim araçları üzerinde denetim vermiyordu; bu denetim onların yerine hayali kitlelere aitti. Reel kapitalizm hâlâ toplumsal ihtiyaçları karşılamıyor, onun yerine bireysel arzunun istikrarsızlığından kâr elde ediyor. Sovyet üretim propagandası gerçek üretimden ne kadar kopuksa, kapitalist reklamcılık da ürünün kullanım değerinden o kadar kopuktu (hâlâ da kopuktur). İkisi de çocuksuluğunun belli sınırları olan kitlesel kamuya çocuk muamelesi yapıyordu. 1980'lere gelindiğinde, ABD'deki hiç kimse reklamcılığın vaatlerine gerçekten inanmıyordu, tıpkı Sovyetler Birliği'nde hiç kimsenin sosyalist propagandanın vaatlerine gerçekten inanmadığı gibi. İkisi de rüya gören kitlelerin kendilerini ifade etmesine izin veriyor, ama rüyalarının hakkını vermiyordu.

5.3
UYANIŞ

Walter Benjamin şöyle yazmıştır: "Kapitalizm Avrupa'nın üzerine yeni bir rüya uykusunu düşüren ve bununla birlikte mitik güçleri yeniden devreye sokan bir doğal fenomendi."[90] Sovyet üretim fantazmalarının da bu kez bizzat Devrim'in üzerine düşen, kendi "rüya uykusu"nu yarattığı söylenebilir.

Stalin'in 1930'lı yıllarda inşasını başlattığı Moskova metrosu dikkate değer bir teknolojik başarı, aynı zamanda da muazzam bir iktidar ikonografisi niteliğindeydi. Bu şehrin her mahallesine bağlanan, yazları serin kışları ılık olan, bir hava saldırısı durumunda kentin bütün nüfusunu içinde barındıracak kadar derine kazılmış olan Moskova metro sistemi işçi sınıfının saray mimarisiydi. Her durak mimariyi, mozaik ve heykelleri birleştiren, belli bir temayı tasvir etmek üzere tasarlanmış ve estetik olarak icra edilmiş kendine ait bir ortam yaratıyordu: Devrimcilerin cesaretini kabartma heykellerle gösteren Ploşçad Revolutsi (Devrim Meydanı), ziraat manzaralarını resmeden alçak kabartmalarıyla müthiş Prospekt Mira (Barış Manzarası), gökyüzüyle bulutları, uçan makineleri ve uçan insanları tasvir eden tavan mozaikleriyle "art deco" Stantsia Mayakovskaya (Mayakovski İstasyonu) ve eski ulusal kahramanları tasvir eden mozaikleriyle Stantsia Konsomolskaya'nın çar dönemini andıran, gösterişli süslemeleri. Kitleler için yapılan iç dekorasyondu bu. *Glasnost*'un son yıllarında Moskova sakinlerine bu olağanüstü metroyla ilgili çocukluk deneyimlerini soracak olursanız, size buranın tematik bir Disney parkına benzeyen (ne var ki buraya yalnızca birkaç kopeğe girebiliyordunuz) büyülü bir yer olduğunu ve sunduğu çeşit çeşit hayallerin günlük hayata bir alışkanlık gibi girdiğini söylüyorlardı; metro bu bakımdan da katedrale benziyordu, ama buradan her zaman kafanız meşgul bir biçimde, her zaman kalabalıkla birlikte ya da kalabalığın tersi yönde, başka bir yere giderken geçiyordunuz.



5.29 Aleksey Şuçusev ve diğerleri, Stantsia Konsomolskaya (Komsomol İstasyonu), Moskova metrosu, 1952. (Renkli resim 4)

Eleştirmenler, Moskova metrosunun harika dünyasının sosyalizmin yer üstündeki başarısızlığını unutturan bir yanılsamadan ibaret olduğunu yazmışlardır. Sanatsal üslubunu modernist projeyi terk edip devrim-öncesi estetiğe geri dönmekle eleştiriyorlardı. Bu tür mimari



5.30 II. Dünya Savaşı sırasında Moskova metrosu, Stantsia Mayakovskaya'da (Mayakovski İstasyonu) hava saldırısı.

formların özne olarak kitleye hitap ettiğini, bireyi önemsiz görerek bir kenara attığını belirtiyorlardı. Eleştirmenler şüphesiz haklıdır. Ama bu sosyalist rüya âlemleri tam da çocukluğun ütopyacı fantazisi içine girdikleri için, yetişkinlerde bellek olarak eleştirel bir güç ediniyorlardı. Gorbaçov ve *glasnost*' kuşağı Stalin'in Rusyası'nda yetişmişti. Son dönem Sovyet sanat dünyasının müthiş çocukları Komar ve Melamid, Sovyet kültürüne dair bir dizi parodik imge resmetmişlerdir; Sovyet rejiminin kutsallıklarına edilen ağır küfürler niteliğindeki bu resimlerin[91] bazen ikircikli anlamları da olabilmektedir. Mesela üzerinde "Yoldaş Stalin, geçirdiğimiz Mutlu Çocukluk için sana teşekkür ederiz" yazan bir kızıl bayrak resminde olduğu gibi. Bu mesajda alay kadar nostalji de vardır, olduğu *farz edilen* bir dünyaya duyulan nostalji. Çocukların inandığı ütopyacı vaat ile yetişkin olduklarında yaşadıkları ters-ütopyacı gerçeklik arasındaki mesafe, bir kolektif uyanış gücü doğurabilir gerçekten de. Bu büyünün bozulduğu andır – rüyanın rüya olduğunun farkına varıldığı an. Ama siyasi bir uyanış daha fazlasını talep eder. Sosyalist rüyanın ifade ettiği kolektif arzuları, unutulup bilinçdışına gömülmeden önce kurtarmayı gerektirir. Bu kurtarma da rüya yorumunun işidir.

Doğu ile Batı'nın kitlelerin bağlılığını kazanmak için rekabet ettikleri Soğuk Savaş sırasında, Batı'nın tüketim rüyalarını savunmasının ardında ekonomik olduğu kadar siyasi bir motivasyon da vardı. Soğuk Savaş sona erdiğine göre, bu ülkelerdeki işçi sınıflarını meta tüketimi havucuyla ayartmanın sürüp sürmeyeceği belirsizdir. İhracat için üretim, kapitalist şirketlerin başarısının esasıdır ve yurtiçi talebi artırmak için işçilerin ceplerine dolar sıkıştırmayı vazeden Fordist ilkenin miadını doldurması tehdidini de beraberinde getirmektedir. Yeni küresel kapitalizm düzeninde birinci dünyadaki işçiler vazgeçilmez konumdadırlar. Onların oturduğu evler ve şehirler de.

Benjamin ısrar ediyordu: "Ebeveynlerimizin dünyasından uyanmamız gerek."[92] Ama ebeveynleri hiç rüya görmemiş yeni bir kuşaktan ne talep edilebilir ki?



5.31 Aleksandr Rodçenko, Vertov'un *Kino-Glaz* (Sinema-Göz) filminin afişi, 1924. (Renkli resim 10)

Rodçenko'nun aynı adlı filmi tanıtan 1924 tarihli ünlü afişindeki "Sinema-Göz" (bizim sol gözümüzü yansıtan sağ göz), insan gözünü taklit eder. Reklamını yaptığı film gibi siyah-beyaz olan göz açık bir odak noktası olmadan (bu yüzden de bir kere daha ters çevrilip afişin kendisine baktığı düşünülebilir) aşağıyı, kameraların bakışına karşılık veren ters yansıması alınmış genç bir oğlanın iki suretini işaret eden iki kameraya bakmakta olduğu da düşünülebilir.

Rodçenko'nun mekanik yollarla çoğaltılmış afişi, izleyici kitlesiyle yarı yolda, günlük hayatlarının içinde hareket ederlerken karşılacak şekilde tasarlanmıştır. Genç ve atak insani makine-gözü teknolojik geleceğe şevkle bakar. Prigov'un 1991 tarihli enstalasyonu ise bu afişin kolektif bellekteki imgesinden yola çıkıp, geçmişe uzanan mimetik bir halka kurar. Onun ağlayan gözü geriye bakmakta ve hatırlamaktadır.



5.32 Dmitri Prigov, *Zavallı Temizlikçi Kadın İçin*, enstalasyon, 1991. (Renkli resim 11)

Perdeler gridir, göz de siyah-beyaz. Sadece gözyaşı kırmızıdır, kan renginde sosyalist bir gözyaşıdır bu. Bir temizlikçi kadın, yani haki pardesü giymiş bir manken, suprematist bir siyah dairenin üzerinde gözün karşısında diz çökmüş durumdadır. Başını öne eğip ellerinin arasına almış, "Zavallı Temizlikçi Kadın" için itaatkâr bir edayla hıçkırmaktadır. Kullandığı aletler, çalı süpürgesi ve kova, arkasındadır. Parke zemin süpürülüp temizlenmiştir. Biz sahneye kadının arkasından, ağlayan göz ile ağlayan kadının mimetik halkasının dışından bakarız. Yine de, göz açıklığı bizim üzerimizde –sol göz, bizim sağımız üzerinde– odaklanır. Bizim bakışımız da –bu sahnenin fotoğraf olarak yeniden üretildiği sayfaya bakışımız da– itaatkâr bir biçimde bu gözü yansıtır: Böylece üçüncü bir mimetik halka oluşur.

Bu gözler, bir çift haline getirildiklerinde, rüya ile hayal kırıklığı arasındaki mesafeyi kat eden bir yüz oluştururlar – bu yüzyılın yüzüdür bu.

IV

SONRASI

Yöntem Üzerine Bir Not

6. Bölüm'de bu kitabın nasıl yazıldığı açıklanıyor. Az sayıda entelektüelin Soğuk Savaş dünyasının sona ermesini nasıl yaşadıklarının hikâyesi anlatılıyor. Okur karakterlerden bazılarını tanıyordur, ama önemli olan bu değil. Önemli olan, bilgi-üretimi olarak kitapların sayfaları ardındaki yaşanmış deneyimi teşhir ederek gizeminden arındırmak. Burada anlatılan, çok da kahramanca bir hikâye değil. Bir arkadaşımın (Marx'ın *Louis Napoleon'un 18 Brumaire'i* eserine atıfla) gözlemlediği gibi, entelektüeller ile siyasetçiler, siyasi ve ekonomik yapılar ayaklarının altında paramparça olurken tam bir koşuşturma içinde sahneye girip çıkarlar. Bu bizim yaşadıklarımız için de fena bir betimleme sayılmaz; yaşadığımız deneyimin tipik olduğunu zannediyorum.

Düşünce tarihine kendi kendine evrimleşen ve kendi içine kapalı bir şey muamelesi yapıldığında, tutarlı ve anlamlı bir hikâye olarak gelişmesinin olay tamamına erdikten sonra oluşturulan bir inşa olduğunu, olayların tarihsel amaçlılıktan çok tarihsel rastlantıların birer tezahürü olduğunu fark etmek imkânsızdır. Aynı zamanda, aktörlere özgür irade ürünüymüş gibi görünen deneyimler de yapısal olarak tanımlanmış ve tarih tarafından sınırlandırılmışlardır. Bunlar birbiriyle çelişen önermeler değil. Tarih, rasyonel bir amaçtan yoksun olsa bile insan eylemlerini biçimlendirir; insanlar eylemlerinin anlamını denetlemediklerinde bile özgürce seçim yaparlar. Burada anlatılan hikâyede, aktörler bir şans yakaladılar, ama repliklerini unuttular.

6

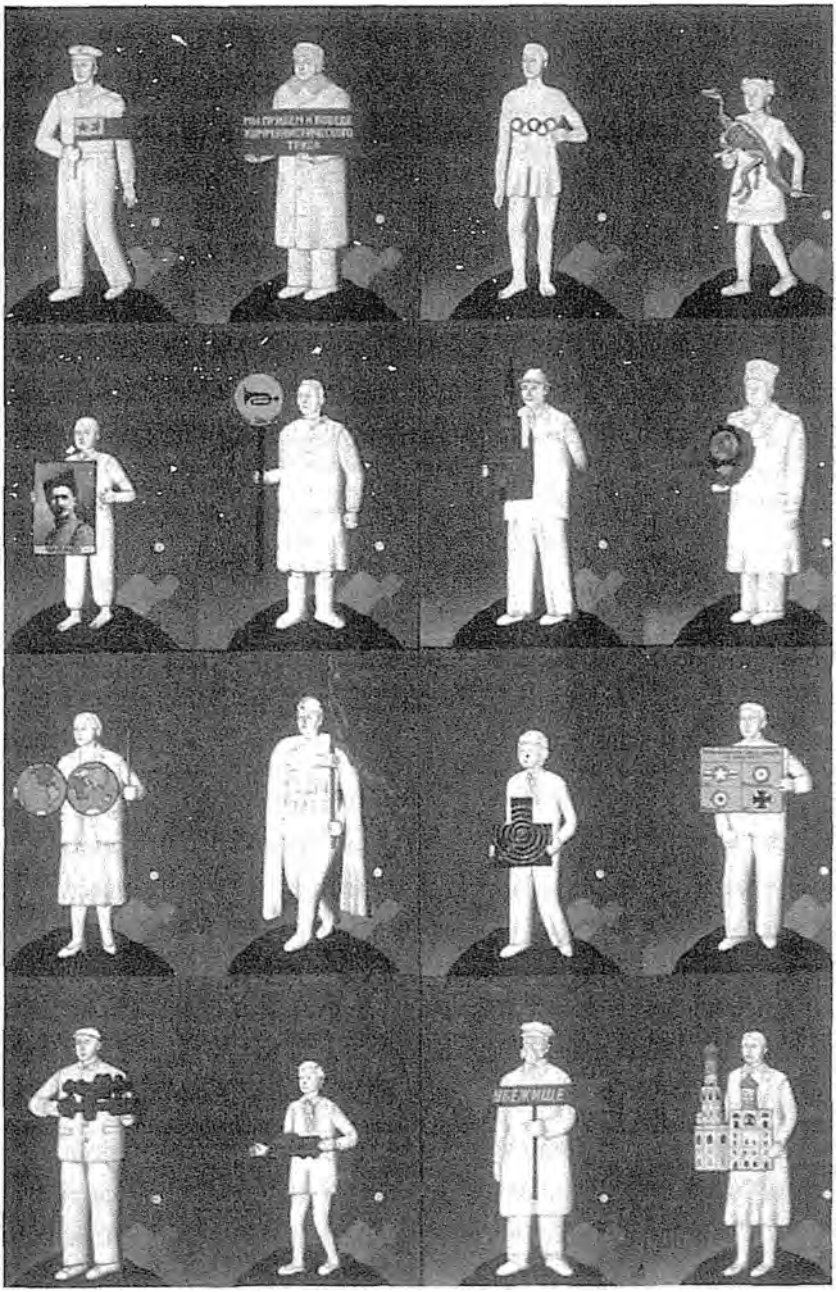
YAŞANAN ZAMAN / TARİHSEL ZAMAN

6.1

DÜŞMANI KAYBETMEK

1987 Mayısı'nda Moskova'da bir yabancı bile devrimci tarih mitlerinin bir sis gibi dağılmakta olduğunu hissedebiliyordu. *Glasnost'* döneminde eski siyasi anlamlara kafa tutuluyordu, ama geleceğin ne getireceği konusunda rivayetler muhtelifti. Gorbaçov 1985 Martı'ndan beri Komünist Partisi Genel Sekreteri'ydi. Gazeteler ve televizyon, hiçbir şekilde piyasa güçlerinin hükmü altında olmamasına karşın, eleştirel düşünce ve tartışmalara açıktı. Romancılar yirmi otuz yıldır çekmecelerde saklanmış elyazmalarını yayınlıyorlardı. *Novyi Mir* (Yeni Dünya) gibi dergiler Sovyet geçmişi, ekonomik reform, Ortodoks dini ve siyasi seçimlerin tartışıldığı kamusal forumlar işlevi görüyorlardı. Kutsnetski Most'da (burası aynı zamanda kitap karaborsasının faaliyet alanıydı da) artık gizlilik kaygısı güdülmeden düzenlenen "gayri resmi" sanat sergisinde Grişa Bruşkin'in eserlerine de yer verilmişti; Bruşkin'in *Temel Sözlük* (1976) adlı resmi o yaz Sotheby's'da düzenlenen bir müzayededede 242 000 pounda (412 828 dolar) satıldı. Moskova televizyonunda, Soğuk Savaş askeri stratejilerinin işe yaramazlığını mahkûm eden ve nükleer savaş sonrasında geçen bir melodram niteliğindeki Amerikan televizyon dizisi "The Day After" yayımlanıyordu. Genç bir Batı Alman pilotu, kimseye fark ettirmeden, nükleer-askeri bölge üzerinden uçup küçük uçağını hiçbir karşı koyma görmeden Kızıl Meydan'a indirmişti.

Ama Sovyetler Birliği'nde kamu alanındaki muhalefet jestleri sıklaştıysa da, iktidar yapıları büyük ölçüde aynıydı. Parti hiyerarşileri, bürokratik engeller, kıt kaynakların (apartmanlar, tüketim malları, sayfiye yerleri) paylaşımını yapan şebekeler *glasnost'* döneminde de eskisi gibi devam ediyordu. Kapitalizme özgü kent değerlerinin burada olmadığını gösteren "boş" alanlarla çevrili anıt binaları, hiçbir reklamın ve çok küçük birkaç levha dışında hiçbir levhanın bulunmadığı (öyle ki buralara yabancı olan birisi hiç farkında olma-



6.1 Grişa Bruşkin, *Temel Sözlük*, fragman, 1976.



6.2 İgor Makareviç, *"Sotheby's,"* 1988.

dan dükkânların, lokantaların ve eğlence merkezlerinin yanından geçip gidebiliyordu) sokak ve mağazalarıyla (Batılı gözlere çarpıcı ölçüde yeşil gelen) kent manzarası hâlâ değişmemişti. Devlete bağlı bakkaliye mağazalarının stokları yeterliydi. Henüz çay, kahve ve şeker kıtlığı yoktu. İşportacılar taze sebze ve çilek satıyorlardı. Devletin içki mağazalarından şampanya ve Gürcü şarabı almak mümkündü, ama Gorbaçov döneminde votka içilmesi aleyhinde resmi bir kampanya yürürlükteydi. Çalışanların ruble fazlası vardı; ruble resmi kurda Amerikan dolarından biraz daha değerliydi. Satın alacak yeni bir şey olmamasından yakınıyorlardı.

Çok az kişinin ülkeye kabul edilmesi ve tanınan ayrıcalıkların, yabancı akademisyenler için Sovyetler Birliği'ni ziyaret etmeyi bir zevk haline getirdiğini söylemek gerek. Sayımız azdı ve hemen hemen hepimiz, Oktiabrskaya metro istasyonundaki Leninski Prospekt'in hemen yakınındaki Gostinitsa Akademi Nauk'ta (Bilimler Akademisi Oteli) kalıyorduk. Burada ilk defa bulunuyordum, Landau Enstitüsü tarafından davet edilmiş olan Amerikalı bir fizikçiye eşlik ediyordum.[1] İki odalı dairemiz, sürekli ses çıkaran buzdolabı ve siyah-beyaz televizyonuyla yeterince konforluydu. Dairemiz yüksek Stalinizm döneminin zevklerini yansıtan 19. yüzyıl taklidi bir sürü mobilya, desenli perdeler ve duvar kâğıtlarıyla döşenmişti. Duvarda siyasi açıdan tehlikesiz resimler ve her biri kırmızı bir plastik zemine tutturulmuş beş cam kavanoz gibi görünen beş fanusu olan dikkat çekici bir avize vardı. Banyonun üç renkli

yer karoları belli bir düzen gözetilmeden döşenmişti. Büyük pencereler ancak iyice açıldıkları zaman gıcırdıyorlardı. Bahar sıcaklıkları mevsim normallerinin altı sayılan 4-5 derecede seyrettiği için, tek sıkıntımız odanın soğukluğu ve sıcak su bulunmayışıydı; üstelik yedi haftalık bir tamirat yapıldığı için sadece bizim dairelerde, otelde değil, Moskova'nın hiçbir yerinde sıcak su bulma ve ısınma imkânı yoktu.

Yakınlardaki Gorki Parkı güvenli ve hoş bir yerdi. Batılılarının çektiği fotoğraflarda hep gerçekte olduğundan daha büyükmüş izlenimi veren Kremlin'in kızıl tuğla duvarları hiç de uğursuz bir şer kalesi izlenimi vermiyordu. Kızıl Meydan'daki Lenin mozolesinin iki yanında birbiriyle bağdaşmayan iki bina vardı; bir yanında renkli St. Basil katedrali, öbür yanında ise üç katlı, üç salonlu, demir ve cam çatılı, 19. yüzyıl sonlarında inşa edilmiş, satılan malların alt katlarını zar zor doldurduğu, çatı kirişlerine gürültücü kuşların yuva yaptığı, devlet mülkiyetindeki alışveriş merkezi GUM. Walter Benjamin hakkında yazdığım bir kitabın taslaklarını daha yeni bitirmiş olduğum için, Benjamin'in de altmış yıl önce ziyaret ettiği 20. yüzyıl sosyalizminin başkenti Moskova'yı ziyaret ediyor olmak gayet münasip görünüyordu. Gelgelelim Moskova entelijansiyasının hızlı işleyen iletişim ağı yüzünden turistlik statüm kısa sürdü. Geldiğimin ikinci günü, Landau'da çalışan bir matematikçinin bir akrabası beni Volhonka Caddesi'ndeki Felsefe Enstitüsü' ne götürüp Felsefi Siyaset Sorunları Kürsüsü'nde kıdemli araştırmacı olarak çalışan, genç ama çok saygı gören bir felsefeci olan Valeri Podoroga'nın çevresindeki küçük bir çalışma grubuyla tanıştırdı. Podoroga da benim gibi Theodor W. Adorno üzerine tez yazmıştı. Adorno hakkındaki kitabımı okumuştu; kitabım Bilimler Akademisi'nin kütüphanesinde bulunuyormuş, buna çok şaşırdım – onlar da resmi bir davet almadan veya standart barış gruplarıyla da bağlantım olmadan buraya gelmiş olmama şaşırdılar.

Podoroga, Enstitü'de, daha önceleri "burjuva" denerek bir kenara atılan (Kierkegaard, Nietzsche, Husserl, Heidegger, Freud, Merleau-Ponty, Barthes, Adorno, Benjamin, Foucault gibi) felsefeci ve teorisyenleri ciddi bir biçimde tartışan bir dizi "yeraltı semineri" düzenliyor, bu faaliyete gösterilen hoşgörü de gittikçe artıyordu. Moskova'da Avrupa kıta felsefesi hakkında yazan tek kişi, hatta Adorno hakkında yazan tek filozof o değildi. Ama Podoroga ve yakın arkadaşları, Batı teorisyenlerinin yöntemlerini, Sovyet kültürünün sürekli, eleştirel bir analizini yapabilmek amacıyla sahiplenmeleri bakımından benzer-

sizdiler. Siyasi totalitarizm eleştirisinin ötesine geçen bu grup yeni bir çığır açıyordu. Özellikle Frankfurt Okulu'nun ve Michel Foucault'nun teorilerine çok şey borçlu olan projeleri, iktidarı, çeşitli kültürel fenomenlerden –mimari formlardan, edebiyat metinlerinden, sinema pratiklerinden, gündelik hayat tarzlarından– yola çıkan felsefeler geliştirerek eleştirmekti ki bu bakımdan ilgi alanlarımız birbirine çok yakındı. Podoroga'nın evindeki akşam yemeğinde, yine Enstitü'de çalışan bir filozof ve öğrencilik günlerinden beri Podoroga'nın arkadaşı olan Mihail Ryklin ile tanıştım. Ryklin gayet akıcı bir Almanca'yla Walter Benjamin'in *Alman Trajik Tiyatrosunun Kökenleri* kitabı hakkında ayaküstü bir diskur geçti. Fransız postyapısalcılığını da gayet iyi tanıyordu. Batı'dan uzun süredir tecrit edilmiş olan bu entelektüellerin hepsinin Avrupa dillerini konuşma becerilerine hayran kaldım. Çoğu ülkeleri dışına hiç çıkmamış olan sayısız Enstitü mensubu benimle gayet rahat bir biçimde Almanca, Fransızca ya da İngilizce konuştukları halde, ben Rus alfabesinin dünyasına daha yeni giriyordum. Ama kolektif iletişimimizin belli bir entelektüel seviyeye çıkması, çocukken New York'taki İngilizce eğitim veren Birleşmiş Milletler Okulu'na gitmiş, Podoroga ile birlikte çalışan genç bir kadın olan Elena Petrovskaya'nın çeviri yeteneği sayesinde mümkün oldu. O sıralarda Amerikan düşünce sahnesinde düşman "Öteki" olarak Yerli imgesi hakkında bir tez yazmakta olan Petrovskaya hem resmi konuşmalarımızda hem de gayri resmi sohbetlerimizde çevirmenlik yaptı. Amerikalı aksanıyla konuştuğu İngilizcesi kusursuzdu ve sadece sözlerimizi değil ruhlarımızı da dil engelini aşarak birbirimize iletebilmemizi sağladı.

Bu ve sonraki ziyaretlerim sırasında başka insanlarla da tanıştım: Ertesi ilkbahar Moskova'yı ziyaret eden Jürgen Habermas'a evsahipliği yapacak olan Tarih Felsefesi Bölüm başkanı ve Alman fenomenolojisi uzmanı Nellie Matroşilova; çağdaş Alman felsefesi uzmanı olan ve şu sıralarda bilgisayar teknolojisi ve sibermekânın felsefesi hakkında yazılar yazan Mihail Kuznetsov; feminist meselelerle ilgilenen ilk Rus filozoflarından biri olan, Foucault'dan etkilenen Tatyana Klimenkova; Enstitü'nün Jacques Derrida'nın eserleriyle ilgilenen ilk araştırmacısı olan Nataşa Avtonomova; Husserl'i Rusça'ya çevirmiş olan Elena Oznovkina; beni Enstitü'ye ilk getiren kişi olan ve şu sıralarda Colgate Üniversitesi'nde Rus edebiyatı dersleri veren estetik felsefecisi ve John Dewey uzmanı Dmitri Hanin ve daha birçok kişi. Ama sonraları Rusya'da birlikte kotardığımız çalışmaların merkezinde şu üç kişi vardı: Nevi

şahsına münhasır, parlak, meslektaşlarının karizmatik bulduğu bir biçimde dışa kapalı, bazen de herkesi kırıp geçirecek ölçüde pervasız –Rus filozofunun prototipi– biri olan Valeri Podoroga; iletişimi seven, dört dile vakıf ve Nietzsche'yi andıran bir kara mizahla alay etmekten zevk aldığı çeşitli teorik gelenekler konusunda etkileyici bir bilgi birikimine sahip biri olan Mihail Ryklin; inatçı bir enerjiye sahip, izlenimci bir resmi bir metni çevirirken gösterdiği taklit maharetiyle taklit edebilen ve Soğuk Savaş dünyasının her iki tarafında da kendini evinde hissetmekten gelen vaktinden önce gelişmiş bir kendine güvenle yetişmiş Elena Petrovskaya. Bu üçünün kişilikleri o sıralarda mevcut olan çeşitli nesnel imkânları ifade ediyordu. Rusya'ya özgü bir filozof olarak Podoroga'nın Batı teorisine duyduğu ilgi taktik mahiyetteydi, kendi ulusal kültürünün devrim öncesi ve sonrası biçimlerdeki geçmişini didiklemenin bir aracıydı; oysa Ryklin kendini daha uluslararası terimlerle değerlendiriyor, kendini ister Moskova'da, ister Paris'te, ister Berlin'de ya da New York'ta göstersin düşünsel ve estetik avangardı olumluyordu. Petrovskaya yeni bir melezliğe delalet ediyor, hem Doğu'dan hem de Batı'dan kendine uygun değerler benimsemeyi tercih ediyordu. Moskova'yı seviyordu, ama tam da uluslararası kültüre yaptığı katkılardan dolayı. Batı tipi materyalizme soğuk bakan Petrovskaya ailesinin sahip olduğu yurtdışı seyahat ayrıcalıklarını tek bir amaç için, bütün Batılı akademisyenlerin gıpta edeceği bir yeni kitaplar koleksiyonu yapmak için kullanıyor, bu kitaplar da Moskova'daki dostları arasında dolaşıp duruyordu.[2]

Batı Marksizmi alanında eğitim görmüş olmam onlarla birlikte çalışma arzumu besliyordu. Ama bu Marksist yönelimim Moskova'daki arkadaşlarımı pek ilgilendirmiyordu.[3] Kabul, Bilimler Akademisi düzeyinde, felsefeciler Marksizm-Leninizm ideolojisinde bulunmayan bir sofistikasyona sahip Marksist teori eğitimi almışlardı. (Sovyet halkı genelde Marx'ın kendisini okumuyordu.) Fransız Marksist Louis Althusser Brejnev'in iktidarda olduğu yıllarda Felsefe Enstitüsü'nü ziyaret etmişti; Macar Georg Lukács'ın itibarının iade edildiği de estetik teorisinin yenilerde Rusça'ya çevrilmiş olmasından anlaşılıyordu. Ama bu düşünürler benim ilişki kurduğum kuşaktan daha yaşlı bir kuşağa hitap ediyorlardı. Sovyetler Birliği'nde *şestidesiatniki*, yani "altmışlar kuşağı", Petrovskaya'nın anne babasının, hatta Gorbaçov'un kuşağıydı. Bu kuşak Stalin döneminde doğmuş, çocukluğunu savaş sırasında geçirmiş, erginliğe de Kruşçev'in reformları sırasında ulaşmıştı. Öğrenciyken genç, hü-

manist Marx'ın yazılarını keşfetmişler, daha sonraları birçoğu 1968'deki Prag Baharı ruhuna –"insan yüzlü sosyalizm" çağrısına– sempati duymuşlardı.[4] Bu altmışlar kuşağı ile benim aynı on yılın sonlarında ABD ve Almanya'da öğrenciyken karşılaştığım kuşak arasında zamansal bir mesafe vardı. Arkadaşlarım Podoroga ve Ryklin kendilerini Gorbaçov kuşağının yeni-Marksizminin çoktan ötesine geçmiş görüyorlardı. Ama siyasi anlayışları benimkinden farklı olsa da, eleştirel analizlerimizde kullandığımız terimler birbirine yakındı. Kültürü, maddi anlamda beden üzerinde iş gören, temelden siyasi bir şey olarak anlıyorduk. Modern iktidar mekanizması kitlesel ütopya ideolojisinin ardında gizlenmekten çok onun tarafından üretiliyordu. İktidarın hem kolektife karşı hem de onun adına suiistimal edilmesi ihtimali modernlik siyasetinin bünyesel bir parçasıydı. Bunlar Batı kapitalizminin de Sovyet sosyalizminin de çözmeyi başaramadığı sorunlardı.

■

Cornell'a dönüp işbirliğimizi sürdürebilmek için resmen Rusça dersi almaya başladım; ama böyle bir projenin nasıl finanse edileceği hiç belli değildi. Soğuk Savaş döneminde ABD hükümet fonları, saha çalışmalarına tahsis ediliyordu, ben de ne Sovyet uzmanı ne de Rusça uzmanıydım. Üstelik, her iki sistemde de ortak iktidar sorunlarının eleştirisi Soğuk Savaş döneminin araştırma öncelikleri arasında sayılmıyordu. Gelgelelim MacArthur Vakfı pek tipik sayılamayacak projelere de açıktı ve birçok defa vakfın verdiği burslara minnettar olduk. İlk burs, 1988 başlarında karşılıklı ziyaretçi mübadelesi için verildi.[5] Bu da Sovyet tarafından, ilk ziyaretim sırasında pas geçtiğim resmi izinler almayı gerektiriyordu, bunu almak da Akademi'nin yüksek bürokratlarının kırmızı perdeli, tek bir kitap bile barındırmayan bürolarından geçmek demekti. Söylentiye bakılırsa, bu bürokratların gücü akademik üretkenlikleriyle ters orantılıydı ve onların inisiyatifinde olmayan her talebe kuşkuyla bakılıyordu. Projenin ilk aşamasında benim ve Sovyet kültürü konusunda uzmanlaşmış Cornell üniversitesi antropoloji bölümünde yüksek lisans yapan Nancy Ries'ın dahil olduğu iki kadınlık bir ekip Ocak ayında Moskova'yı ziyaret edecekti. Resmi bir heyetin sırf iki kadından oluşması bile kaşların kaldırılmasına yetiyordu; hele bir antropoloğun medeni Moskova'da saha çalışması yapmak istemesi skandal gibi bir şeydi.[6] Önerilen projenin ikinci kısmı,

yani Enstitü'nün daha genç üyelerinin Nisan ayında Cornell'a gelmeleri mevzuata açıkça aykırıydı, zira Batı'ya seyahat etmesi onaylanan liste genelde bölüm başkanlarından daha alta inmiyordu. Moskovalı bir arkadaşın söylediği gibi: "Harikalar Diyarı'na yalnızca kabile şeflerinin girebileceği kanısı çok yerleşmişti."

Ocak'ta yapacağımız ziyaretten sadece birkaç hafta önce, Ries'la benim resmi davetiyelerimiz geldi. Keza, Podoroga ile Petrovskaya'nın Cornell'a ziyaret izinleri de son anda verildi. Ama otoriteler yelkenleri suya indirerek gelecekte de yararlanacağımız bir örnek oluşturmuş oldular.[7] 1988 sonbaharını siyasi sistemlerimizin ortak, radikal demokratik mirasının sorunlu yanlarını analiz eden bir dizi konuşma hazırlamakla geçirdim ve Ocak-Şubat 1989 tarihinde Felsefe Enstitüsü'nde bu konuşmaları yaptım.[8] Mayıs ve Haziran aylarında Podoroga'nın "yeraltı semineri"nde dersler vermek ve Minsk'teki Beyaz Rus Üniversitesi'nde Walter Benjamin hakkında bir konuşma yapmak üzere yine Moskova'ya geldim.[9] Bilimler Akademisi tarafından yayımlanan Sovyet Felsefe Yıllığı dergisinin 1990 yılında özel bir Benjamin sayısı çıkarması ve bu sayıda Benjamin'in (başta *Moskova Günlüğü*'nden parçalar olmak üzere) eserlerinin ilk Rusça çevirilerinin ve Podoroga ile benim de birer yazımızın yer alması planlandı.[10] Podoroga'nın etrafındaki grup bir çalışma kolektifine dönüşüp Sovyet kültürünün siyasi eleştirisini geliştirmeyi sürdürdü ve Minsk'ten, Baltık cumhuriyetlerinden, Bulgaristan'dan felsefecileri ve Enstitü'nün dışındaki Moskovalı entelektüel ve sanatçıları kendine çekerek genişledi.

Batılı ziyaretçilerin sayısı arttı. Fredric Jameson'ı 1988 Ekimi'nde Moskova'ya gideceği sırada Podoroga'nın grubuyla temas kurmaya sevk ettim, o da işbirliğimizin ayrılmaz bir parçası haline geldi.[11] Jürgen Habermas'ın Felsefe Enstitüsü'ne resmi ziyareti 1989 Nisanı'nda gerçekleşti. O ay Paris'e yaptığım bir gezi, Jacques Derrida'nın ertesi ilkbahar Enstitü'yü ziyaret etmesi için gerekli ön ayarlamaları yapmama imkân verdi. Rusya'ya gidiş gelişlerim (ve aramızda en nihayet güvenilir bir telefon ve mektup iletişiminin kurulabilmesi) Enstitü mensuplarının öncülüğüyle iki etkinlik örgütlememizi mümkün kıldı ki bir yıl önce bunları yapmak olacak iş değildi.[12] Söz konusu etkinliklerden birincisi, 17-19 Ekim 1989'da Heidegger'in yüzüncü doğum günü vesilesiyle düzenlenen bir Uluslararası Martin Heidegger Konferansı' ydı.[13] Bu konferans genç felsefecileri katılımcı olarak kabul ederek, geleneksel Marksist-Leninist ideolojik çerçeveyi bir kenara bırakarak ve amacını Batı'nın



6.3 Jacques Derrida Felsefe Enstitüsü'nde, Moskova, Nisan 1990. Fotoğraf Mihail Ryklin.

felsefe tartışmalarına ulaşacak kanallar açmak olarak belirleyerek eski kuralları yıktı. Genç Rus felsefecileri Heidegger'i açıkça (Habermas'tan da çok) Hegel-Marx-Lenin'in düşünsel mirasından temel bir kopuş olarak görüyorlardı.[14] Konferans sırasında Alman katılımcılar arasında "Heidegger davası"nın –Nazilerle kurduğu bağlantının– provası mahiyetinde bir tartışma çıkınca V. N. Bibiçin buna, bu meselenin pek de önemli olmadığı yolunda manidar bir cevap verdi; Nazi olsun olmasın Heidegger tartışma götürmez biçimde "burjuva"ydı ve Moskova bağlamında gerçekten dikkate değer olan şey de ciddi ciddi tartışılmakta oluşuydu.

Doğu-Batı arasındaki fikir alışverişinin zirveye çıktığı zamanlardı. 1990 Ocağı'nda "Uluslararası Sovyet-Fransız-Amerikan Sempozyumu Eş-Başkanı" gibi resmi bir unvanla bir yapıbozum atölyesi yapmak üzere Jean-Luc Nancy ile birlikte Moskova'ya döndüm.[15] Derrida'nın on günlük ziyareti Nisan ayında gerçekleşti. Derrida'nın evsahipliğini hızla değişen ortamda, enstitü içinde yeni kurulan ve adı bile deneysel yapısını yansıtan (Post-Klasik Felsefe, Edebiyat ve Sanat Araştırmaları Laboratuvarı) bir bölümün başkanı sıfatıyla dikkate değer bir kurumsal güç kazanmış olan Podoroga yapıyordu. Derrida'ya, çocukluğu II. Dünya Savaşı'ndan sonra babasının gazeteci olarak çalıştığı Moskova'da geçmiş olduğu için Rusça bilen ve profesyonel bir psikanalist olan karısı eşlik ediyordu. Marguerite Derrida Sovyetler Birliği'nde uzun süredir baskı altında olmakla birlikte hiçbir zaman bütünüyle ortadan kaldırılamamış olan psikanaliz camiasının çok ilgisini çekti. Jacques Derrida'yı dinlemek için Enstitü'ye ve Moskova Devlet Üniversitesi'ne dikkate değer kalabalıklar, söylenen her felsefi lafı anlamasalar bile, bir şeyi, yani Derrida'nın burada oluşunun bir "skandal" olduğunu kesin olarak bilen genç öğrenciler doluştu. Derrida'nın ziyareti Stalin'in ölümünün yıldönümünde gerçekleşti – "Marx'ın hayaletleri" belki de karşısına belki de ilk o zaman çıkmıştır.[16] Daha sonra, bu

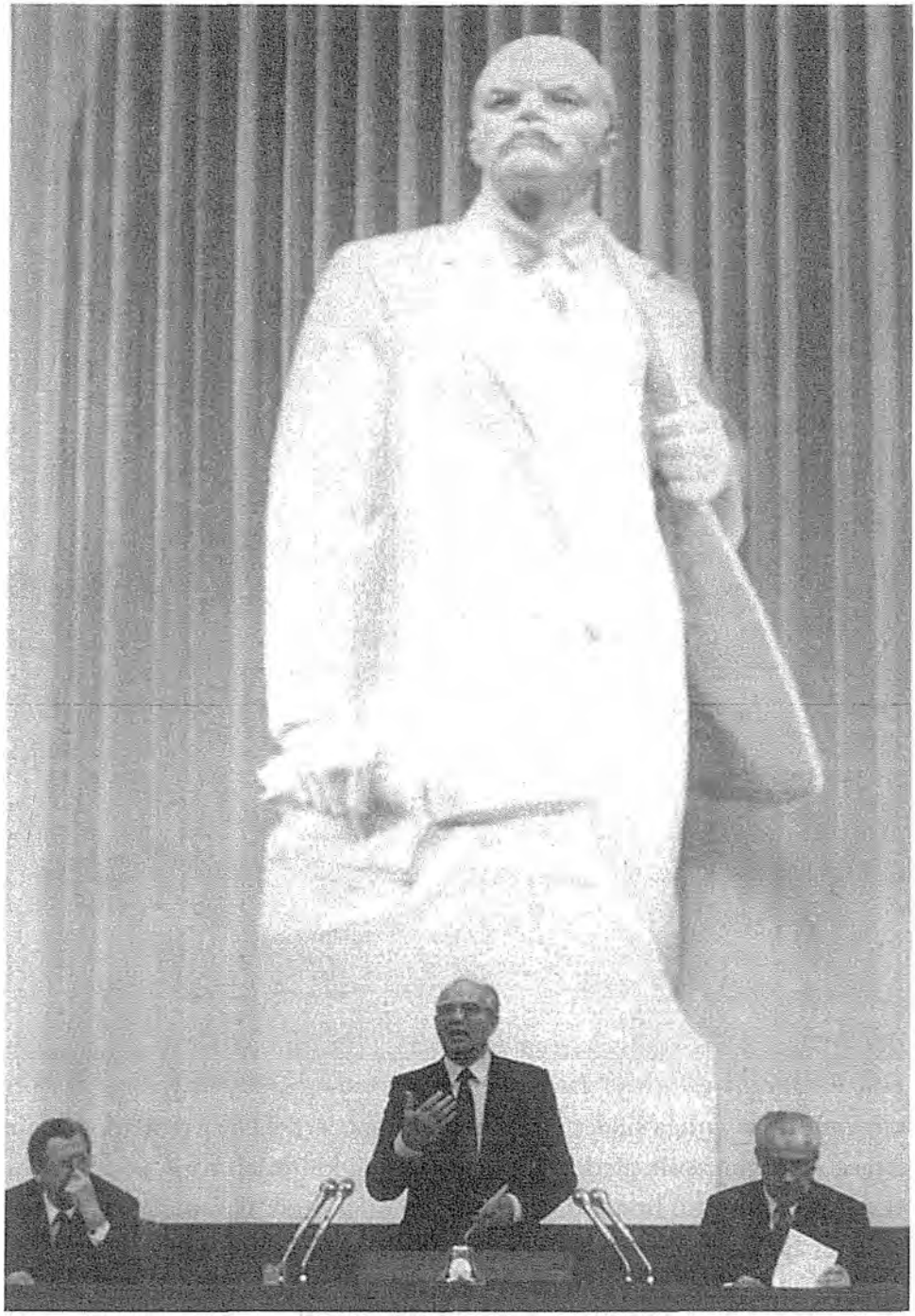
gezi hakkında (daha doğrusu bu gezi hakkında yazmamak hakkında "Moskova'dan Dönüş, SSCB'de" başlıklı bir deneme) yazdı.[17]

■

Tarihsel kümelenme her ziyarette değişiyordu. Ries'le birlikte 1989 Ocağı'nda Moskova'ya geldiğimizde, Gorbaçov gücünün doruğundaydı. Geçtiğimiz Ekim ayında Üst Sovyet Başkanı sıfatı onaylanan (bu arada Komünist Partisi Genel Sekreteri mevkiini de koruyan) Gorbaçov, Mart ayında alt kademe bir yasama organı görevi yapacak yeni bir kurum olan 2250 üyeli bir Halk Temsilcileri Kongresi seçimi yapılması için çağrıda bulundu.[18] Mayıs ve Haziran aylarında Moskova'ya döndüğümde yeni Kongre toplantıdaydı. Hâlâ büyük ölçüde parti üyelerinden oluşan (yüzde 85'i Komünist Partisi'ni, geri kalan yüzde 15 de gayri resmi muhalif grupları temsil ediyordu) temsilciler dikkate değer ölçüde tok sözlüydüler ve parti disiplinine uymuyorlardı, kendilerini de en baştan beri özerk bir siyasi birim olarak tanımlıyorlardı. Buradaki tartışmalar Kremlin'den canlı televizyon yayınıyla bütün Sovyetler Birliği'ne ve Doğu Avrupa'daki izleyicilere ulaştırılıyordu. Tartışılan konular arasında ekonomik reform, etnik özerklik, ekolojik tahribat, tek parti yönetimine son vermek ve yakınlarda sona ermiş olan ve kimsenin desteklemediği Afganistan savaşına yönelik eleştiriler bulunuyordu. Bu görüşmeler müptela seyirciler tarafından heyecanla izleniyordu. Sürekli Halk Temsilcileri Kongresi'ni gösteren bir televizyonu olmayan çok az işyeri vardı. İnsanlar parkta portatif radyolarını kulaklarına dayayarak geziniyorlardı. Demokratik bir kamusal alanın inşa edilişini izlemek gerçekten de heyecan vericiydi. İktidara hâlâ parti üyeliği üzerinden ulaşılabiliyorsa da, siyasi hayatın harika bir tazeliği ve dolaysız, yapmacık olmayan bir kamusal katılım hissi vardı.[19] Günlük mesaimiz sona erdikten sonra Kızıl Meydan'daki metro girişinde durup metroyla evlerine dönmek üzere (ortada hiç siyah limuzin görünmüyordu) meydanda yürüyen (farklı etnik kökenlerden gelen, çoğu genç, hem erkek hem kadın) temsilcileri seyrettiğimi hatırlıyorum. Biraz önce TV'de tartıştıkları meseleler hakkında onlarla konuşmak isteyen insanlar temsilcilere rahatça yaklaşıp kendilerini dinlettiriyorlardı. Bir çalışma ilkesi olarak *glasnost'* şu anlama gelir olmuştu: "Açıkça yasaklanmayan ne varsa serbesttir." *Vzgliad* (Bakış) adlı televizyon programında küskün Afganistan Savaşı gazileriyle söyleşiler yapılıyor ve izle-

yicilere sahte Levi Strauss jeanleriyle orijinalleri arasındaki farkı anlama yöntemleri anlatılarak karaborsada nasıl alışveriş yapacakları öğretiliyordu. 1989'da en tutulan film, yabancılaşmış gençliği anlatan ve açık saçık sahnelere yer veren *Malenkaya Vera* (Küçük Vera) oldu.[20] Filmi Felsefe Enstitüsü'nün yeni kurulan Film Kulubü'ndeki özel bir gösterimde seyrettik. Dom Kino'da (Sinema Salonu) "Umer li Marx?" (Marx Öldü mü?) konulu bir yuvarlak masa toplantısı yapıldı. Verilen cevap –evet– bana sağlıklı bir materyalist tavır olarak görülebilirmiş gibi geldi.

1989 yazına gelindiğinde Gorbaçov, perestroika programının yeterince uzağa gitmediğini iddia eden grupların onun liderliğine yöneltikleri meydan okumalarla karşı karşıyaydı. 10 Temmuz'da Sibirya'daki maden işçileri çalışma ve yaşama koşullarının bozulmasını protesto ederek greve gittiler. 30 Temmuz'da, aralarında Boris Yetsin[21] ve Andrey Saharov'un[22] da bulunduğu yaklaşık üç yüz muhalif temsilci, gayri resmi muhalafeti örgütleyen bir Bölgelerarası Halk Temsilcileri Grubu oluşturdular. Nazi-Sovyet saldırmazlık anlaşmasının (Stalin'e Baltık devletlerini ilhak etmesi için yeşil ışık yakan gizli protokolün) ellinci yıldönümü olan 18 Ağustos'da, Tallinn'den Riga'ya oradan da Vilnius'a uzanan dört yüz mil boyunca, Sovyet tahakkümünün devam etmesini protesto etmek amacıyla bir milyon kişilik bir insan zinciri oluşturuldu. Ekim ayında Heidegger Konferansı'na katılmak üzere geldiğimde, entelijansiyanın Gorbaçov'a verdiği heyecanlı desteğin azaldığını, oysa eskiden herkesin bildiği ayyaşlık nöbetleri yüzünden küçümsenen Yeltsin'in ABD'ye yaptığı meşruiyet kazanma gezisinden yenilerde dönüp ciddiye alınmaya başladığını gördüm. Perestroika politikaları (sosyalist ekonomi çerçevesi içindeki piyasa reformu ve tek partili siyasal sistem içindeki demokratik reform) açıkça yetersiz görülerek eleştiriliyordu. Gorbaçov, halkın kendisine verdiği desteği korumak için, kendi iktidarının –Komünist Partisi'nin ve nihai olarak da bizatihi Sovyetler Birliği'nin– temellerinin altını gittikçe daha fazla oymak zorunda kalıyordu. Buna karşılık, Yeltsin'in "Sovyet" emperyalizmine karşı "Rus" özerkliği çağrısı, onun hem Baltık devletlerinin hem de Rusya içindeki etnik azınlıkların taleplerini destekleyen etnik ilkenin aynısı üzerinde kendi iktidarının temelini kurmasını sağlayan yeni bir siyasi meşruiyet söylemi üretiyordu. Böyle bir siyasi topoloji, ne etnik kimliğe ne de toprak hâkimiyetine dayalı bir siyasi unsur olan "emperyalist" Sovyetler Birliği'nin lideri sıfatıyla Gorbaçov'a çok az alan bırakıyordu.[23]



6.4 Mihail Gorbaçov, Komünist Partisi Sekreteri, 1985.

9 Kasım 1989'da Berlin Duvarı açıldı. Bunun ardından Doğu Avrupa'daki sosyalist rejimlerin devrilmesi sonucunda, Gorbaçov'un ülke içindeki iktidarı daha da aşındı; hem de bütün bunlar onun uluslararası ortamda çok beğenilmesine neden olmasına rağmen – aslında, tam da bu yüzden. Gorbaçov'un küresel süperstarlığı, Sovyetler Birliği'nin uluslararası ortamdaki geleneksel imajını zayıflatarak ve böylece ülke içinde işleyen iktidar ekonomisinden farklı bir iktidar ekonomisini besleyerek elde edilmişti. SSCB denen siyasi varlık bir süpergüç değilse bir hiçti, o nedenle de Gorbaçov bir yandan "Rus" desteğini Yetsin'e kaptırırken, bir yandan da kendilerini hâlâ "Sovyetler"le özdeşleştirenler de ona karşı gittikçe yabancılaşıyorlardı. Ama Yeltsin'in popülizmi de baştan başa sorunluydu. Etnik özerklik ilkesi, biçimsel olarak demokratik olmakla birlikte, Baltık devletlerinde yerli Rus halka karşı duyulan hıncın sık sık patlak vermesinin de açıkça gösterdiği gibi, demokratik içerik bakımından ciddi eksiklikler taşıyordu. Bu ortamda, Felsefe Enstitüsü'ndeki en ileri ci entelektüeller bile, hangi duruşu savunuyor olursa olsun siyasetle aralarına mesafe koyma yolundaki asırlık geleneği takip ediyorlardı. Ülkenin vicdanı olarak sorumluluk almaya ve yerleşik iktidara karşı Saharov gibi "tanrının soytarısı" sıfatıyla konuşmaya istekliydiler. Ama siyasi olarak tabandan hareketler örgütlemek bile Rusya'ya bütünüyle yabancı bir fikirdi. Kamusal iktidarın her veçhesi ve her türlü ütopyacı siyaset karşısındaki derin güvensizlikten, hatta sinizmden kaynaklanan bu ret, siyasi eylemde bulunmanın bu şekilde reddi, aramızda tartışma konusu oldu.

■

Berlin Duvarı'nın yıkılması entelektüel ilişkimizin mahiyetini etkiledi. İlginçtir, birlikte çalışmayı daha zorlaştırdı. Derdimiz, büyük ayrımın her iki tarafında da insanlığa şiddet uygulamış olan modern iktidar yapılarını analiz etmek için aynı teorik aletleri kullanarak kendi kültürlerimizin geçmişlerini eleştirmek olmuştu. İronik bir biçimde, bu proje ortaklığının tam da aşmaya çalıştığı ayrıma bağlıymış gibi göründüğünü yavaş yavaş anladık.

1989 Haziranı'nda Komünist Partisi Polonya'daki seçimlerde yankı uyandıran bir yenilgiye uğradı. Macaristan Yuvarlak Masası, yaz boyu toplantılar yapıp çokpartili bir sisteme barışçı yoldan geçmeyi müzakere etti. Doğu Almanya Eylül'de, Çekoslovakya Ekim'de, Bulgaristan Kasım'da, Romanya da

Aralık'ta sendelemeye başladı.[24] Yugoslav Komünist Birliği 1990 başlarında dağıldı. 1990 baharında Almanya tekrar birleşti. Bu olaylar dünya çapında çok önemli etkileri olan anlamlandırma yapılarının çökmesine neden oldu. Yine de devrim olmadı. Berlin Duvarı'nın üzerinde şaşkın bir halde içki içen Almanların görüntüleri dünyada bir özgürlük salgını başlattı, ama gelecekte neler olacağına dair pek bir vizyon sunmadı. Çavuşesku'nun kanlı cesedinin her yere dağıtılan fotoğrafı neredeyse ticari bir gösterge işlevi görüp gerçek bir toplumsal değişime işaret etmek yerine mücrimleri devrimci göstermeye yaradı. Uydu televizyon daha önce görülmemiş bir tanık rolü oynayıp değişimin gerçekliğine tanıklık etti; bu da sanki kapsamlı toplumsal dönüşüm, bir frekanslara ulaşma meselesiymiş gibi, "devrimci" olaylar sahnelemeyi teşvik etti. Televizyon istasyonlarının stratejik açıdan önemli bir hal almaları dikkate değerdir. Bu istasyonların ele geçirilmesi Bastille ya da Kışlık Saray baskınının günümüzdeki versiyonuydu.

1989'un "kansız" (ya da "kadife" veya "şanlı") devrimlerinin aslında devrim olmadıklarını iddia etmek, sadece başkalarının terimi tanımlama biçimini kabul etmemek demek değildir. Birçok kişinin ileri sürdüğü şeyi, yani otoriter rejimlere karşı bilinçli olarak bir "sivil toplum" kurulmasıyla birlikte, yurttaşların protesto gücünün eski Komünist liderler grubunun devrilmesiyle zirve noktasına çıkan çok önemli bir reformlar dalgası oluşturabildiği bir kamusal alanın yaratılmış olduğunu hiçbir şekilde inkâr etmiyorum. Ama bu yeni sivil toplum biçimleri –Polonya'nın Dayanışma sendikası, Doğu Almanya'nın Yeni Forum'u, Çekoslovakya'nın Yurttaşlar Forumu, Macaristan'ın Muhalif Yuvarlak Masası, barış ve ekoloji hareketleri– eski rejimlerin yenilgisinin ürünü değillerdi, o rejimler içinde üretilmişlerdi.[25] İlk serbest seçimler bizzat Komünist Partisi'nin radikal kanadına mensup kişiler tarafından örgütlenmişti – üstelik çoğu durumda kendi siyasi mezarlarını kazıyor olmalarına rağmen. 25 Eylül ve 2 Ekim tarihli Leipzig gösterilerinde yürüyen on binlerce kişi "We Shall Overcome"ın yanı sıra "Enternasyonal" marşını da söylüyordu. 20 Kasım'da Wenceslas Meydanı'nda unutulmaz bir biçimde Vaclav Havel'in yanında durup kalabalıklara el sallayan, Prag Baharı'nın duayeni Aleksander Dubçek, sosyalizmin çöküşünün savunucusu değil, insan yüzlü sosyalizm doktrininin yaratıcısıydı. O müthiş muhalif literatür de dahil eleştirel siyasi enerjinin gerçek atılımı Duvar'ın çöküşünden önceki dönemde gerçekleşmişti. Eleştirel düşüncenin çözülüşü de bu çöküşten neredeyse hemen sonra

başladı; daha sonra.. rı çarpıcı derecede az özgün düşünce ortaya çıkabildi. Yaygın bir entelektüel rönesans, kültürel bir yeniden doğuş yaşanmadı, onun yerine eski muhalif literatür yeniden dolaşıma sokuldu ve bunu Batılı metinlerden yapılan bir çeviri sağanağı izledi. Doğu Avrupa'nın Batı'nın sonuna kadar açılmış kucağına düşmesiyle birlikte, devrim diye reklam edilen şeyin bambaşka bir şey olduğu ortaya çıktı: Ekonomik bütünleşme – hem de az çok eşit koşullarla Avrupa Topluluğu'yla bütünleşme değil, zaten sosyal demokrasi çağının sonunun geldiğine işaret eden neoliberal kurallara göre yeniden inşa edilme süreci içinde olan küresel bir kapitalist sistemle bütünleşme. Postsosyalist geleceğin modeli İsveç değil Brezilya'ydı. Ama hikâyemin dışına çıkıyorum.

6.2
TEK DÜNYA

Birlikte yaptığımız en uzun ve en kapsamlı çalışmayı, yani Dubrovnik'teki Üniversiteler Arası Merkez'de 1990 Ekimi'nde düzenlenen iki haftalık "semineri" Doğu Avrupa rejimlerinin dağıldığı bu dönemde gerçekleştirdik. Yirmi-otuz yıldır bu Merkez'deki seminerler Batı ve Doğu'dan gelen araştırmacılar ve öğrencilerin buluştuğu bir yer olarak benzersiz bir rol oynamıştı, ama o tarihe kadar Sovyetler'den hiç kimse bu toplantılara katılmamıştı. Bu durum, Moskova Felsefe Enstitüsü Müdürü V. S. Stepin'in 1989 baharında Yugoslavya'ya seyahat edip Merkez'le yapılacak düzenlemeler konusunda görüşmesine kadar devam etti. O sırada rastlantıyla ben de Dubrovnik Merkezi'nde eleştirel teori hakkında bir seminerdeydim;[26] Valeri Podoroga ile benim birlikte yönlendirebileceğimiz yeni bir seminer düzenlemenin mümkün olup olmadığını tartıştık. Bir ay sonra Moskova'ya döndüğümde, Dubrovnik'te bir seminer düzenleme planları ciddiyet kazandı. İki yönetici daha eklendi: Sofya'daki Sanat İncelemeleri Enstitüsü'nde çalışan genç bir Bulgar olan Luçezar Boyaciyev (Boyaciyev'in çalışma arkadaşlarından Vladislav Todorov da Podoroga'nın Laboratuvarı'nın uzun süreli ziyaretçisi olarak bir süredir bizimle birlikteydi) ile zekâsı ve heyecanıyla projeye muazzam bir ivme kazandırmış olan Fredric Jameson[27]. Davet edilen katılımcılar çok çeşitli teorik konumları temsil ediyorlardı. Katılımcılar şunlardı: 1981'de Sovyetler Birliği'nden ayrılıp Batı Almanya'ya yerleşen ve *Gesammkunstwerk Stalin* (Stalin'in Total Sanat Eseri) adlı kitabında Stalin'in ironik bir biçimde tam da baskı uyguladığı sanatsal avangardın planlarını yürürlüğe koymuş olduğu gibi cüretkâr bir tezi savunmuş olan Boris Groys; Batı Berlin'den, son çalışması 1989 Haziranı-1990 Mayısı arasındaki Gorbaçov yılına dair perestroika yanlısı bir günlük (*Das Perestroika-Journal*) olan, Marksist filozof ve *Das Argument* dergisinin editörü Wolfgang Fritz Haug; Varşova'daki Felsefe ve Sosyoloji Enstitüsü'nden "Batı" Marksizmi ekolünden, hem eski Komünist rejime hem de sonraki seçimlerde ABD'nin aşırı müdahalesiyle onun yerine geçmiş olan Dayanışma'nın koalisyon hükümetine eleştirel bakan bir felsefeci olan Helena Kozakiewicz;[28] Kopenhag Üniversitesi'nden, Frankfurt Okulu geleneğini izleyerek eleştirel aklı Aydınlanma karşıtı saldırılardan kurtarma davasına gönül vermiş bir edebiyat teorisyeni



6.5 Jan Andrez Gorny ve Pawey Zazac'ın 1989 seçimlerinde Polonya Dayanışma Partisi için hazırladığı poster.[29]

olan Peter Madsen; Sovyet altmışlar kuşağına mensup, resmi dogmalara karşı çıkıp Fransızlardan ilhamla kendine özgü varoluşçu bir felsefe geliştirmiş ve hem Ryklin'in hem de Podoroga'nın hocalığını yapıp onlara ilham vermiş olan ünlü Gürcü felsefeci Merab Mamardaşvili ve Paris'te eğitim görmüş, ABD'de ders veren ve yakın tarihlerde Slovenya cumhurbaşkanlığına adaylığını koyup başarısız olmuş Sloven-Lacancı-Hegelci-postmodernist filozof Slavoj Žižek.

Doğu Avrupa'daki rejimler devrilmeye başlayınca, seminerin ilk adı olan "Soğuk Savaş Söylemini Sökmek" yetersiz görünmeye başladı. Adını "İktidar ve Kültürün Modern Sorunları" olarak değiştirdik, bu genel başlık altında Doğulu ve Batılı araştırmacıların modern projeyi yeniden değerlendirme çabalarını uzun vadede bir araya getirebileceğimizi düşünüyorduk (Dubrovnik'teki başarılı seminerlerin gelecek yıllarda da toplanmaya devam edeceği bekleniyordu). Hâlâ 1990 Ekimi'ndeki ilk iki haftalık toplantıya özgü bir başlığa ihtiyacımız vardı. Adlandırma işinin Sovyetler Birliği'nde hâlâ siyasi bakımdan hassas bir mesele olduğunun farkında olduğum için seçimi Moskovalı arkadaşlarıma bıraktım. "Postmodern Söylemin Felsefi Sorunları" başlığını bularak beni şaşırttılar, çünkü bu başlık açıkça, postmodern olanın sadece Batı'nın söylemsel biçimleri değil, *dönemin ta kendisi* olduğunu ima ediyordu. Bu tercih artık pek kayda değer görünmese de, o zaman radikal bir entelektüel hamleydi. O zamana kadar postmodernlik, sadece (Jameson'un en fazla söz alanlarından biri olduğu) eleştiricileri arasın-

da değil, savunucuları arasında bile (geç) kapitalizme ve onun tüketimci, simulasyona dayalı kültürel biçimlerine özgü bir durum olarak görülüyordu. (Geç) sosyalist kültürün de bu terimin kapsama alanına dahil edilmesi beni belki de şaşırtmamalıydı, çünkü bir süredir ısrarla Batı modernliği içindeki köklerimizin ortak olduğunu savunuyordum ve "post-" modernlik de mantıksal olarak bunun bir sonraki adımıydı. Ama bu mantıksal adım aslında tarihin tasviri değil, tarihe ait bir inşaydı. Sovyet deneyimini de postmodernizmin anlamına dahil etme jesti, ideolojik formasyon sürecinin bir uğrağıydı. Açıklama gücüne sahip teorik bir söylem olarak postmodernizmin iddialarını evrenselleştirme sonucunu doğuruyor ve bu terime genel bir meşruiyete sahipmiş gibi yapma imkânı veriyordu. Artık mesele sadece diğer rakip okullar arasındaki postmodern bir mimari ya da sanat okulu meselesi veya Jameson'ın ileri sürdüğü gibi geç kapitalizmin "egemen kültürel mantığı" meselesi değil, bütün çağdaş kültürlerin aynı "postmodern" dünyayı ifade etmesi meselesiydi.[30] Kısacası, o zamana kadar kültürel alan içindeki bir fenomen olan postmodernizm, kültürel alanın adı olarak doğallaştırılıyor, artık tikel bir teorik konum olmaktan çıkıp yeni bir tarihsel aşamanın tasviri haline geliyordu. Bu uğrağın, entelektüel söylemdeki küresel kapsamlı bir hegemonik kaymanın parçası olduğunu artık açıkça görebiliyorum, ama o zaman göremiyordum.[31] Bu terim artık çağımızı tasvir etmek için o kadar bol kullanılıyor ki ikinci bir doğa gibi kabul ediliyor, ama bunun hiç de apaçık bir sonuç olmadığını hatırlamakta fayda var: "Postmodernizm" tarihsel bir kaçınılmazlık değildi. Ama dünyayı bu kavramsal mercekten görme yönelimleri güçlüydü. Sovyet tarafından bakıldığında etnik gelenekçiliğe meyletme ya da kendisini içeriden dönüştürebileceği umuduyla eski Komünist Partisi'ni destekleme seçenekleri bundan çok daha şaibeli görünüyordu. Üstelik, postmodern kültür açısından bazı bakımlardan, Sovyetler Birliği'nin bu yeni tarihsel aşamaya kapitalist Batı'dan önce ulaştığı için dünyanın geri kalanından önde olduğunu ileri sürmek de mümkündü. Siyasi sinizm, anti-ütopyacılık, bütün bütünselleştirici söylemlere güvensizlik – postmodernliğin bu özellikleri, Stalinizmin tasfiyesinin düşünsel mirasının bir parçası olarak Sovyet muhalif kültürü içinde çoktan yerleşiklik kazanmış değiller miydi?

■

Semineri planladığımız on sekiz ay boyunca her buluşmamızda kadehler "Dubrovnik"e!" kaldırılıyordu. "Dubrovnik" çok çeşitli arzuların yüzer-gezer göstereni haline gelmişti. Şehrin kartpostaldaki imgesi, rüya bilincimizde başlı başına bir hedef ve yeni bir başlangıç olarak ışıldıyordu, ama neyin başlangıcı olduğunu kimse bilmiyordu. Şehir, deniz, hava bizi hayal kırıklığına uğratmadı – bu eski şehrin sükûnetinin her an bozulabileceğini pek de sezememiştik. Ama aldığımız dolaysız duyusal hazlar iletişimimizin sorunlu yanlarının normalden daha fazla hayal kırıklığı yaratmasına sebep oldu. En başta yapısal eşitsizlikler söz konusuydu. Merkez'in resmi dili İngilizce'ydi ki bu da özellikle daha önce uluslararası bir konferansa hiç katılmamış, daha genç kuşaktan Moskovalı katılımcılar için, entelektüel güç dengesini Batı lehine bozuyordu. Doğulu katılımcılardan alınan iaşe ve ibate bedelleri daha düşüktü, ama otellerinde tam pansiyon kalanlar şehirdeki akşam yemeklerinden dışlanmış oluyorlardı. Sovyetlerin günlük ücretleri dolarla ödeniyor, çoğu da bunları saklamayı tercih ettiği için nakit parayı ziyan etmemek uğruna sohbet eşliğinde bir bira ya da kahve içme olasılığı kalmıyordu. Sovyetler haklı olarak ikinci sınıf ekonomik statüde olmaktan rahatsızlık duyuyorlardı (ileride ola-



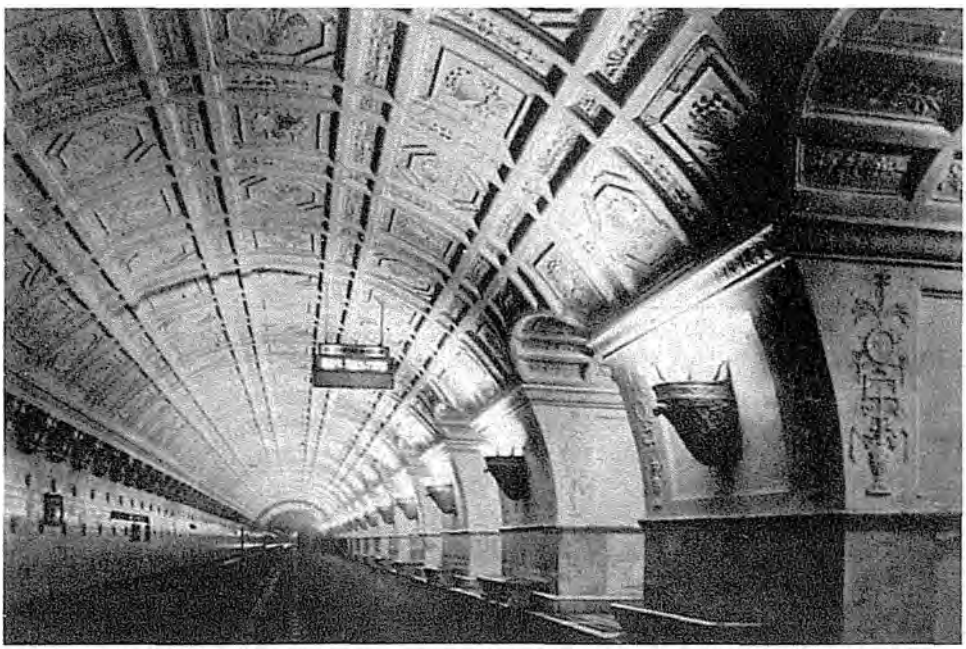
6.6 Dubrovnik, eski şehir, kartpostal, 1990.

cak kötü şeylerin alametlerinden biriydi bu da). Davetli katılımcılar listesinin yeni bir nomenklatura niteliklerine büründüğü gibi can sıkıcı bir hisse kapıldım. Bazı Doğu Avrupalılar seminerin tasarlanma şeklinin artık geçmişte kaldığını umdukları süpergüç hâkimiyetini bütünüyle yeniden ürettiğini düşünüyorlardı.

Ama en büyük hayal kırıklıkları entelektüel alışveriş sırasında yaşandı. "Postmodernizm" terimi tartışma konusu oldu. Ortak çalışmaları Komünist devletlerin mumyalaştırılmış kurucularına yer veren bir performans sanatı niteliğinde olan genç Bulgar katılımcılar, Luçezar Boyacıyev, İvaylo Diçev ve Vladislav Todorov, kendi içinde bulundukları "post-komünist durum"la eşanlamlı olarak gördükleri "postmodernizm"den hiçbir rahatsızlık duymuyorlardı. Merab Mamardaşvili bu terimden hiç hazzetmiyor, postmodernizmin aklın başarısızlığını överek "felsefi savaşı bıraktığını" ve düşünme hakkını inkâr ettiğini düşündüğü için ona bir tür "kültürel budalalık" diyordu. Ne düşünmek ve ne yapmak gerektiği soruları, ona göre her zaman yeni sorulardı çünkü dünya değişiyordu, ama bu dünyayı "postmodern" diye betimlemek bir seçimden, dolayısıyla son kertede etik bir karardan ibaretti: "Postmodern olmak zorunda değilsiniz."[32] Helena Kozakiewicz postmodernliği buna karşıt bir perspektiften, ideoloji olarak postmodern söylemin toplumsal ve tarihsel belirleyicilerini vurgulayan bir eleştirel bilgi sosyolojisi perspektifinden eleştirdi. Peter Madsen postmodernizmin, modernizmin modernleşme sürecine verdiği, rasyonalizmden gerçeküstücülüğe kadar uzanan çeşitli tepkileri aşırı basitleştirdiğine dikkat çekti. Nataşa Avtonomova çalışmalarımızda araştırma ile yaratım arasında bir ayrıma gitmemiz, birincinin daha mütevazı iddialarını, postmodernizmin de bir örneği olarak görülebileceği ikincinin keyfiliğine tercih etmemiz gerektiği konusunda uyarılarda bulundu.

Bense "postmodern" terimini ortak bir eleştirel strateji –en baştan beri birlikte çalışmamıza ivme kazandıran proje– geliştirmek amacıyla yeniden sahiplenmek gerektiğini ileri sürdüm.[33] Ama Moskovalı arkadaşlarım artık bu projeye karşı çıkıyorlardı, Modern iktidara yönelttiğimiz eleştirilerin yöntemsel ve tözel ortaklıklarını vurgulamak yerine, ısrarla farklılıkları öne çıkarıyorlardı – hem de Doğu ile Batı'nın sınai modernleşme süreci içinde paylaştıkları, ilk dönem sineması, kent mimarisi, kitlesel liderler, medya manipulasyonu, bizatihi kitlesel-ütopik sınai "modernleşme" ütopyası gibi kültürel fenomenleri ele almamıza rağmen. Dubrovnik'te özellikle görsel kültür nesneleri

üzerinde odaklanmayı kararlaştırmıştık, çünkü dil farklılıklarına rağmen bunların ortak analize tabi tutulmaları daha kolay olur diye düşünmüştük. Ama ortak bir bakış tutturmanın ortak bir dil tutturmak kadar zor olduğu anlaşıldı. Aynı imgelere baksak da aynı şeyleri görmüyorduk. Mihail Ryklin –herhangi bir New Yorklu'ya muhteşem görünecek– Moskova metrosunun ikonografisini Stalinist terörün özeti diye okuyordu. Valeri Podoroga Batı avantgardının idolü Bolşevik sinemacı Sergey Ayzenştayn'ın eserini, Stalin'in iktidar mekanizması tarafından üretilen sadomazoşist bedenin sinemasal ifadesi olarak yorumluyordu. Boris Groys, hem Doğu'nun hem de Batı'nın bütün estetik avangardını, yeni bir toplum yaratmaya yönelik Stalinist "estetik" projenin öncüsü olarak görüp mahkûm ediyordu; Vladislav Todorov fabrikaların ürün değil ideoloji üretmek, partinin eksik taraftar kitlesi olarak efsanevi "işçi sınıfı"nı imal etmek üzere örgütlenmesi anlamında, Sovyet ekonomik pratiklerinde de benzer bir estetik buluyordu.[34] Bu düşünürlerin geçmişi mutlak biçimde reddetmelerine karşı, Haug, Jameson ve ben hem kapitalizmin hem de sosyalizmin rüya formlarını içeriden, ifade ettikleri aşkın uğrağı kurtarmak amacıyla eleştirmekte ısrarlıydık. Jameson entelektüel sıfatıyla



6.7 Stantsia Beloruskaya, Moskova metrosu, 1951. Z. Abramova ve I. Taranov tarafından tasarlanmış ve inşa edilmiştir.

içinde bulunduğumuz konumu, yeni bir bilişsel harita çıkarma işi yoluyla yeniden ele almayı teşvik etmeye çalıştı; bu harita bugüne uygun bir solcu siyaset geliştirmek amacıyla postmodern durumu özeleştirel bir biçimde, içeriden, ve sadece kültürel bir üslup olarak değil ekonomik bir sistem ve (içinde "şehirlerin değiştiği, bedenlerin değiştiği") bir yaşam-dünyası olarak tasvir edecekti.

Önceden ortak bir edebiyat metnini, Andrey Platonov'un *Temel Çukuru* romanının bir bölümünü tartışmaya karar vermiştik. Bu tartışma sırasında, Podoroga hem Stalinizm deneyine hem de Platonov'un Rusçayı nasıl kullandığına yabancı olduğumuz için romanı anlayamayacağımızda ısrar etmeye başladı. Podoroga'nın dışlayıcı yorumbilgisi anlayışı, tartışmayı ulusal farklarla ilgili savlara terk etmek istemeyen Batılı katılımcılar tarafından reddedildi. Ama kendi kapitalizm eleştirilerimizde, başvurduğumuz yeni-Marksist kategoriler, küresel siyasi ve ekonomik durumdaki devasa değişimlere rağmen büyük ölçüde değişmeden kalmıştı. Genelde, Doğu ve Batı söylemleri arasındaki resmi kutuplaşmayı diriltiyor gibi görünüyorduk, ama bu kez konumlar tersine dönmüş, "Doğu" kendi bütünüyle benzersiz, bütünüyle totaliter geçmişini adlandırmak için Soğuk Savaş'ın bütün klişelerini kullanırken, "Batı" da Kapitalist meta kültürüne karşı, SSCB'de *glasnost*'tan çok önce bile kabul edilebilecek olan standart eleştiriyi dillendiriyordu. İki taraf da bu Soğuk Savaş retoriğiyle yapılan karnavalımsı gösteride geri çekilmeye razı görünmüyordu. Sinirler gerildi. Cinsiyet ilişkilerinin iktidar ilişkileriyle örtüştüğü bir olay beni çileden çıkardı.[35] Peter Madsen Habermasçı terimlere başvurarak "makul olmamızı" rica etti. Jameson daha sonraları yürürlükteki dinamikleri şöyle anlatmıştır:

Soğuk Savaş antikomünizmi ne yazık ki akla gelebilecek olası bütün klişeleri bol bol üretmişti... öyle ki Doğu'nun deneyim ürünü hakikati bile artık medyadaki beylik laflardan ve içiboş taklitlerden, hatta bu hakikatin en eski Soğuk Savaş formlarından bile ayırt edilemezmiş gibi görünüyordu... Bu deneyimlerin hakikatleri ne kadar Orwellci bir dille ifade edilirse, bizim için o kadar usandırıcı bir hal alıyorlardı; bizim hakikatlerimiz de en hafifinden Marksist bir dille –mesela basit sosyal demokrasiden, hatta sosyal devletten ya da eşitlikten dem vuran bir dille– ifade edilmeyi talep ettiklerinde bile, Doğulu arkadaşlarımızın kulaklıkları hemen kapanıveriyordu.[36]

Jameson aynı yazının devamında şunları da söyler:

Uzun lafın kısası, Doğu iktidar ve baskı terimleriyle, Batı ise kültür ve metalaşma terimleriyle konuşmak istiyor. Söylem kurallarını saptamak için verilen bu ilk mücadelede aslında ortak bir payda yok ve sonuçta ortaya, her bir tarafın öbürüne en sevdiği dille alakasız cevaplar mırıldanması gibi kaçınılmaz bir komedi çıkıyor.[37]

Jameson'ın diller arasındaki bu uyuşmazlığın Soğuk Savaş geçmişinin ikiliklerinin bir uzantısından (ve tersine çevrilmesinden) ibaret olduğu iddiası, yeterli bir açıklama değildir. Sovyet tarafında, bu Soğuk Savaşı andıran savlarda bulunan bireyler, yani Podoroga ve Ryklin, eleştirel teorinin tam da Batı modernliğine yönelik bir eleştiri olarak yaratılmış biçimleri konusunda uzmandılar ve Sovyet kültürünü eleştirmek için bu formları benimsemenin kendisi bile kitle-kültürüne özgü manipulatif formların ortaklığının kabulü anlamına geliyordu. Podoroga, Platonov'un (Podoroga'nın da vurguladığı gibi Kafka'nın ve Rus-olmayan başka yazarların romanlarıyla önemli benzerlikler gösteren) *Temel Çukuru*'nu "felaket bir iktidar makinesi" olarak betimlerken açıkça Mumford, Deleuze ve Guattari'nin eserlerinden yararlanıyordu;[38] Ryklin de Moskova metrosunun ikonografisini yorumlarken, Bahtin'in kolektif halk-bedeni kavramını, Batı'da kabul gördüğünü bildiği yorumun hilafına, pozitif bir biçimde, "sıradan insana övgü" olarak değil,[39] ters-ütopyaları çağrıştırır biçimde "dehşetin ete kemiğe bürünmesi" olarak kullanıyordu.[40]

■

Yaşadığımız iletişim güçlüklerinin Dubrovnik toplantısının gerçekleştirdiği siyasi olaylar burcu içinde anlaşılması gerekir. Doğu Avrupa'nın bütün sosyalist rejimleri çökmüştü. İç savaşın eşiğindeki bir "post-sosyalist" toplumda buluşmuştuk. Komünist Partisi yönetimi sadece Sovyetler Birliği'nde hâlâ ayaktaydı, ama burada bile iktidarı sarsılmıştı. Sorunumuz, hâlâ farklı dünyalarda yaşıyor olmamız değildi. Daha çok, dünyalarımızın, eleştirel düşünceyi siyasi sansür dışında kalan nedenlerle istikrarsız kılan, teorik işbirliğini de kültürel fark dışındaki nedenlerle sorunlu kılan koşullar içinde hızla birleşiyor olmasıydı. Geçmişin rüyalarını eleştirmeye çalışırken günümüze ait bir rüyanın –özellikle de her bir tarafın öbür taraf hakkındaki rüyasının (ki bu modernliğin rüya âlemlerinden biriydi)– ortadan kayboluşunu yaşıyorduk. Rüya âlemleri salt yanılsama değildir. Mevcut olanın olabilecek her şey olmadığında ısrar ederek, insan maneviyatının savunuculuğunu üstlenirler, dolayısıyla siyasi

bakımdan çok değerlidirler. Çocukluktan beri tanıdığımız dünyanın hayal edilebilecek tek dünya olmadığı gibi çok önemli bir iddiada bulunurlar. Doğu'da yaşayan eleştirel entelektüeller için, sosyalist-olmayan bir Batı'nın varlığı, toplumsal hayatta "normallik" olabileceği rüyasını ayakta tutan şeydi. Onların Batı'daki muadilleri için de, kapitalist-olmayan Doğu'nun varlığı, Batı kapitalist sisteminin imkân dahilindeki tek modern üretim biçimi olmadığı rüyasını ayakta tutuyordu. Her birimiz umutlarımızın diğer tarafca kusursuz sayılabilecek bir biçimde gerçekleştirilmemiş olduğunun farkındaydık elbette. Ama sırf farklı bir sistemin varolması bile, rüyanın –insanın içinde bulunduğu sistemin dışında, bu sistemin iç mantığını akıl almaz diye tarif etmeyi sağlayan "normal" bir şeyin; insanın, verili durumun doğal ya da kaçınılmaz olmadığını, dolayısıyla tarihin hâlâ bir insan özgürlüğü alanı olarak tasavvur edilebileceğini düşünmesini sağlayan başka bir toplumsal insan varoluşu organizasyonunun– mümkün olabileceğini düşünmemize imkân veriyordu.

Farkın mümkün olması, bilimin tersine, olanı saptamakla yetinmeyen eleştirel düşüncenin önkoşuludur. Dünyalarımızın birleşmesi işte bu imkânı tehdit ediyordu. Bu kaynaşma Saharov'un 1960'larda öngördüğü örtüşme, yani her iki tarafın demokratik-sosyalist bir ara zemine doğru kaydığı o saadet dolu senaryo değildi. Daha çok, İkinci Dünya Birinci Dünya'nın içinde kaybolurken, aynı anda sosyalizmin ideallerinin Batılı demokratik biçimlerinin bile göçmesiydi söz konusu olan. Bu bağlamda, Sovyetlerin kendi yaşadıkları modern dehşetlerin mutlak benzersizliği ve Batı tarafından anlaşılamayacağı üzerinde ısrar etmeleri bir umudun dışavurumuydu. Eğer reel sosyalizm modernizmin bir varyantından ibarettiyse, o zaman öbür varyantın içinde kaybolup gitmesinden ancak çok karamsar sonuçlar çıkarılabilirdi. Ayrıca onların, kendi kültürel bağlamlarının tarihi bakımından, bir daire çizerek, tam da eleştirel düşünme sayesinde kaçabildikleri düşünsel kısıtlamalara yeniden dönmeksizin bizim Marksist söylemimizi benimsemeleri de imkânsızdı. İşin ironik yanı şuydu ki, Marx zayıf bir sosyalizm teorisyeni olmakla birlikte, Doğu'nun girmekte olduğu kapitalist sisteme yönelik en güçlü ve inandırıcı eleştirilerden birini geliştirmiş olmasına rağmen, yine de bu sisteme dahil olma aleyhinde bir protesto başlatmak ancak *Marksist* eleştiri biçimine bürünmemesi koşuluyla mümkündü. Bütün metinler her zaman okunaklı değildir; siyasi kısıtlama olmasa da sansür uygulanabilir.[41] Elena Petrovskaya gündelik hayattan bir örnek verir:

Tam perestroika'nın başladığı sıralarda TV muhabirlerinin sokaktan gelip geçenlerle yaptıkları röportajları hatırlıyorum. Bu insanlara etraflarında olup bitenlerle –ki bu değişen siyaset de olabiliyordu, günlük sorunları da– ilgili olarak ne düşündükleri soruluyordu. Çoğu da ne diyeceğini bilemiyormuş gibi görünüyordu: Söyleyecek bir şeyleri olmadığı için değil, bunları söylecek kelimeler olmadığı için. Medyadan mülhem "bütünüyle onaylıyor ve destekliyoruz" gibi eski klişelerin kesinlikle uygunsuz kaçtığı hissediliyordu.[42]

Kelimelerle dünya arasındaki yapısal topoloji depreme maruz kaldığında öyle olur ki hakikat dile getirilemez. Bazı tabirler, bazı söylemler ulaşılmaz hale gelir, diğerleri de birdenbire yeni bir güç kazanmış olarak tekrar zuhur ederler. Dilde bir kriz olduğundan bahsetmek kulaklara idealist bir şey gibi gelebilir, ama son derece somut bir tarihsel deneyim olabilir bu. Dubrovnik'te Slavoj Žižek bu krizi, Doğu Avrupa olaylarının merkezindeki şey olarak tarif etti, ama bu kez eleştirel açıdan güçlü an, dil ile gerçeklik arasında bir *özdeşlik* olduğunu ileri sürmekten, sosyalizmin kendisinin can çekişen söylemini diriltmekten geçiyordu. Slovenya'daki radikal grupların, sosyalist ideoloji ile sosyalist gerçeklik arasındaki mesafeyi, eski ideolojinin sözlerini harfiyen benimseyerek kapama girişimleri, paradoksal bir biçimde siyasi durumun kapalı kapılarını sonuna kadar açılmaya zorlamış. Žižek "sosyalizmi ciddiye alanların" ve "kaybolan dolayımlayıcı" (bu terimi Jameson'dan ödünç alıyordu)[43] rolünü oynayanların "bünyevi olarak *trajik* etik boyutu"nu şöyle anlatıyordu:

Uzlaşmış sistemi yok edip onun yerine kapitalizm ile "reel" sosyalizmin ötesinde kalan ütopik bir "üçüncü yolu" geçirmek için her şeyi feda etmeye hazır[dılar]. Batı kapitalizmini ihya etmek için uğraşmadıkları yönündeki samimi inanç ve ısrarlarının, tabii ki temelsiz bir yanılsama olduğu ortaya çıktı; gelgelelim, tam da böyle (tam anlamıyla temelsiz bir yanılsama) olduğu için kelimenin tam anlamıyla ideoloji-dışı *olduğunu söyleyebiliriz bunun: Herhangi bir fiili iktidar ilişkisini tersine çevrilmiş-ideolojik bir biçimde "yansıtmıyordu".*[44]

Žižek Slovenya'daki deneyimlerinden bahsediyordu: "Bir tür açılıma tanık olduk; şeyler bir an görünürleştiler, hemen sonra da görünmez oldular."[45] Bu olumsallık ve seçim uğrağı siyasi eylemliliğe imkân veriyordu. Ama "sosyalizmi ciddiye alma" retoriği, bu alanın, yeni bir hâkim ideolojinin, "onu doğurmuş olan açık, karara bağlanmamış süreci" hemen görünmezleştiren bir siya-

si mitin, etnik ulus mitinin ağırlığı altında çökmesini engelleyecek kadar güçlü değildi.[46] Ulusal aidiyetin ontolojisi dillerin krizini pas geçer, çünkü baştan beri sabit olan kimlikler tartışmaya açık bir mesele değildir. İnsanın salt varoluşu –rastlantıyla nerede doğduğu– dost mu düşman mı olduğunu belirler, böylece konuşmaya gerek kalmaz.

Yugoslavya'da ve başka yerlerde post-sosyalist milliyetçiliğin patlak vermesi, Žižek'e göre, Batı kapitalizminin mantığından çıkan bir şeydi, ona dışsal bir şey değil. Kapitalizmin temel toplumsal antagonizmalarının ve "*bünyevi yapısal dengesizliği*"nin[47] üzerini, ona "cemaat"i (*community*) –aslında eski komünist temalardan biridir bu– dayatarak örtme girişimiydi. Bu aslında "faşizmin rüyası"dır, "imkânsız" bir arzu, "*Gemeinschaft* sahibi bir kapitalizm arzusu, 'yabancılaşmış' sivil toplumu olmayan, bireyler arasında biçimsel-dışsal ilişkilerin bulunmadığı bir kapitalizm arzusu"dur.[48] Žižek şu sonuca varıyordu: "Protofaşist milliyetçi hegemonyanın ortaya çıkmasını önlemenin tek yolu, 'normallik' standardının kendisini, liberal-demokratik kapitalizmin evrensel çerçevesini sorgulamaktır – tıpkı sosyalizmden kapitalizme geçildiği sırada, kısa bir süre için, 'ortadan kaybolan dolayımlayıcılar' tarafından yapıldığı gibi."[49]

Gelgelelim, geçiş bir kere başladıktan sonra, bir "üçüncü yol" bahsi boşuna, "kahramanca bir hayal" gibi görünüyordu.[50] Antagonizma yine görünmezleşti ve sistem tekrar kapandı. İvaylo Diçev Dubrovnik'teki konuşmasında Bulgar deneyimini şöyle anlatıyordu:

[Komünist] dünyada hiç değilse taraf tutabiliyor, arzu durumlarının yol açtığı mücadeleye katılabiliyordunuz. Peki ya birbiriyle çatışan her iki temsilin de [Doğu ve Batı'nın] aynı yazar tarafından, yani iktidar tarafından üretildiğinden şüphelenmeye başlarsanız? Konumuzun muğlaklığı ikiyle çarpılır, çatışan temsillerden hangisini seçeceğini bilmediğiniz gibi, seçim yapmak gerekir mi, yapacağınız seçim gerçek mi yoksa Descartes'ın cini gibi bir şey sizi aldatıyor mu, onu da bilmezsiniz.[51]

Diçev'in, etnik milliyetçiliğin sözde-cemaatini kabullenmek istemeyen birine göründüğü haliyle postkomünist durumun iç kapatıcılığına dair ufuk açıcı tasviri uzun uzadıya alıntılanmaya değer:

[Postkomünizm] bir tür postmodern durumdur ama sadece büyük kurtuluş söylemleri geride kaldığı için değil... aynı zamanda geri dönecek bir doğa da kalmadığı için. Sağduyu, doğayı temsil eden normal kapitalist dünya var ya işte, diye itiraz edecektir;

gerçekten de kapitalizmin ardında bir "yazar" bulmazsınız, halbuki farklı türden devrimciler komünist toplumun yazarları sayılabilirler. Peki ama bu doğanın doğası nedir? ... Kapitalizm, der [Georg Lukács], aşırı-hesapçı bir bireysel davranışa ve akıldışı bir bütüne dayalıdır. Bir kapitalizm projesi, bir bütün hissi olamaz: Kapitalizmin tek ilkesi [verili durumu] aşmanın olumsuzlanmasıdır.

Doğal olanı bulmak için Batı'ya bakan postkomünist ülkeler hiçbir şey göremezler. Belli durumlara ait sorunları çözmeye yönelik çok sayıda araç vardır ama amaçlara ilişkin bir tasarım, bütünün anlamına dair bir fikir yoktur... Bugün postkomünist toplumlar komünizmin yenilgisinde simgesel hiçbir yan olmadığı fikriyle büyülenmiş durumdadırlar. Tzvetan Todorov bu hissin Maupassant'ın hikâyesindeki kadının başına gelenlere benzediğini yazmıştır: Kadın bir gerdanlık ödünç alıp kaybetmiş, sonra da bütün hayatı boyunca onu ödemek için çalışmış, en sonunda da gerdanlığın ucuz bir taklit olduğunu, hayatını boş yere ziyan etmiş olduğunu görmüştür. Aslında durum daha da beterdi, herkesin bildiği gibi komünizmin projesi sadece iradi bir eylemdi; Berlin Duvarı'nın her iki yanındakiler de onun insanlara Tanrı ya da benzerleri tarafından dayatılan bir şey [olma anlamında] simgesel bir gerçeklik olmadığını biliyorlardı – "siyasi bir karar" olduğunu biliyorlardı. Duvar ne ulusları, ne kültürleri, ne de doğaları birbirinden ayırıyordu; bütünüyle keyfiydi, kentlerin, evlerin, hanelerin ortasından geçiyordu: Duvar sanki hiç varolmamış gibi, (turistik eşyalar ve turistler için hazırlanan rehber kitaplar dışında) buharlaşıp gitti. Nitekim komünizmin çökmesinden öğrenilecek hiçbir şey, çıkarılacak hiçbir hisse yoktur. Düşman arkasında hiçbir ceset bırakmamıştır – ekonomileri mahvettiniz, insanları öldürdünüz, toprağı kirlettiniz, ama yapıt olarak aşkınlık [komünizmin "iradi eylem"i] hiçbir yerde görünmüyor; güç istenci yenilince yok oldu gitti, artık insan kendi kendine hayatım hiç gerçek olmuş muydu diye sorsa yeridir.[52]

Sosyalizmin çöküşünün ardından yaşanan kapitalizme geçiş, devrimci aşkınlık idealinin sefil bir ikamesiydi, siyasi hayata hiçbir yeni anlam getirmiyordu. Yeni siyasi alanı eski radikal-muhafazakâr, "sol"-"sağ" ikilikleriyle tanımlama çabalarından kaynaklanan muazzam kafa karışıklığı bu eksikliğin semptomuydu. Günümüz komünistleri sol-sağ yelpazesinin neresine oturuyordu? Etnik milliyetçiler radikal miydiler, muhafazakâr mı? Kültürel çoğulculuk demokrasinin yeterli bir tanımı mıydı? Kapitalist piyasa siyasi özgürlüğün anlamlı bir tanımı mıydı? Moskova siyasetinin aktif katılımcılarından ve Londra'da çıkan *New Left Review*'de sık sık yazıları yayımlanan (ve 1990

Martı'nda Duke Üniversitesi'nde düzenlenen bir konferansta bizimle birlikte olan)[53] Boris Kagarlitski başka bir kafa karışıklığından bahseder: Kruşçev'in reformları döneminden başlayarak "'yaşam standartlarında düzenli artışlar' sağlama talebi Sovyet Komünist Partisi'nin resmi ideolojisinin en önemli unsuru haline geldi", öyle ki 1980'lere gelindiğinde resmi parti çizgisi,

Komünizmin resmini bir tüketim bolluğu toplumu olarak çiziyordu... Bir kuşak sonra bütünüyle Komünist propaganda ruhuyla yetiştirilmiş olan, ülkemizdeki birçok kişinin bu ideal toplumu Batı'da görmekle kalmayıp ciddi ciddi "gerçek" sosyalizmin ABD'de ya da Kanada'da çoktan kurulmuş olduğu sonucuna da varmaları şaşırtıcı değildir.[54]

Siyasi söylem içindeki bu anlam bataklığını, sanki "zamanın ruhu"nu adlandırmak yeterliymiş gibi –sanki daha sonra sırtımızı yaslayıp gevşeyebilirmişiz, bizi bu yeni, belli ölçüde kaçınılmaz aşamadan "tarih"in geçireceğine güvenebilirmişiz gibi– "postmodern" diye tarif etmek, günümüzün karmaşıklıkları içerisinde düşünme sorumluluğunu bir kenara atmak demektir. Bütün hayatını düşünme sorumluluğuna adamış olan Mamardaşvili, o kritik, tekrar tekrar ortaya çıkan felsefi sorgulama görevi üzerinde, hep yeniden başlama zorunluluğu üzerinde ısrar ettiğinde bizi bu tehlikeye karşı uyarıyordu diye düşünüyorum.

1990 Ekimi'nde biri bize Dubrovnik'te "Merab Mamardaşvili bir ay içinde ölecek. Altı ay sonra bu otel alevler içinde kalacak. Bir yıl içinde Sovyetler Birliği dağılacak" demiş olsaydı, ortaya daha iyi bir şeyler koyabilir miydik?

■

Üç ay sonra yine Moskova'daydım, daha doğrusu Moskova'nın biraz dışında, çünkü şehir muhalefetin eline geçirdiği bölgenin bir parçasıydı, ben de sonradan sonuncu olduğu anlaşılacak *Sovyet* Uluslararası Film Festivali'ne katılıyordum. Sovyet Sinemacıları Sendikası tarafından davet edilen konuklar, Otradnoye eteklerinde, hâlâ Gorbaçov tarafından kontrol edilen arazideki bir parti sığınağına yerleştirilmişti. Burada Kirill Razlogov tarafından düzenlenen "Perde: Kültürlerin Diyaloğu" sempozyumuna katılacaktım; sempozyum, aynı sıralarda Moskova'da yapılan, Soğuk Savaş'ın en civcivli dönemlerinden Avrupa ve Amerikan filmlerine ve bir de Fritz Lang retrospektifine yer veren

"SSCB'de Tanınmayan Büyük Avrupa Filmleri" festivaliyle eşzamanlı düzenleniyordu. Bizi şehre götürecek bir siyah arabalar filosu emrimize amadeydi, bu arada sempozyum oturumlarına da otobüslerle az sayıda Moskovalı geliyordu. Ama yalıtılmışlık hissi aşılamadı. Siyasi bir adadaydık, "Rus" toprakları içindeki bir "Sovyet" mıntıkasında.

Geçen yılın olayları güç dengesini tayin edici bir biçimde değiştirmişti. Yeltsin baharda Rus Federasyonu Başkanlığı'na seçilmesinin ardından Komünist Partisi'nden istifa ederek kendini eski siyasi meşruiyet biçiminden dramatik bir biçimde kopardı. Seçimi Rusya'nın "gerçek ekonomik ve siyasi egemenliği"ni savunarak kazanmış olan Yetsin'in popülerliği Gorbaçov'u ekonomik ve siyasi yeniden yapılanma müzakerelerine girmeye zorladı. Gorbaçov ile Yeltsin başlangıçta, bir piyasa ekonomisine geçmeye yönelik 500 günlük bir zaman çizelgesi olan "Şatalin Planı" üzerinde birlikte çalıştılar. Ama Gorbaçov'un Üst Sovyet'e sunduğu versiyon, zaman çizelgesini dışlayacak ve bankacılık, vergi ve döviz kuru üzerinde daha merkezi bir otoriteyi koruyacak şekilde değiştirilmişti. Plan 19 Ekim'de onaylandı. On iki gün sonra, (Sovyet bütçesinin yüzde 80'ini sağlayan) Rus Federasyonu, Sovyet egemenliğine meydan okuyarak, Yeltsin'in de desteklediği ilk Şatalin Planı'nın hemen uygulamaya konması lehinde oy kullandı. Siyasi yeniden yapılanma konusunda, Gorbaçov yeni bir Birlik anlaşması müzakere edilmesini ilkesel olarak kabul etti,[55] ama Gorbaçov'un ABD'yi model alan bir Sovyet federasyonu planı, geçen Mart Litvanya tarafından çoktan talep edilmiş olan ulusal bağımsızlığı tanımaktan son derece uzaktı.[56] Gorbaçov'un federal planına karşı çıkanlar arasında bazıları Sovyetler Birliği'nin kendisinin meşruiyetini sorguluyordu. Telaşa kapılan Sovyet yanlısı güçler değişime direnmesi için Gorbaçov'a baskı yapıyorlardı. Konumlar açıkça kutuplaşmış, Gorbaçov da araya sıkışmıştı. 20 Aralık'ta Eduard Şevardnadze Sovyet Dışişleri Bakanlığı görevinden istifa ederken gerici güçlerin Sovyetler Birliği'ni yeni bir diktatörlükle tehdit ettikleri uyarısında bulundu.

12 Ocak 1991'de Moskova'ya geldiğimde, Rusya'nın (özellikle de Moskova'nın) siyasi desteğini kazanmak amacıyla Gorbaçov ile Yetsin'in giriştiği mücadeleden kaynaklanan gerilimler elle tutulur bir hal almıştı.[57] Film Festivali sempozyumunda işlenecek temaların uzlaşmacı olmasına, SSCB içindeki çeşitli "milliyetler"in temsil edilmesine dikkat edilmişti ("sinema kültürünün ulusal kültürlerin gelişimi ve aralarındaki etkileşim üzerindeki etkisi" konu-

sunda bir "çalışma grubu" oluşturulmuştu). Ama özellikle Moldovyalılar, sempozyumu bir muhalefet forumu olarak kullanıp kendi bağımsız ulusal sinemalarını oluşturma çağrısında bulundular. Savundukları siyaset, küresel film prodüksiyonu ve dağıtımının sunuşların çoğunda anlatılan yeni kapitalist gerçekliklerine bütünüyle aykırıydı. Sempozyuma katılan Podoroga ile Ryklin, Mamardaşvili'nin ani ölümü yüzünden üzgündüler ve ona bütün hayatı boyunca çile çektirmiş olan siyasetçilerin ölümünden sonra onu büyük bir "Gürcü" filozofu olarak sahiplenme çabalarına sinirleniyorlardı.

Benim sempozyumda sunduğum bildiri, kitlelerin sinemadaki temsilleri ile sinema gözünün algısal şiddeti arasındaki bağı, Podoroga'nın Dubrovnik'te sunduğu Ayzenştayn'la ilgili bildiri içerisinde ve ona karşı karşılaştırmalı ve tarihsel bir perspektif içinde ele almaya ve bir kez daha modern kitle kültürünün Doğulu ve Batılı formları arasındaki ortaklık üzerinde ısrar etmeye yönelik bir çabaydı.[58] Ama ortaklık, tam da Sovyet katılımcıların çoğunun en az kabul etmek istedikleri şeydi. Onları ilgilendiren şey bugündü; Ayzenştayn'ın tarihsel destanlarından Tarkovski ile Sohurov'un günümüzdeki metafizik eserlerine kadar bir sanat formu olarak hep büyüklüğü hedeflemiş olan Sovyet sinemasını bayağılaştırma tehdidini beraberinde getiren "Batı kitle kültürü"nün artan etkisiydi. Genç bir yönetmenin bu sempozyumda gösterilen *Stalin Afrika'da* filmi –Stalin'in bir benzerinin eğitilip o Afrika gezisini yaparken gerçek Stalin'in ülkede kalmasını konu alan ve bağlantısız bir şekilde buradan, geceleyin New York'un Broadway caddesinde ilerleyen bir arabanın uzun bir çekimine geçerek biten bir filmdi– buz gibi bir sessizlikle karşılandı. Konuşan tek kişi bendim, yönetmenin çabasına destek verdim. Ama o daha çok vatandaşlarının sessizliğini dikkate aldı ve hiçbir mizah ya da ironi kırıntısı içermeden kendini "holiganlık"la suçlayan bir günah çıkarma konuşması yaptı. Siyasi farkların kültürel politikaya da sızmış olduğu ve burada da kutuplaşmış bir durum oluştuğu açıktı. Sempozyuma katılanlar arasında, yeni, küresel sinemanın etkisinin ne derecede arzulanır bir şey olduğu ya da günümüzün değişen koşullarında ilk dönem Sovyet sinema avangardının nasıl değerlendirilmesi gerektiği konusunda hiçbir fikir birliği yoktu. Yirmi-otuz yıldır Moskova'da ilk dönem Sovyet sineması hakkında çığır açıcı arşiv çalışmaları yapmış olan Amerikalı Annette Michelson, Bolşevik avangardının siyasi bakımdan eleştirel gücünü savunmayı sürdürdü, ama Groys'la hemfikir olanlar ilk dönem Sovyet sinemasının siyasi görüşlerinin mantıksal sonucunun

Stalinizmin kültür siyaseti olduğunu iddia ettiler. Katılımcılar arasındaki görüşlerin aşırı uyuşmaz oluşu oturumları siyasi açıdan aydınlatıcı hale getiriyordu. Ama sempozyum bütünüyle tarihsel olayların gölgesi altında kaldı. 13 Ocak'da Litvanya'ya gönderilen KGB'nin seçkin birlikleri Vilnius radyosuna ve televizyon merkezine saldırarak "Litvanya Ulusal Kurtuluş Komitesi" denen komite lehine Sovyet yanlısı bir darbe yaptılar. Saldırıda on dört kişi öldü, 580 kişi yaralandı. 16 Ocak'ta, yani sadece üç gün sonra, Başkan Bush Bağdat'ı bombalama emrini verdi ve ABD Irak'la savaşa girdi.

Bu olayların eşgüdümlü olduğuna inanmamamız zordu.[59] En azından eski Soğuk Savaş hasımlarının birbirlerinin faaliyetlerine göz yummaya razı oldukları anlaşılıyordu. Litvanya saldırısı ile Körfez Savaşı'nın çıkması arasındaki eşzamanlılık bizim için yıkıcı bir deneyim oldu, çünkü ortada Soğuk Savaş'a ait gerekçeler olmasa bile her iki tarafta da vahşi devlet iktidarı mekanizmasının ne kadar hızlı ve kolay bir biçimde tekrar devreye sokulabildiğini gösteriyordu. Ama bu olaylar ayrıca içgüdüsel siyasi tepkilerimizin hâlâ ne kadar ayrı olduğunu da gösterdi. Rus arkadaşlarım Litvanya'daki trajik olaylara hemen telaşla tepki verirken, ben, *glasnost*'a duyduğum sempati yüzünden, Gorbaçov'un bu olaya ne derecede karışmış olabileceği konusunda onu kollayan şüpheler dile getiriyordum. Amerikan iktidarının, Vietnam Savaşı sırasında ancak yurttaşların çok fazla çaba göstermesi sayesinde meydan okunabilmiş olan milliyetçi savaş makinesinin yeniden devreye girdiğine tanık olmanın benim için ne kadar rahatsız edici bir şey olduğunu da onlar pek değerlendiremiyorlardı.[60] Bu deneyimi bu kadar iç karartıcı hale getiren şey televizyonun bu olaylardaki aracılığıydı. Rus arkadaşlarım için Gorbaçov'un Litvanya felaketinin suç ortağı olduğunu belli eden manidar gösterge, Moskova televizyonunun akşam haberleri programı *Vremia*'nın neredeyse hemen *glasnost*' öncesi dönemin propagandacı belagatine ve görsel sansürlerine dönüvermesiydi. Benim için en moral bozucu şey de sözde bağımsız bir ses sayılan CNN'in ABD hükümet politikalarıyla yaptığı suç ortaklığıydı, televizyon haberlerinin şovenist dili resmi hükümet çizgisiyle bire bir örtüşüyordu. Dom Kino'nun salonunda CNN'den Bağdat bombardımanını seyrettim; görüntüler, patlayan bombaları şehrin üzerindeki estetik bir havai fişek gösterisi gibi gösteren çekimler ile bizatihi "akıllı bombalar" tarafından gönderilen teknik bir gayri şahsiliğe sahip, video oyununa benzeyen temsiller arasında gidip geliyordu. Bu yıkım imgelerinin şovenist mizah anlayışı midemi bulandırdı. Salondaki

Ruslar duygularımı yanlış yorumlayıp, Irak'ın çalışmayacağı kesin Sovyet silahlarıyla donanmış olduğunu söyleyerek beni rahatlatmaya çalıştılar. Daha sonra arkadaşlarımla Podoroga'nın mutfağında oturup içtik. Sarhoş olduk. O gece halka seslenip her iki olaya karşı sesimizi yükseltseydik, bir şeyleri değiştirebilir miydik?

■

1991 Ocağı masumiyet çağımızın sonuna karşılık geliyordu. Fikir alışverişlerimizin temelinde yatan nispeten sınırsız iyimserlik, siyasi akıntıyla birlikte hareket etmemize bağlı olmuştu. Felsefe Enstitüsü'nde bir bölüm başkanı sıfatıyla Podoroga artık yerleşik düzenin bir parçası haline gelmişti. Ryklin Rusya'nın edebi ve sanatsal avangardının, uluslararası yayınlarda yazıları yayımlanan bir teorisyeniydi[61] ve daha geçenlerde Maison des Sciences de l'Homme'dan Paris'te felsefi araştırmalar yapmak için bir burs kazanmıştı. Petrovskaya öğrencilik statüsünü geride bırakmıştı, artık yazıları yayımlanan bir felsefeciydi. Ben de profesör olmuş ve entelektüel fikir alışverişi işiyle uğraşan bir tür Phil Donahue haline gelmiştim; "köprüler" kurmaya çalışıyor (Donahue da Vladimir Posner'la birlikte New Yorklular ile Moskovalılar arasında canlı yayında, uydular üzerinden kurulmasını sağladığı diyaloğa bu adı verir), biz entelektüellerin bu köprülerin üzerinden az sayıda bürokratik güçlükle karşılaşıp ciddi mali destek alarak geçmesini sağlamaya uğraşıyordum. Gelgelelim, siyasi iktidarın havası değişiyordu. Gorbaçov kozmopolit bir şahsiyetti, ama artık "kozmopolitlik" (Rus anti-Semitik gruplarının Yahudilik için kullandığı şifre sözcük) saldırıya maruz kalıyordu. Siyasi liderler hâlâ küresel bir sahne üzerinde oynuyorlardı, ama kendilerini genel bir izleyici topluluğunun çıkarabileceği rezaletlerle çok daha az kısıtlanmış hissediyorlardı. Litvanya felaketinden ve Körfez'deki savaştan alınan ders buydu. Siyasi hayatın en güçlü aracı konumundaki televizyon, her iki tarafta da egemen iktidarın "vahşi bölgesi" –modern, kitlesel-demokratik devlet hakkında Moskova'da verdiğim ilk derslerde bahsettiğim savaş bölgesi– tarafından sahiplenilmeye son derece açık olduğunu göstermişti. Söz konusu derslerde Soğuk Savaş düşmanının ortadan kalkması sonucunda ileride süpergüçler içinde bir egemenliğin meşruiyeti krizi çıkabileceğinden bahsetmiştim. 1991 yılında SSCB'de bu kriz bütün gücüyle hissediliyordu.[62] Kriz zirvesine 19-21 Ağustos'taki yarım kalan darbede ulaştı ki bu darbe kulağa, bir egemen form olarak Sovyetler Bir-

liği'nin ölüm çanı gibi geliyordu.

1991 Ağustosu'ndaki darbeyi yaratan koşullar hâlâ karanlıktadır, çünkü halka sunulan açıklama birçok kilit soruyu cevapsız bırakıyor.[63] Kabul gören hikâye, darbenin, KGB'nin desteğiyle, Gorbaçov'u Kırım'da ev hapsine maruz bırakan ve 19 Ağustos'ta artık tahmin edilebilir hale gelmiş olan ilk hamleyi yapıp Moskova televizyon istasyonunu ele geçiren gerici Sovyet görevlileri tarafından planlandığı şeklindedir. Başkan Yardımcısı Yanaev sabah saat 6.00'da Gorbaçov'un hasta olduğunu ve "Devlet Olağanüstü Hal Komitesi"nin başkanı olarak sorumluluğu kendisinin üstlendiğini bildirdi.[64] Yüzlerce tank Moskova sokaklarında stratejik yerlere yerleşti. Yeltsin'e bağlı güçler bir muhalafet oluşturup Rus Beyaz Sarayı'ndaki yerlerini aldılar ve ellerinin altındaki bütün teknolojik araçları olağanüstü hal kararnamelerinin anayasaya uygunluğunu reddetmek için kullandılar. Darbe liderlerine "mücrim" ve "hain" –yani onu "savunduğu" için bizzat Yeltsin'in şahsında cisimleşen gerçek "devlet"in düşmanları– adını vermekte tereddüt etmediler. Yeltsin George Bush ve John Major'a telefon ederek, ABD'nin de Büyük Britanya'nın da darbeyi meşru saymayacağı konusunda teminat aldı. Amatör telsizci frekansını kullanarak darbenin yasadışı olduğu suçlamasını dış dünyaya iletti; Münih'teki Özgürlük Radyosu'ndan, Amerika'nın Sesi'nden ve BBC'den muhabirlerle temas halindeydi.[65] En çarpıcısı da, Yeltsin'in Beyaz Saray'ı kuşatan tanklardan birinin üzerinde ateşli bir konuşma yaparak yabancı muhabirlerin fotoğraf makinelerini kendine çekmesiydi. Yeltsin'in bütün dünyada televizyondan yayımlanan konuşması görünüşte onun çağrısına uyarak Beyaz Saray'ı korumak üzere gelip binanın etrafını kuşatan ve "halk"ı temsil ettikleri için Yeltsin'in demokratik meşruiyetinin simgesi konumundaki silahsız yurttaşlara hitap ediyordu. Batılı yorumcuların verdiği haberlere hâkim olan bu hikâyede, Yeltsin "doğru zamanda ortaya çıkan doğru kişi", neredeyse tek başına darbenin hain liderlerine dur diyebilen kişi gibi görünüyordu.[66]

Gelgelelim Kagarlitski farklı bir hikâyenin de akla yatkın olabileceğini ileri sürmektedir. Gorbaçov'un en baştan beri darbede taraf olduğu ve Yeltsin'in de planlardan haberdar edilmiş olduğu ve iktidarda kalmasına izin verileceğine dair garantiler karşılığında darbeye müdahale etmemeyi kabul ettiği gibi spekülasyonlarda bulunur. Bu versiyona göre, üzerinde uzlaşmaya varılmış Birlik anlaşmasının imzalanmasından bir gün önce sahneye konan darbe, Rusya ile Sovyetler Birliği arasındaki bir iktidar paylaşımına dayalı yeni

bir siyasete geçiş döneminde yasa ve düzeni sağlamak ve Rus olmayan "uluslar"ın kendi kaderini tayin yönünde yaratacakları merkezkaç güce karşı yönetici merkezi korumak amacını güdüyordu. Ama, diye devam eder Kagarlitski'nin senaryosu, Yeltsin tarafsız kalma konusunda yaptığı anlaşmadan dönerek senaryoyu birdenbire değiştirdi ve durmadan anayasal meşruiyetten bahseden belagatine rağmen, fiilen bir karşı darbe yaparak "cumhuriyet topraklarında bütün iktidar yapılarının kendi hükümetinin kontrolüne girmesini" talep etti ki Kagarlitski bunun, hem SSCB hem de Rusya anayasalarının ihlali olduğunu belirtir.[67] Olayların hangi versiyonu doğru olursa olsun, sonuçta Sovyet meşruiyetini kesin olarak ortadan kaldırıp cumhuriyetler arasında bir bağımsızlık ilanı dalgası başlattılar. 8 Aralık'ta Rusya, Ukrayna ve Beyaz Rusya başkanları Sovyetler Birliği'nin sona erdiğini, onun yerine yeni bir "Bağımsız Devletler Topluluğu" kurulduğunu ilan ettiler. 25 Aralık'ta Gorbaçov istifa etti ve Kremlin'e Komünistlerin orak-çekici yerine Rus bayrağı çekildi.

Körfez Savaşı'nın da bu kez bir dünya süpergücü olarak ABD'nin yaşadığı bir egemen meşruiyet krizinin alameti olduğunu iddia etmek makul olacaktır.[68] Soğuk Savaş sırasında Sovyet "şer imparatorluğu"na karşı kullanılmış olan o ahlâken mutlakçı söylemin, "kötüye karşı iyi", totalitarizme karşı özgürlük söyleminin aynısını Saddam Hüseyin'in kişiliğinde ete kemiğe bürünen yeni bir düşmana yansıtarak bu krizle başa çıkılmaya çalışılıyordu – ama Hüseyin'in alenen benzetildiği kişi Hitler'di.[69] Aslında Başkan Bush'un savaş tehditleri savuran belagati belki de fiili herhangi bir Irak tehdidinden çok, Soğuk Savaş sonrasında Amerikan süpergüç egemenliğinin meşruiyetini yeniden kurmakla ilgili bir şey olarak anlaşılabilir. Önceki aylardaki bütün o "Çöl Fırtınası" ve "Çöl Kalkanı" senaryoları ABD'ye özgü "siyasi imgelem"in televizyona uyarlanmış, iki perdelik temsilinden ibaretti ki buna söz konusu imgelemin düşmanlarına karşı şiddet kullanmayı meşrulaştıran karakteristik tavrı da dahildi. Özellikle, Bush'un egemenlik performansı Amerikan siyasi imgeleminin tipik *mekânsal* terimlerinin mitik, monoloğa dayalı bir biçimde yeniden üretilmesinden ibaretti.[70] "Düşman"ı tanımlayan şey, jeopolitik bir suç, sınırı ihlal edip Kuveyt "egemen devleti"ne girme suçuydu.[71] Bush, ulusal egemenliğin sınır ilkesinin savunucusu olarak, "kumda" ne pahasına olursa olsun savunulacak bir "hat" çiziyordu.[72] Aslında, bu hat keyfiydi çünkü iki ülke arasında resmen onaylanmış bir ayrım hattı yoktu ve sınır ihtilafları on yıllardır sürüyordu.[73] Ama Bush bir kere kendi hattını çizdikten sonra, kendi söz-

leriyle "hiçbir taviz verilmeyecekti. Bir karış toprak için bile hiçbir pazarlık yapılmayacaktı."[74] Bu hattı korumak uğruna, teknolojik açıdan dehşet verici bir savaş makinesi seferber edilince sonuç yüzbinlerce insanın ölümü,[75] Irak'ın altyapısının mahvolması[76] ve Kuveyt'teki petrol yataklarının yanmasının neden olduğu muazzam bir ekolojik zarar oldu.[77] Gelgelelim Körfez Savaşı'nın yeni olan yanı, mekânsal ulus-devlet egemenliği sistemi mitinin ve dünyanın tek süpergücü olma statüsünü koruyacak askeri kapasiteye sahip ABD'nin sarsılmadığı mitinin yeniden inşa edilmesi için televizyonun –tam da jeopolitik sınırlardan yoksun oluşuyla ayırt edilen bir sibermekânın– bir araç olarak kullanılmasıydı.

■

Şahsen Gorbaçov'un politikaları konusunda ne düşünmüş olursak olalım, sürdürdüğümüz ortak çalışmalar *perestroika*'nın ürünüydü. Sovyetler Birliği dağılınca, gücün azalması bazı finansörler arasında ilginin azalmasına yol açtı, diğerleri de anlaşılabilir bir biçimde daha pragmatik projelere yöneldiler.[78] Yugoslavya'daki savaş Dubrovnik seminerinin devam etmesini imkânsızlaştırdı. Tekrar buluşana kadar yaklaşık iki sene geçti, yani yaşadıklarımız üzerinde düşünmeye yetecek bir süre. Bu olayları entelektüeller sıfatıyla, dolayısıyla son derece dar ve bazılarının ümitsiz ölçüde çarpıtılmış diyecekleri bir bakış açısıyla yaşamış olmamıza rağmen, bedenlerimiz de işin içindeydi, pasaport kontrollerinden geçiyor, dillerle mücadele ediyor, değişen çevre koşullarını bütün duyularımızla yaşıyorduk. "Rus halkı"yla, hele "işçi sınıfı"yla hiç tanışmadım. Belli bireylerle tanıştım, bireyleri tanıdım; ayrıcalıklı koşullarda, çok farklı duyusal ortamlarda onlarla birlikte vakit geçirdik: Felsefe Enstitüsü'nün, içinde kocaman bir Lenin büstü bulunan (bu büst bir gecede ortadan kayboldu) Kızıl Salonu'nda, Elena Petrovskaya'nın açık kahverengi bir koltuğun ve misafirlere tahsis ettiği özel bir sandalyenin bulunduğu oturma odasında, buz gibi bir gecede votkayla ısındığımız bir orman daçasında, bir yaz akşamı öğrenci yurtlarının yakınlarındaki yüzme havuzunda. Tiyatrolarda, sanatçı stüdyolarında, şiir akşamlarında bulunduk. Moskova metrosunda kaybolup bulunmalar, buz tutmuş şehir kaldırımlarında kayıp düşmeler. Lenin Stadyumu'nda tenis oynamalar, Dubrovnik'te gece yarısı denize dalmalar, Moskova'daki Siyah Kuğu Ermeni Kooperatifi'nde bir masanın etrafına sıkış-



6.8 Çalışma grubu: Mihail Ryklin, Valeri Podoroga, Elena Petrovskaya.

malar ve Paris'teki bir Çin lokantasında *prix fixe* mevzuunu uzattıkça uzatmalar yaşandı. Bilgi ve iktidar hakkındaki bir "yuvarlak masa" toplantısında, kek ve çay dolu sayısız kare masada bir arada oturduk. Lenin Tepeleri'nde "teknokültür"ü, Ithaca'daki bir sinema salonunda "postmodern iktisat"ı, Taughannock Şelalesi Parkı'nda "derisiz beden"i ve Karl Marx'ın, Volhonka Caddesi'ndeki Marx-Engels Müzesi'nde cam bir bölmede korunan, harap olmuş yeşil okuma sandalyesi önünde "mikroiktidar"ı tartıştık.

Arkadaşlarım, ben sosyalist bir ortak çalışma erotikamız olduğunu söyleyince güldüler. Ama ortak fiziksel mevcudiyet bir tür iletişimdir ve tek başına tasarlanıp sadece yazılı sözlerle iletilen entelektüel üretimden farklı bir üretim yapmaya vesile olur. Aynı şekilde ambalajlanıp yayımlansa da, kişisel deneyimlerden hiç bahsetmese de, doğruluk inancı ve iddiası sunulduğu akademik argümantasyona ilave başka bir kaynaktan gelir. 1992'de Walter Benjamin'in yüzüncü doğum gününü kutlayan konferanslarda sunulacak akademik bir konferans metni olarak yazdığım "Estetik ve Anestezi" denemem böyledir mesela. Metin, siyasetinden imgelerine her yönüyle geçen beş yılın deneyimlerine verilen bir tepkiydi. Podoroga'nın Moskova'daki seminerinde sunulma-

sından önce Detroit, Princeton, New York, Madrid, Londra ve Hong Kong'da sunulmuş olmasına rağmen, Moskova projesinin bir parçasıydı; bu yazının bir kısmını 3. Bölüm'e dahil ettim. Yazı, bir yanıyla, Groys ve başkalarının konumunun aşırı anti-ütopyacılığına, Stalinizmin bastırdığı modernist avangardın bizatihi mantıksal doruk noktası olduğu savına karşı çıkma girişimiydi.[79] Bir yanıyla da, birlikte geçirdiğimiz beş yılda yaptığımız tartışmalardan çok etkilenen felsefi bir modernlik antropolojisinin anahatlarını çiziyordu.

Bu hikâyeyi anlatırken 1989'da Halk Temsilcileri Kongresi tartışmalarının televizyonda yayımlanmasından Körfez Savaşı'nın yayımlanmasına, Doğu Avrupa'da devrimci bir eylem olarak TV istasyonlarına baskın yapılmasından Vilnius ve Moskova'da hükümetin baskıcı bir eylemi olarak TV istasyonlarına el konmasına kadar televizyonun ne kadar sık rol oynamış olduğunun gayet farkındayım. Olayların canlı olarak görüntülenmesi, yerkürenin her yerine yayılmaları ve üzerinde oynanmış görüntülerin televizyon yoluyla yaşanan zamana dahil edilebilmelerini sağlayan hız, son derece güçlü bir siyasi alan, sanal gerçekliğin fiili bir olayın etkisine sahip olabildiği bir alan üreten teknolojilerdir elbette.[80] Ama buradan, bu teknolojilerin siyasi kullanımlarının geçmişten radikal bir biçimde kopuş olduğu sonucuna varmak yanlış olur. Bazı eleştirmenler Körfez Savaşı'ndan postmodern bir zirve, Der Derian'ın tabiriyle bir ilk "sibersavaş" yaratmak istiyorlar: Artık "bir toprak, göndergesel bir varlık ya da bir töz" üzerinde değil, daha çok bir "simulasyon" üzerinde icra edilen "teknolojik olarak yaratılmış, televizyon üzerinde stratejik bir biçimde oynanan bir şiddet biçimidir" bu savaş onlara göre; "Modeller yoluyla kökeni ya da gerçekliği olmayan bir gerçek, bir hiper-gerçek yaratmaktır."[81] Ama Körfez Savaşı sırasında imge siyasetindeki can alıcı faktör yüksek teknoloji değildi. Daha çok, kitle iletişim araçlarının kendisi kadar eski bir şey olan hükümet sansürüydü.[82] Litvanya saldırısı ve Ağustos darbesi sırasında Sovyetler Birliği'nde de aynı siyaset hüküm sürüyordu[83] – tek fark şuydu ki George Bush'un kendisine rıza göstermeleri için TV istasyonlarına baskın yapması gerekmiyordu.[84] Keza 1991 başlarında Hırvatistan ile Sırbistan arasındaki, her iki tarafın da öbürünün II. Dünya Savaşı'na rahmet okutacak gaddarlıklarını gösterdiği, televizyon üzerinden sürdürülen "medya savaşı" da, II. Dünya Savaşı'ndaki, işgal etmeden önce şovenizmi kamçılama uygulamasının bir tekrarıydı.

Der Derian Körfez Savaşı'nı bir simulasyon olarak tarif ederek hakikati çarpıtmış oluyor. Bu savaşta da ıstırabı, diğer tüm savaşlarda olduğu gibi, sa-

nal değil gerçek bedenler çekti ve bu insanların acıları, bölgedeki gazeteciler bavullarını toplayıp evlerine döndükten çok sonra da devam etti. Televizyon tarafından üretilen bir simulasyon *varsa* da, aygıtın öbür tarafında yer almaktadır. Olup biteni seyreden simule edilmiş "bütün dünya", sibermekânda toplanan sanal kolektiftir bu simulasyon; aynı televizyon deneyimini paylaşan seyirciler kendilerini bu kolektifin birer parçası tahayyül ederler. Körfez Savaşı örneğinde, hükümet kontrolündeki medya yayınları tam anlamıyla insan sayılamayacak bir düşman "öteki"yle karşılaşan vatansever ve partizan, Amerika'ya özgü bir kolektif kimlik yaratmaya çalıştı. Ama bu amacı gerçekleştirmek için savaş görüntülerini sansürlemek şarttı – şarttı, çünkü savaşı sansürsüz yayımlamak çok farklı bir etki yaratır. Bu etkiyi televizyonun tam da çok sık eleştirilen özelliği sayesinde, görüntüyü bağlamından kopartma yeteneği sayesinde yaratır. Görüntüler kültürel bağlam (ki buna hükümetlerin iletmek istedikleri propagandacı bağlam da dahildir) tarafından sınırlanmadıkları zaman, seyirciler gördükleri şeyin katıksız fizikselliğine tepki gösterirler. Görüntünün bağlamsallaştırılmış anlamına sempatiyle tepki vermek yerine, yorumlayıcı şerhlerin yokluğu sayesinde daha da görünürlük kazanan yaralanmaya açık insan bedenine empatiyle tepki verirler. Sempati ortak bir kültürel ufuk gerektirir, ama empati bir duyu algısına verilen mimetik, fiziksel bir tepkidir.[85] Savaş zamanlarında sansürlenmemiş televizyonun yaratacağı asıl tehlike, insanların kendi askerlerinin ölmüş ya da yaralanmış olmasına tepki gösterecek olmaları değil, düşmanın çektiği insani acı ve ıstırabı gösteren görüntüleri tahammül edilmez bulacak olmalarıdır: Napalm bombası kurbanı çocuklar, idam edilen savaş esirleri ve evet, Bağdat'ta bombalanan Emiriye yeraltı sığınağında kederle iç çeken kadınlar.[86] Somut ve dolaysız bireysel bir deneyim olan insan acısı görüntüsüne verilen bu fiziksel tepki, paradoksal bir biçimde, en genel kolektivite biçimini –kültürel farklılığı aşan bir insanlığı– tahayyül etmenin temeli haline gelir. Demokrat Parti'nin Chicago'da yapılan 1968 Ulusal Kurultayı sırasında polis tarafından dövülen göstericiler "Bütün Dünya Seyrediyor" şarkısını hep birlikte söylemeye başladıklarında, büyük bir ütopyacı cazibeye sahip bir siberrüyayı ifade ediyorlardı.[87] "Bütün dünya", tikel kültürlerin ötesindeki bir insanlığı, nerede ortaya çıkarsa çıksın kültürün onay verdiği ıstıraba itiraz edebilen bir insanlığı öne çıkaran kolektif rüyadır.

Kültürel olarak onaylanmış şiddete karşı bedenin isyan etmesi, askeri eğitimin yoğunluğuna rağmen, işkence ve tecavüze karşı kültürel yaptırımların

kaldırılmasına rağmen, askerin bedeninin vatansever olmayı reddettiği savaş zamanlarında yaygın bir deneyimdir. Bu beden kitlesel infazlarda gayri iradi olarak kusar, savaşın dehşeti esnasında denetimini kaybeder, rüyalarında bedenin parçalandığı sahneleri unutmayı reddeder ya da düşman kategorisine giren bireylere karşı erotik aşk hislerine yenik düşer. Bilmenin bedensel bir uğrağı vardır ve sırf algının televizyon tarafından dolayımlanıyor olması bu uğrağın etkisini ille de ortadan kaldırmaz. TV istasyonuyla birlikte ele geçirilen şey, görüntüyü çerçeveleme ya da silme, anlamını bağlamsallaştırma yoluyla manipüle etme ya da asla görünürlük kazanmamasını sağlama imkânıdır. Bu, kitle iletişim araçlarının siyasi açıdan en sinik halidir. Ama "canlı" televizyon yayını her zaman bağlamdan kaçabilir, demek ki her zaman denetim dışına çıkabilir. Bu şans iktidar yapılarını tehdit eden bir şeydir, dolayısıyla demokratik bir medya politikasının tam da savunması gereken şeydir.

"Özgür dünya"nın Soğuk Savaş'ın bitiminden sonra bu denli ürkekleşmesi çarpıcıdır. Herkes demokrasiden yana, ama demokrasinin kurumlarına kimse güvenmiyor. 1990 Haziranı'nda Varşova'da katıldığım, Amerikalı akademisyenlerin yeni bir ulusal anayasa taslağı hazırlamakla görevli Polonya parlamento komisyonuna tavsiyelerde bulundukları bir konferansta, rasyonel seçim teorisine dayalı bir oylama modeli önerildi; bu model, adayların birçok farklı oranlarla değerlendirildikleri bir sistem sayesinde, sonuçları, hiçbir "aşırı" adayın seçimi kazanamamasını neredeyse garanti altına alacak bir biçimde belirliyordu. Bu en-düşük-ortak-payda seçeneği, halkın en büyük çoğunluğunun gerçekten istedikleri kişinin değil, tahammül edebildikleri kişinin avantajına işliyordu ve demokrasiyi garanti almak yerine seçimle ilgili bir hissizlik yaratması çok daha muhtemeldi. Kontrollü demokrasi terimlerdeki bir çelişkidir. Oylamada demokrasi, tıpkı medyada demokrasi gibi, riskle ilgili bir şeydir, aksi taktirde bir hiçtir. Üstelik bu iki kurum birbirine ihtiyaç duyar, çünkü "bütün dünya" denen siberkolektif hangi görüntülere maruz kalırsa kalsın, medya alımlamasının pasifliği seyircinin tepkisini kanal değiştirmekle sınırlar ki bu da kesinlikle yetersiz bir seçenektir. Siyasi kurumlar insanlara en azından bir aktif katılım aracı sunarlar. Mevcut dünya düzeninde bu kurumlar ulusaldır. Ama televizyon seyircileri ulusun ötesini gördüklerinden dünyayı devlet iktidarının onlara sunduğundan farklı bir açıdan algılarlar ve bunun sonucunda yurttaş sıfatıyla radikalleşebilirler.[88] Vurgulamak istediğimiz şey, bu tür algılar eleştiri işlevi görüyorsa, bunun nedeninin bağlamları

maruz gösterme işini kesintiye uğratmaları, seyircileri şoke ederek mevcut ideolojik önyargılarının dışına çıkartmaları olduğudur. Bu algılar, bir başka yorumlayıcı ya da kültürel bakış açısı sundukları için değil, somut maddilikleri içinde yıkıcıdırlar.

Empatik bedenin eleştirel gücü terimin özgün anlamıyla "estetik"tir.[89] Beden, gerekçelerin rasyonalizasyon haline geldiğini ve kültürün baskı için kullanılan bir hüsnütabir olduğunu *hissedebilir*. Bir "doğa parçası" (Adorno'nun *Stück Natur* terimini kullanıyorum) olarak bedenin kültürel olarak ehlileştirilmeye gösterdiği direnç, kültürel farka hakkını veren savların geçerliliğine sınırlar koyar. Demek ki ideolojinin bu isyankâr potansiyeli denetleyebilmek için doğrudan bedensel duyular üzerinde çalışması gerekir. İdeoloji bunu sadece disiplin teknikleri (cezalandırılma korkusu ya da toplumsal kısıtlamaların içselleştirilmesi) yoluyla değil, aynı zamanda bedenin bilişsel gücünü yatıştırıp ayartma yoluyla, modern hayatın şiddetli şoklarına karşı bir tampon bölge, bir *an*estetik işlevi gören bir pratikler kümesi yoluyla da yapar.

Bu savın temelinde yatan felsefi antropoloji, Petrovskaya, Podoroga ve Ryklin'in çalışmalarına çok şey borçludur, ama bu üçü arasında bile önemli farklar vardır ve çalışmalarımız bir araya getirildiğinde bir felsefe "okulu" ortaya çıkmaz; Foucault'da olduğu gibi, odak iktidar sorunu üzerindedir ve beden hem kültürel kaydın hem de bireysel direnişin gerçekleştiği yer rolünü oynar. Ama Foucault'nun analizinin tersine, burada beden yabancılaşmış bir bilinç tarafından algılanan biyolojik bir güç olarak kavranmaz. Daha çok, bedenin duyusal devresi, eleştirel kavrayışın faili sıfatıyla, bilincin ta kendisidir. Bedensel duyular dünyası felsefi deneyimin zemini ve metafizik aydınlanmanın kaynağıdır.[90] Burada metafizik, fiziksel olanın *üstü* değil *içi* anlamına gelir – burada kelimenin eski Yunancadaki anlamına dönüş söz konusudur.[91] Bu metafizik, insanlar hakkında açığa çıkardığı hakikatin onların dünyasını da içermesi anlamında materyalisttir; Heidegger'deki gibi kültürel anlamların oluşturduğu bir ortak dünya anlamında "dünya" değil, doğrudan doğruya düşünen bedenin karşılaştığı, bütün duyu aygıtının kültürel önyargılar hilafına deneyimlediği dünyadır bu.

Bu kavrayışta, benim Benjamin ile Adorno'ya, onların ayrıca bir de Mamardaşvili'ye borçlu oldukları varoluşçu bir unsur söz konusudur. Ryklin, "bedensel fenomenlerin" bizi "deriyle düşünmeye" zorlayan "indirgenemezlikleri"nden bahseder.[92] Petrovskaya, Goya'nın ve Picasso'nun salt siyasi şiddet



6.9 Sergey Ayzenştayn, *Potemkin Zırhlısı*'ndan (SSCB, 1926) görüntü.

olgusunu değil, aynı zamanda bu şiddetin yarattığı dehşeti düşman "öteki"nin varlığını haklı çıkaran söylemin altını oyan bir biçimde resmederek şiddetin bedensel *deneyimini* de tuval üzerinde yeniden üretmelerini sağlayan resim tekniklerini analiz eder. Ryklin bunun tersi olan kültürel fenomeni, yani Sovyet sanatındaki "Yüksek Terörizm" üslubuna damgasını vuran bedensel ıstırabın inkâr edilmesi fenomenini de araştırmıştır. Stalinist ikonografideki şen topluluk sahnelerini, "mebzul miktarda neşeli figürü" "komünal bedenlerin canavarca esrimesi" olarak tarif ederken, devlet şiddetiyle değil de en iyimser, en ütopyacı biçimiyle resmi kültürün onun yüzünden ıstırap çeken bireylerin acısını bu denli kolay yok edebilmesiyle karşılaştığımızda fiziksel olarak yaşadığımız dehşet hissine başvurur.[93] Podoroga bazı sanat eserlerinin resmi kültür tarafından üzeri örtülen "felaket mekân ve zamanlarını nasıl yeniden keşfettiklerini, daha doğrusu icat ettiklerini," anlatır: "Bacon'ın resimlerinde sesi kimselere ulaşmayan açık ağız, bir ses çıkarmaya çalışırken duyulamayacak kadar tükenen insan, acı çeken, ama başka hiç kimsenin fark etmediği kişinin



6.10 Francis Bacon, *Velásquez'in Papa X. İnnocentus Portresi Üstüne İnceleme*, 1953.

acı tarafından yutuluşuyla örtüşür."[94]

Modern dünyadaki metafizik kötülük sorunu sadece kasten acı verme sorunu değil, aynı zamanda bu acının kültür tarafından görmezden gelinmesi sorunudur da; sadece Auschwitz gerçeği değil, ondaki dehşetin gündelikliğidir de. Bu gerçeklikler, tarihin felaketlerinin doğal bedene kaydedilerek, Podoroga'nın deyişiyle "mutant formlar"ın yaratıldığı sanat eserleri tarafından yeniden canlandırılır: "Beckett oyunlarının kişileri –sakat-bedenler, iskelet-bedenler, kekeme-bedenler– yeni bedenlerimizi, Auschwitz felaketini sağ atlatan bedenlerimizi temsil ederler."[95] Podoroga, Kafka'nın metinlerinde "eski imparatorluk dairelerinin dili ile ulusal azınlıkların dilinin sürekli savaş halinde olduklarını" gözlemlerken aklında kendi içinde bulunduğu post-Sovyet durum vardır:

Bu dil korkuya doymuştur; dinleyelim – normal işitme sınırını aştığımızda bu ses-jestleri görmeye başlarız; kelimeler çığlık atmaya, cıyırdamaya, haykırmaya, fısıldamaya ve mırıldanmaya başlar, görünmez mimetik yankı iplikçikleriyle bizi... felaket mekânının içine bağlarlar. Hatta bu korku ipleri biz okurları ötekilere, hayvanlara dönüştürür ve derimizin yüzeyinde bu yaratıklar haline geliriz.[96]

6.3
KÜRESEL BİR EKONOMİDE BİLGİ ÜRETİMİ

Podoroga 1992 sonbaharında Cornell'a geldiğinde, kasvetli bir siyasi analiz yaptı: Sovyetler Birliği'nin dağılması emperyal ilişkileri ortadan kaldırmamış, çoğaltmıştı. Her cumhuriyet, her milliyet minyatür bir imparatorluk haline geliyordu.[97] Ryklin, Paris'te geçirdiği bir yılın ardından İnsan Bilimleri Derneği Üyesi olarak Cornell'daydı ve enternasyonalist inançlara sahip entelektüellerin hissettiği parçalanma ve tecrit hissini ilk elden yaşıyordu. Petrovskaya'nın ailesi, babasının Birleşmiş Milletler Genel Sekreterliği'nde çalıştığı New York'a taşındığında, o, Podoroga'nın çalışma grubuna katılmış Minsk kökenli bir felsefeci olan Aleksandr İvanov'la yeni evlenmiş olduğundan Moskova'da kalmayı tercih etti. Petrovskaya ve İvanov, Bolşevik Devrimi'nin yetmiş beşinci yıldönümü vesilesiyle 6-8 Kasım tarihlerinde düzenlenen "Modernlik ve Postmodernlik Üzerine Eleştirel Düşünceler" başlıklı atölye çalışması ve yuvarlak masa toplantısına katılmak üzere Podoroga'yla birlikte Cornell'a geldiler; bir Batı üniversitesi olarak 1992'de böyle bir anmanın yapılabileceği çok az sayıda yerden biriydi Cornell.[98] Yine de üniversite yeni durumla başa çıkmaya pek hazırlıklı değildi. Kafa karışıklığı daha planlama aşamasında başladı. Yabancı katılımcılar hangi kelimeyle adlandırılacaklardı? Artık "Sovyet" değillerse ve "Rus" da değillerse, neydiler? Üstelik Batı Avrupalıların büyük ölçüde dışlandığı Modernlik ve Postmodernlik konulu bir konferansa *onlar* niye çağrılıyordu? Bazı panel oturumları Sovyet kültürünün Batılı teorik söylemler içinde yapılan yorumlarına ayrılmıştı ve bu oturumların sonunda da katılımcılar için gayet sıradan bir şey olan tartışmalar yapılıyordu; ama bu tartışmalar, Soğuk Savaş sırasında "Doğulu" kültürlerle ilgili her türlü incelemenin Slav Çalışmaları ve Rus Edebiyatı bölümüne havale edildiği (halbuki biz meseleleri genel bir teorik alan içinde tartışıyorduk) Cornell için kurumsal olarak hiç de sıradan bir şey değildi. Bu bağlamda, kapanış tartışmaları çok hararetli geçti, zira bütün taraflar bu yüzyılın ne idüğünü anlamak için asıl kendi deneyimlerinin merkeze alınması gerektiğini savundular ateşli bir biçimde.[99]

Yeni anlatılar hâlâ kargaşa içindeydi, ama eskiler de inandırıcılıklarını yi-



6.11 Vitaly Komar ve Alexander Melamid, *Ithaca'nın En Çok İstenen Resmi*, 1996, sanatçıların Ithaca sakinleriyle yapılan bir kamuoyu yoklamasının sonuçlarını dikkate alarak yaptıkları resim.

tirmişlerdi. Ayzenştayn'ın Bolşevik Devrimi'nin film versiyonunu sunduğu 1927 tarihli *Ekim* filminin halka açık gösterimi, yeni kuşaktan öğrencileri, onların ömrü içinde neredeyse ortadan kalkmış olan ütopyacı bir rüya âlemiyle tanıştırdı: Sosyalistlerin şiddete dayalı kitle devrimi rüyası gerçekten de siyasi bir dinozor gibi görünüyordu. Yine de Rusya'dan gelen bir rock müziği grubunun sahne aldığı, gecenin ilerleyen saatlerine kadar devam eden bir dans partisiyle Devrim'i gerçekten de kutladık.

Atölyedeki tartışmalar Soğuk Savaş döneminin eski Doğu/Batı bölünmelerini aşmayı mümkün kılan ortak bir söylemsel zemin üretmeye başladı. Ama entelektüeller arasındaki "ortak zemin" her şeye rağmen gündelik gerçekliklerin üzerinde havada asılı bir mekân olarak kalır. Pratik varoluş açısından, çok temel bir mesele vardı: Biz kimler için yazıyorduk? Doğu ve Batı bloklarının dağılmasının ardından ortak bir okur kamuoyu oluşmuş muydu, yoksa entelektüel açıdan bir anlam ifade etmek hâlâ kişinin dilsel ve kültürel geleneği içinde kalmakla ilgili bir mesele miydi? Derrida "Moskova'dan Dönüş, SSCB'

de" adlı yazısında insanın elini kolunu bağlayan bir içtenlikle şöyle düşünür: "Bugün çantamda konferans metinlerim ve tuhaf yazılarımla Kudüs, Moskova ve Los Angeles arasında seyahat ederken hayatıma ne yapıyorum ben diye düşündüm kendi kendime."[100] "Küresel entelektüel"in hayatı, havaalanları ile otellerin küresel sermayenin peşi sıra dünya yörüngesinde dolaşmaya başlamış yeni bir profesörler neslinin yaşam alanı haline geldiği 1970'lerin başlarında ortaya çıkmış yeni bir fenomendir. Bu eğilim artık genelde zihin işçilerinin rekabet performansının standardını belirlemektedir. Hepimiz (haklı olarak) başarı kazanmamızın küresel itibar kazanmaya bağlı olduğunu hissediyoruz. Bir küresel entelektüel statüsüne ulaşmak için, ulusal piyasalarda, hatta kendi ulusal piyasanızda bile boy göstermek gerekmez. Çoğunluk için, hele kitleler için yazmaktan bahseden kimse yok. Küresel olarak aktarılan söylemleri yerel olarak çoğaltma konusunda orantısız bir güce sahip olan küçük ama hareketli bir ulusaşırı elit içinde tanınmak yeterli. Eğer dramatik bir karamsarlığa kapılmak isteniyorsa, bu küreselleşme fenomeni, dünyanın üzerini denize dökülmüş petrol gibi örten, altında konuşan herkesin sesini boğabilecek kudrette ince ama inatçı bir zar olarak tarif edilebilir. Dolayısıyla bu küresel eğilime direnmek için elde iyi siyasi gerekçeler vardır. İyi ama bilinçli olarak ulusal bir izleyici kitlesi için yazarken daha mı az taviz verilir? Her durumda kimin çıkarlarına hizmet edilmektedir? Post-sosyalist ülkelerde yaşayan entelektüeller için bu kaygılar muazzam bir büyüklüğe ulaşmıştı. En temel düzeyde ekonomik olarak hayatta kalma meselesine dönüşmüştü.

Petrovskaya 1992 Martı'nda bana Moskova'dan şunları yazıyordu. "Tabii ki, ekonomik bakımdan hayat aptalca, hatta gülünç bir hal aldı – en iyi durumda olanlarımız ayda 20 dolar kazanıyor. Eğer bir de çocuğun varsa gerilim çok artıyor. En iyi entelektüellerin iki yakasını bir araya getirememesinin çok aşağılayıcı bir yanı var." Rusya'nın kültür işçilerinin birdenbire yoksulluğa düşmeleri, Sovyetler Birliği'nin çöküşünden sonra Rusya'nın açıkça ilan ettiği hedef olan, ekonomik olarak kapitalizme geçmenin yarattığı toplumsal kargaşanın üzerini örten bir hüsnütabir niteliğindeki "piyasa reformu"nun sonucuydu. 1992 Ocağı'nda Yeltsin fiyatlar üzerindeki hükümet denetimini kaldırdı ve birkaç gün içinde geçim maliyeti fena halde yükseldi. Başlangıçta yaşanan bu hiper-enflasyonun hayırlı olduğunu ilan eden Batı-yönelimli reformistler, "parasal sarkma"yı, yani işçilerin satın alacak bir şey olmadığı için biriktirdikleri rubleleri buharlaştırıp onları bir gece içinde bunun tersi sorunla,

yani harcayacak hiçbir şeyi olmama sorunuyla baş başa bıraktığı için yaşanan enflasyona "bastırılmış enflasyon" adını veriyorlardı.

Siyasi mücadele görüntüsünün altında meselenin esasen ekonomik olduğu bir dizi tarihsel olay olduysa, bunlar kesinlikle "reel sosyalizm"in çöküşü sırasında yaşanan olaylardır. İşin ironik yanı şudur ki, sosyalist ekonomik belirlenimcilik ideolojisi itibarını tam da fena halde açıklayıcı bir güce sahip olabileceği bir noktada yitirmiştir; sırf siyaset düzeyinden bakıldığında ise, bu olaylar sonsuza kadar gizemli ve rastlantısal kalmak zorundadırlar. Sovyetler Birliği dağılır dağılmaz, ekonomik meseleler başat hale geldi. En ağır basan politik kaygı, küresel kapitalizme dahil olmak gerekip gerekmediği değil, ne kadar hızlı ve hangi koşullarda dahil olmak gerektiğiydi. Yeltsin'in ekonomik danışmanı Egor Gaydar "şok tedavisi"ne, yani Polonya'nın post-sosyalist hükümetine danışmanlık yapmış, daha öncesinde de Yugoslavya ve Latin Amerika ülkelerinde çalışmış olan Harvardlı iktisatçı Jeffrey Sachs'ın savunduğu ani kesinti ve dönüşüm yöntemine inanıyordu (Ruslar bu yöntem için İngilizce "*big bang*" – büyük patlama terimini kullanıyorlardı). Harvard Üniversitesi, bu yüzyılın ilk on yılı içinde bünyesinde üretilmiş o biyolojik ırk farklılıklarına dair sözde-bilimden beri, ilk defa bu kadar kapsamlı toplumsal sonuçları olan bir bilgi söylemi üretmişti.[101] Bu söylemin hegemonya konumuna yükselmesi, bu tür bilgi üretiminin hem gücünü hem de zaaflarını gösteren prototipik bir entelektüel küreselleşme vakasıydı; bu anlamda "mekânları" küreselleşmiş olan bütün entelektüeller için öğretici bir içeriği vardır.

■

Doğu Avrupa ve Sovyet sosyalizminin çöküşü, ekonomik bir hikâye olarak anlatıldığında kahramanca boyutunu kaybeder ve 1970'lerin ekonomik krizine tepki olarak küresel sanayiciliğin yeniden yapılanmasından bahseden genel anlatının bölümlerinden biri haline gelir. Bu kriz, dev şirketlerin, merkezi üretimin, ağır sanayi teknolojilerinin ve standartlaştırılmış mamullerin öne çıktığı Fordist sanayileşme modeli içindeki sistemsel bir krizdi. Sovyetler Birliği'nin 1920'ler ve 1930'larda Fordist modeli şevkle benimsemesi, bu krizin *hem Doğu'da hem de Batı'da yaşandığı* anlamına geliyordu. Charles Maier'den alıntı yapacak olursak:

Batı ekonomilerinin üstünlüğü bu sistemsel zorluklara bağışıklıkları olmasından değil, bunları aşma yeteneklerinden geliyordu... 1970'lerin ekonomik güçlükleri hem Doğu hem de Batı için tatsız seçenekler yarattı. Sosyal çatışmaların ve politika konusundaki kafa karışıklığının kuşatması altındaki Batı en sonunda dünya piyasasının disiplini seçeneğini tercih etti. Gelgelelim Doğu kurumsallaştırmaya başladığı ekonomik reformlardan vazgeçti. Geri dönüp baktığımızda 1989'da yaşanan (siyasi) çöküşün kökeninde bu ayrılığın olduğunu görebiliriz.[102]

Batı'da, "dünya piyasasının disiplini" işçi sınıfı üzerinde uygulandı. Bu da, değişen sanayi teknolojilerine ve küresel emek piyasasındaki azgelişmiş ülkelerin "nispi avantajları"na "uyum sağlamak" amacıyla, daha önceleri siyasi açıdan kabul edilemez görülen işsizlik düzeylerine tahammül etmeyi gerektirdi.[103] Ve sosyal güvence programlarına yapılan harcamaları, kapitalist sosyal devletin varlığını tehdit edecek biçimde dizginlemek anlamına geldi. Sosyalist devletler 1970'lerde bu acı verici yeniden düzenlemeleri yapmaktan kaçındılar – çünkü Batı bankalarında bulunan petrodolarlardan bol bol çekilen krediler, ironik bir biçimde, merkezi planlamanın ömrünü uzattı, eski usul sosyalist sanayiciliğin kısa vadede devam etmesini sağladı.[104] 1980'lere gelindiğinde, bu borcu nakitle ödemek sosyalist ekonomileri muazzam bir baskı altına soktu. Nakit yaratmak için ihracat gerekiyordu, ama Batı'dan ithal edilen mallara talep vardı. SSCB'nin dış borcu Doğu Avrupa ülkelerininki kadar ağır olmasa da, Amerikan tahılından Japon teknolojisine kadar Sovyetlerin ithal ettiği mallar önemli miktarda artmıştı.[105]

Bütün sosyalist ekonomiler için değişen şey, kendisi de çok önemli bir yapısal dönüşümden geçmekte olan küresel bir kapitalist sisteme gittikçe daha fazla –ve olumsuz koşullarla– dahil olmalarıydı.[106] Sosyalist liderlerin, bu sürecin siyasi içerimlerini değerlendirme konusunda epey naif davranmış oldukları anlaşılıyor. 1989 Haziranı'nda Moskova'da, *International Herald Tribune* tarafından düzenlenen, "Doğu-Batı Ekonomik İşbirliği" imkânlarıyla ilgili bir konferansa katıldım; bu konferansta Gorbaçov'un ekonomik danışmanı Abel Aganbegyan Sovyet ekonomisini yeniden yapılandıracak yeni bir Amerikan Marshall Planı yapılmasını istedi.[107] Aganbegyan ekonomik gerçekliklerin ciddi biçimde yanlış yorumlanmasına dayalı ve geniş çevrelerce de paylaşılan bir fantaziyi ifade ediyordu. 1950'lerde, komünizmin yayılmasından duyulan Soğuk Savaş dönemi korkularının gazıyla, Marshall Planı Batı Avrupa ülkele-

rinin, Amerikan yerli şirketlerinin fazla sınai ürünlerini satın alabilmeleri için onlara dolar kredileri vererek yeniden yapılanmalarını finanse etmişti. 1980'lerde kendisi de yabancı mamuller ithal eden bir borçlu konumundaki ABD ise değil başkalarının, kendi sanayiinin bile toparlanmasını sağlayacak bir motor kuvvet durumunda değildi. Amerikan Büyükelçisi Jack F. Matthews, Jr. Agenbegyan'a, yatırımın siyasi değil, ekonomik kaygılara, özellikle de "elverişli bir iş ortamının" varlığına (sendikaların zayıf olmasına ya da hiç olmamasına, şirket vergilerinin düşük olmasına, çevre denetimleri yapılmamasına) ve "disiplinli" (düşük ücretli, grev yapmayan) bir işgücüne bağlı olduğunu söyleyerek cevap verdiğinde, yeni durumun gerçeklerini ifade ediyordu.

Kapitalizmin küresel yeniden yapılanması ulus-devletlerin siyasi iktidarı ile dünya sisteminin ekonomik iktidarı arasındaki ilişkiyi, açıkça devlet iktidarının aleyhine değiştirdi. Süpergüç siyasi statüsü artık ille de ekonomik statüye tercüme olmuyordu. Bu her iki taraf için de geçerliydi. Soğuk Savaş'ın sona ermesiyle birlikte, "Avrupa'ya dönmeyi" uman yeni post-sosyalist rejimler kendilerini, IMF'nin Meksika ve Brezilya gibi ülkeler için geliştirilmiş borçları yeniden yapılandırma programlarının insafına kalmış bir halde buldular. Ekonomik açıdan bir Üçüncü Dünya ülkesi olarak görülmenin psikolojik aşağılayıcı etkisi, küresel ekonomiyle bütünleşme şartlarının işçilerin toplumsal haklarının apaçıklığını sorgulamasıyla siyasi açıdan daha da şiddetlendi. IMF'nin ekonomik yeniden yapılanma için geliştirdiği programlar, ekonomik politikaları Batı sosyal devletinin omurgasını oluşturmuş olan Keynesçiliğin sonunun ve neoliberal ilkelerin sorgulanamaz olduğu ilan edilen ve hiçbir rahatsızlık duymadan "IMF ortodoksisi" adı verilen şeyin hegemonya konumuna gelişinin işaretlerini veriyordu. Planlı ekonomiden piyasa ekonomisine geçişi sağlamaya yönelik bir programa tercüme edilen bu IMF ilkelerinin sayısı üçtü: *İstikrar* (enflasyon-karşıtı politikalar, sıkı bütçe kısıtlamaları ve dalgalı kur); *liberalleşme* (yurtiçi piyasa rekabeti ve küresel sistem içinde rekabet avantajı, yani "pazar payı" edinmek amacıyla ihracata yönelik üretim); *özelleştirme* (sanayinin kamunun elinden alınması ve deregülasyonu, "piyasa verimliliğini" artırmak amacıyla hükümet programlarının ölçeklerinin küçültülmesi).[108] Jeffrey Sachs küresel itibarını bu amaçları karşılayacak reform programları tasarlayarak kazandı.

"Şok tedavisi" terimi reformların hızına atıfta bulunur. Bu metafor, dönüşüm sürecinin hızlandırılması yoluyla sistemin vitesini yükseltmeyi ima edi-

yordu. Sachs'ın retoriği, eğer sürecin yavaşlamasına izin verilirse ortaya çıkacak felaket tehdidini vurguluyordu. 1991'de Polonya'nın karşılaştığı "mikroekonomik istikrarsızlıklar"ın getirdiği "çok büyük riskleri" sayıp döküyor ve bunların "özelleştirme çabası için ölümcül sonuçlar doğurabileceğinden" bahsediyordu.[109] Bir yıl sonra şöyle yazıyordu: "Rusya'nın post-komünist geleceği bıçak sırtı bir dengede."[110] Acele edilmesi gerekliliğinin nedenini şöyle açıklamakta tereddüt etmiyordu: "Parlamentoyu felç etmek"ten kaçınmak, yani *dönüşümün toplumsal bakımdan arzulanır olup olmadığı konusunda siyasi tartışmalar yapılmasını* önlemek için hızlı uygulama zorunluydu.[111] Bu noktada Sachs'ın argümanı bir döngüye girer. Bir yandan siyasi tartışmadan kaçınmak için hız şarttır, bir yandan da uygulama hızını yavaşlattığı için siyasi tartışmadan kaçınılmalıdır. Hiç de rastlantısal olmayan bu döngüsellik Sachs'ın projesinin epistemolojik özüdür, çünkü şok tedavisi hızı yüzünden, tam da uygulanma hızının ortadan kaldırmak üzere tasarlandığı sorunları üretir: İşsizliğin artması, gerçek ücretlerin düşmesi, sosyal güvenlik hizmetlerindeki kesintiler, artan gelir eşitsizlikleri, feci yoksulluk artışı, eğitim ve sağlık hizmetlerinin kötüleşmesi – kısacası, ülke yurttaşlarının çoğunluğunun yaşam standartlarında muazzam bir gerileme.

Sachs, "ileriki yıllarda siyasi ve toplumsal nedenlerle bütün bu süreç durdurulacak olursa bölgenin reformdan geçen ekonomileri için çok kötü sonuçlar doğabilir," diye yazdığında, kapitalizme geçişe dair anlayışı, bu süreçten geçen insanların refahlarına dair kaygılardan tuhaf bir biçimde kopmaktadır.[112] Aslında Sachs Dünya Bankası ve diğer uluslararası kurumlara hitap etmektedir ki bu kurumların ekonomi "reform"unda gözettikleri çıkarlar, ülke yurttaşlarının çoğunluğununkilerle aynı değildir.[113] Sachs'ın destekçileri şok tedavisinin bu "talihsiz" yan etkilerini kabul etmişler, ama "siyasi ve toplumsal açıdan genellikle pek elverişli olmayan" bazı eylemlerin kaçınılmaz olduğunu iddia etmişlerdir: "Talihsiz olmakla birlikte basit gerçek şudur ki, aynı anda hem hızlı, hem ekonomik açıdan verimli, hem de toplumsal olarak kabul edilebilir olacak bir özelleştirme yöntemi yoktur."[114] Şok tedavisi savunucuları, Dünya Bankası'nın ekonomik danışmanlarını değil de halkı ikna etmeye yönelik iddialarda bulunamayınca, piyasa fundamentalizminin dilinden medet umup kategorik bir şekilde "piyasa işleyecektir" diye kestirip atıyorlardı: "Bu yüzden sabır hayati önemdedir. Acı ekonomik ilaç en sonunda istenen sonucu yaratacaktır."[115] Aleyhinde ne kadar ampirik kanıt olursa olsun halkın

buna iman etmesi bekleniyordu.

Eski komünist Avrupa'nın halkları istikrar, liberalleşme ve [özel-mülkiyetle ilgili] kurumların inşa edilmesi politikalarının getireceği zorluklara dayanabilirlerse, demokratik bir hükümetin kendi halkına bile bile yaşatabileceği en büyük altüst oluşun sonunda, gözyaşı vadisinden Batı özgürlüğü ve refahının günışığına kavuşacaklardır.[116]

Bu teselli retoriği, "sen önünü kış tut, yaz çıkarsa bahtına" hikmeti,[117] bu kadar çok insan için bu kadar çok trajedi yaratmamış olsa komik olabilirdi – komik olurdu çünkü kolektifleştirme sırasında kitlelere, ilerideki güzel günler için şu an fedakârlık yapmaları, geleceğin "gün ışığına" bakmaları ve ekonomik dönüşümü "hızlandırmak" için birlikte çalışmaları gerektiğini söyleyen Stalinist retoriğin kelimesi kelimesine tekrarından ibarettir bu. Yeni bir bağlamda geri dönen sadece "şok" kelimesi değildir. Bir sürü yeni kısaltmanın ortaya çıkması da bir tekrardır: Eski Sovyet NEP, NOT, NKTP ve VSNKh kısatmalarının yerine kapitalist IMF, GATT, SPA ve EBRD kısaltmaları geçmiştir.[118]

Radikal geçişin "talihsiz" sonuçlarını, kör inanç *olmadan* halka satmak mümkün değildi.[119] Gelgelelim geçiş uzmanları kendi aralarında konuştuklarında, piyasa fundamentalizmi retoriğini kullanmıyorlardı. Daha çok, başka herhangi bir iktisat okuluna bağlı olmadığı gibi artık neoliberal ortodoksiye de bağlı olmayan pragmatik esneklikleriyle övünüyorlardı. Sachs'ın ve Harvard'da eğitim görmüş destekçilerinin dili tuhaf ifadelerle dolu: Bir yanda "Gaidar çetesi", "hızlı ve kirli", "yumuşak *big bang*'çiler" var, öbür yanda "katı aşamacılar", "cesur seçimler" yapmak, "diri hareket etmek" ve "ölümüne oynanan gerçek oyun" var bu dilde.[120] Bu kitabın bir kadın olan yazarına uzaktan uzağa tanıdık gelen, durmadan birbirlerini itip kakan, asi ama şıklıktan da geri durmayan, genç ama aynı zamanda güçlü, Amerikan kültürü içinde *The Hardy Boys* ile *Teenage Mutant Ninja Turtles* arasında bir yerlere oturan oğlan çocukları muhabbetini hatırlatan bir jargon bu.[121]

Şok tedavisinin destekçilerinden biri haklı olarak, "her şeyi Harvard iktisatçısı Jeffrey Sachs'ın elinin yönettiğine" inanmanın bir "mit" olduğunu hatırlatıyor bize.[122] Ama Rusya'nın durumunda, bu miti doğuran bazı güçlü siyasi gerçeklikler vardı. Post-sosyalist hükümetlerin liderleri "şok tedavisi" söylemini benimseyip ilkelerini onayladıklarında, belli pratik siyasi faydalar elde ettiler. Batılı uzmanların meşrulaştırıcı halesinden sebeplendiler.[123] IMF, Dünya Bankası ve diğer uluslararası kapitalizm yanlısı kuruluşların sempati-

sini toplayan özel mülkiyet muhabbetine girdiler. Şok tedavicilerinin ısrarlı bir biçimde "muazzam miktarda yabancı hükümet yardımı" çağrısında bulunmalarının dış ülkelerde yaratacağı lobicilik etkisinden yararlanmayı beklediler.[124] Ekonomik gerileme karşısındaki çaresizliklerinin üzerini, "piyasaların işlemesine izin verdiklerini" söyleyerek örtebiliyorlardı. Radikal hükümet müdahalesi –şok tedavisinin "sapkın bir biçimde", paradoksal olarak talep ettiği planlamacılık–[125] ile aşırı neoliberal "en iyi sanayi politikası hiçbir politikanın olmamasıdır" şeklindeki, onları her türlü sorumluluktan kurtaran düstur[126] arasında, işlerine geldiği gibi salınıyorlardı. Ama bütün bu siyasi rahatlıklardan daha önemlisi, şok tedavisinin başlangıçta ayrılmaz biçimde iç içe geçmiş gibi görünen iki projeyi birbirinden tayin edici bir biçimde ayırmasıydı: Ekonomik serbest piyasalar projesi ile siyasi demokratik yönetim projesi. Bu ayrımda, harcanabilecek unsur olarak görülen demokrasiydi. Kapitalizmi kurumsallaştırma hedefi açık bir önceliğe sahipti.[127]

Bu ayrımın trajedisi, eski sosyalist ekonomiyi yıkması değil, post-sosyalist hükümetlerdeki "Batıcıların" sosyalizmi ortadan kaldırmayı artık demokrasi ilkelerinin yerleştirilmesiyle özdeşleştirmiyor olmalarıydı.[128] Rusya'nın durumunda bu, iki tarafın da, Yeltsin'in Batıcı "reformcuları"nın da, "katı" bir Batı-karşıtlığını benimseyenlerin de –yani parlamentoya hâkim olan milliyetçiler ile komünistlerin de– kendilerini ille de demokratik usulleri hayata geçirmekle yükümlü görmemeleri anlamına geliyordu.[129] 1992 Aralığı'nda, parlamentoda Sachs-yanlısı "Batıcı" Egor Gaydar'ın başbakanlığa getirilmesi üzerine yumruk yumruğa kavga edildi. 1993 Mayısı'nda Moskova'da yapılan 1 Mayıs kutlamaları sırasında yaşanan bir ayaklanmada beş yüzden fazla kişi yaralandı. Ama demokrasinin en ciddi krizi Ekim ayında yaşandı. Başkan Yeltsin'in muhalifleri –milliyetçiler, monarşistler, Komünistler– Beyaz Saray'ı işgal ettiler ve iki yıl önceki Ağustos darbesindeki roller tuhaf bir biçimde tersine çevrildi; bu sefer Yeltsin'in yaptıklarının anayasaya aykırı olduğunu ilan edenler onlardı.[130] Yeltsin'in bir ay önce görevden aldığı eski Başkan Yardımcısı Aleksandr Rutskoy'un liderliğini yaptığı Ekim isyancıları, Yeltsin'in parlamentoyu lağveden kararnamesini kabul etmeyi reddedip onun bu girişimine darbe adını veriyorlardı – tıpkı 1991 Ağustosu'nda Yeltsin'in yürütmenin çıkardığı olağanüstü hal kararnamelerini darbe olarak adlandırdığı gibi– ve oylarını onu koltuğundan indirme yönünde kullanarak Rutskoy'u yeni başkanlığa seçtiler. Yeltsin buna kuvvet kullanarak cevap verdi, tanklar gönderip

parlamento binasının etrafını kuşattırdı. Muhalefet teslim olmayı reddedince, tanklara ateş açma emrini verdi. Parlamento yanlısı gruplar Moskova'daki başlıca televizyon yayın merkezi olan Ostankino'yu ele geçirmeye çalışınca, yine şiddet kullanıldı. Aralarında çatışmalara katılmayan 76 kişinin bulunduğu toplam 187 kişi hayatını kaybetti. Moskova sokaklarında Stalin diktatörlüğünün en beter günlerinden beri böyle kitlesel bir katliam görülmemişti.

■

Cornell cemaatinin 1993 Ekimi'nde Moskova'da otururken tanıdığım üç üyesinden ikisi sokaktaki şiddet olayları sırasında serseri kurşunlarla vuruldu – Moskova'da yeni kurulan Rusya İnsan Bilimleri Devlet Üniversitesi'nde bir Fulbright Profesörü sıfatıyla ders vermek için aldığım bursu ertelemeyi düşünmeme yol açacak kadar uyarıcı bir istatistikti bu. Moskova'ya Kasım başlarında geldim. İlk ziyaretimden beri geçen altı sene içinde şehrin çehresi değişmişti. İş sadece çeşitli olayların yaşandığı Beyaz Saray'ın kararmış cephesiyle kalmıyordu. Kamusal alanın her yerinde tarih çeşitli izler bırakmıştı. Devrim öncesi dönemden kalma, zarif binaların dökülen yan taraflarına parti bayraklarının yerine İngilizce "For Sale" (Satılık) yazan levhalar asılmıştı. Dev Moskova metrosu, doğaçlama kurulan sokak pazarlarında satılacak ya da zaten yeni alınmış şeylerle dolup taşan apartmanların bir köşesine tıkıştırılacak irili ufaklı her çeşit eşyayı taşımak için metroyu bir nevi nakliyat şirketi gibi kullanan yurttaş kalabalıklarının yükü altında eziliyordu. Yerden tavana bembeyaz ışıldayan özel sektöre ait yeni teşebbüslerin yanında, devlet mağazaları her zamankinden daha iç karartıcı ve soluk görünüyordu. Bu yeni mağazaların kapılarına yerleştirilmiş işçiler de Moskova caddelerinin gri-beyaz karını küremek gibi Sisyphosvari bir işle uğraşıyorlardı. Devlet mağazalarının patates ve lahanaları, bu yeni masal ülkelerinde –kitleler için değil servetleri yabancı bağlantılarından gelen yeni peydahlanmış seçkinler için inşa edilmiş rüya âlemlerinde– satılan Alman peynirleri, İskoç viskileri, İtalyan üzümleri, dalgalı patates çipleri, donmuş pizzalar ve New England ıstakozları ile seyirlik metalar olma bakımından rekabet edemiyorlardı. Bu masal ülkelerinin kapılarında sıradan Moskovalılar ellerinde, mübadele edebilecek nakite sahip olanlara satılabilecek bir özel eşya –bebek ayakkabıları ya da elektrikli bir cihaz– ile sessizce bekliyorlardı. Hep aynı sahne, aşırı sınıf farkı sahnesi yaşanı-

yordu. Makyajlı, kürk mantolu ve yüksek topuklu şık kadınlar Batılı mağazalarda ve herkesin giremediği butiklerde alışveriş yaparken, yaşlı kadınlar ve emekliler yaya geçitlerinde dileniyorlardı. İthal votka satan büfelerden o sıralarda çok tutulan Amerikan şarkılarının ezgileri yayılıyor, sokaklarda sarhoş sarhoş yatan adamlar geceleyin soğuktan donup ölüyorlardı. Metro istasyonlarında işportacılar tarafından satılan pornografik dergiler ve vücut geliştirme posterleri, görsel hâkimiyeti ele geçirmek için Stalin döneminden kalma eski propaganda mozaikleriyle yarışıyorlardı. Başlangıçta Sovyet anıtlarını yıkmaya yönelik bir dalga yaşandıysa da, sosyalizmin kamusal ikonografisi bütünüyle sökülüp atılamayacak ya da üzeri örtülemeyecek kadar yaygındı. Tüketimciliğin yeni tanrılarına, yani Marlboro'lar, McDonalds'lar, Pizza Hut'lar ve her yerde karşınıza çıkan Snicker bar levhalarına adanmış sunakların yanında bir yerlere atılmış, çürüyordu bu ikonografi. Televizyonda yayımlanan Amerikan dizisi Santa Barbara entelijansiya arasında bile akşamları uyuşturucu bağımlılığını andıran bir bağımlılık yaratmıştı. Bir televizyon talk-şovunda boy gösteren Amerikalı bir şarlatan vücudu genç tuttuğu iddiasıyla (telefon üzerinden) müshil satıyordu. Kavşaklarda acı fren sesleri çıkaran siyah BMW'lerin Kafkasyalı mafya mensuplarına ait olduğu herkesin dilindeydi. Turistlerin yoğun olarak bulunduğu şehir merkezinde cepçiler dolaşıyordu. Özel konutlar, şifre olarak telefonla, her gün yeni baştan ezberlendiği için Sibirya coğrafyası bilgimin fena halde genişlemesini sağlayan bir Rus şehri adı söylenerek devre dışı bırakılabilen karmaşık elektronik cihazlarla korunuyordu. Suç işlenmesine karşı bir önlem olarak, ülkede kalan yabancıları zorunlu kayıt altına alma uygulaması, anlaşılmaz bir bürokrasiye itaat etmeyi gerektiren Kafkaesk ritüelleri yenilemişti. Buluşmayı sürdürdüğümüz, mağarayı andıran Felsefe Enstitüsü, araştırmacıların hayatlarını idame ettirebilmek için başka birçok iş de yapması yüzünden yarı yarıya boşalmıştı. Enstitü'nün bir zamanlar parti anonsları için kullanılan hoparlörü, artık felsefecilere kafeteryadan donmuş hindi (ABD'deki Şükran Günü fazlaları mıydı bunlar acaba?) satın alabileceklerini ve Cuma günü de Küba şekeri geleceğini haber veriyordu. Beş dakikalık bir yürüyüş mesafesinde yeni bir İtalyan lokantası, yabancı bankalardan alınmış kredi kartları olan müşterilere hizmet veriyordu.

Eski bir süpergücün başkentinin sakinleri, her allahın günü uluslarının ekonomik olarak aşağılanmasına tahammül ediyorlardı. Yeni özel sektör mağazalarında, bir çifte kayıt sistemi sayesinde aynı anda hem rubleyle hem de

dolarla alışveriş yapılabiliyor, bu da müşterilere sürekli olarak Rus ulusal parasının değerinin düşüşünü hatırlatıyordu. Sosyalizm döneminde döviz kuru bir doların, bir rubleden biraz daha az değerli olacağı şekilde ayarlanmışken, 1993 sonbaharına gelindiğinde 1 dolar 2400 ruble ediyordu.[131] Servetlerini yabancı bankalarda ve döviz olarak muhafaza eden yeni Rus egemen sınıfının enflasyonu durdurma saiki yoktu. Paranın "istikrar kazanmasından" kısa vadede elde edecekleri bir kazanç yoktu. "Liberalleşmeye" gelince, bu ilkenin ithal ikame politikasını (yerli üretimi küresel olarak rekabet edebilecek düzeye gelene kadar kalkındırmak amacıyla ülkeyi geçici olarak ithal mallarına kapama politikasını) reddetmesi arzulanan sonucu yaratmadı. "Serbest ticaret", Rus ürünlerinin küresel pazardan pay alabilmelerini sağlayacak yeni sanayiler kurmak yerine, ithal mamuller karşılığında hammadde ve zaten var olan, yenilenemeyen diğer kıymetleri satma gibi dolaysız kâr getiren bir uygulamayı teşvik etti.[132]

En çok ihtilafı ise "özelleştirme" süreci yaratıyordu, çünkü onun sayesinde yeni, kapitalist bir sınıf yaratılmaktaydı. 1992 Ekimi'nde 150 milyon özel kişi için mülkiyet tahvili çıkarılması pratik değil ideolojik bir başarı kazanmayı peyleyen bir hamleydi. Aslında, özelleştirmeden kâr sağlayanlar, çarpıcı ölçüde, eski sistemdeki paylaşım mekanizmasını kontrol eden Sovyet seçkinleri oldu.[133] *Nomenklatura*'nın birçok üyesi, Brejnev dönemindeki ikinci ekonomiyle bağlantılı, "çoğunlukla" da çeşitli suçlarla dolu bir sicilleri olan bazı gruplarla mecburen işbirliği yaparak, siyasi iktidarı ekonomik iktidara tercüme etmek için askeri-sınai kompleksin içinden gelme avantajlarını kullandılar.[134] "Mafya-nomenklatura özelleştirmesi" denen ve "kumarhane kapitalizmi"ne yol açan bu süreç Rusya'nın ekonomik bağımsızlığını ortadan kaldırarak ülkeyi geri dönülmez bir biçimde küresel sisteme bağladı, ama yerli üretimi canlandırmayı başaramadı.

Şok tedavisini eleştirenler, bunun hiç de şaşırtıcı sayılmaması gerektiğini ileri sürmüşlerdir. Şok tedavisi politikalarının işsizliğin feci yükselmesine neden olacağı kesin olmasına kesindir de, "şimdiye kadar tek bir ekonomi bile şok tedavisinin üretim yatırımlarının artmasına yol açtığını kanıtlamış değildir."[135] Üstelik hiçbir gelişmiş kapitalist ülke IMF ortodoksisinin vazettiği ilkelere, şok tedavisinin gerektirdiği kadar katıksız bir biçimde bağlı kalmamıştır. Rusya örneğinde bu tedavinin yaratacağı siyasi etkiler tahmin edilebilirdi.[136] 12 Aralık 1993 seçimlerinde ekonomik felaketin yarattığı tepki aşırı

milliyetçilerin elini güçlendirdi. Yıllardır aşağılanan halka, şoke edici ölçüde Batı-karşıtı, Rus emperyalizmi yanlısı ve anti-Semitik beyanlarla seslenen radikal milliyetçi Vladimir Jirinovski'nin Liberal Demokrat Parti'si oyların yüzde 22,79'unu aldı ve Komünist Partisi'nin yüzde 12,35'i ile birlikte en büyük siyasi bloku oluşturdu. Gaydar'ın liderliğindeki Yeltsin-yanlısı Rusya'nın Seçimi Partisi oyların sadece yüzde 15,38'ini aldı. Aynı zamanda, seçmenler yürütmeye yasama üzerinde yeni güçler veren ve demokrasinin kurumsal bir düzeyde geliştirilmesi ihtimalini zayıflatan yeni bir Rus anayasasını da onayladılar.[137]

O sıralarda Moskova'da verdiğim "Arzunun Siyasal İktisadı" başlıklı dersin amacı, post-sosyalist Rusya'nın yeni ideolojik ortodoksileri üzerinde ve gündelik hayatta ekonomik geçişin sonucu olarak meydana gelen değişimler üzerinde eleştirel düşünmeyi teşvik etmekti. "Ekonomi"nin, 18. yüzyıldaki kültürel bir icat olarak kökenlerinin, yani üretimin sınırsız büyümesini öne çıkaran o zamanki yüceltilmiş kavrayışın ve akıldışı tüketici arzusu anlayışının, kapitalist ekonomiyi akılcı ve öngörülebilir bir sistem olarak gören bugünkü bakışla çok belli belirsiz bir ilişkisi olduğunu tarihsel açıdan göstermeye çalışıyordum. Bu bağlamda Marx'ın fetiş olarak meta teorisi can alıcı önemdeydi ve kendimi, meta kültürüyle tanışmakta olan ama bu kültüre yönelik Marksist eleştiriyi yeni bir entelektüel deneyim olarak algılayan bir Rus öğrenci kuşağına, Marx'ın *Kapital*'inin giriş bölümündeki ünlü meta fetişizmi tartışmasını tanıtırken buldum. Kapitalizmin zararlı toplumsal sonuçları konusunda ise Marx'ın metinlerinin tozunu kaldırmaya gerek yoktu. Adam Smith'in eserleri (ve Hegel'in ilk dönem yazıları), ekonominin Smith'in deyimiyle "çalışan yoksullar çoğunluğu" karşısındaki amansız umursamazlığını gayet açık seçik bir biçimde betimlemişlerdi.[138]

Ders verdiğim Rus İnsan Bilimleri Devlet Üniversitesi (RGGU) 1991 yılında, "Rusya'da, insan bilimleri alanında 70 yıllık kasıtlı imhanın sonucu olarak ortaya çıkan derin krizi aşma" göreviyle kurulmuştu.[139] İronik bir biçimde eski Komünist Partisi Okulu'nun kocaman binasına yerleşen üniversite bürokratik engellerden kurtulmuştu ve feminist teori, psikanalitik teori, kültür incelemeleri ve görsel kültür gibi akademik yeniliklere açıktı.[140] Yine de bütün açıklığına ve iyi niyetine rağmen, genel ekonomik durum bu yeni kurum için ciddi engeller yaratıyordu. Feci döviz kuru yüzünden, Rusça olmayan kitaplar alınamayacak kadar pahalıydı, yabancı dergilere üyelik bedel-

lerinden hiç bahsetmiyorum. Yurtdışından gelecek profesörlerle ancak uçak yolculuklarının parasını kendi ceplerinden ödemeleri durumunda irtibat kurulabiliyordu.[141] Keza öğrenci değiş-tokuşu da parasal dengesizlik engeline takılıyordu. Ekonomik geçişin acı verici sonucu, Rus akademik ve entelektüel hayatının yeniden tecrite maruz kalması oldu ve bu tecrit, sansür gücünün ekonomi değil siyaset olduğu zamanlardakinden daha da güçlü bir engel oluşturuyordu.[142]

■

Ekonomik koşulların yarattığı yapısal engeller bütün bütüne de aşılmaz değildi. Rusya'da biz Batılıların haber almamızın pek mümkün olmadığı birçok yenilikçi kültürel üretim yapılmaktaydı. Ekonomik iktidarın en üst katmanlarının altında, küçük, girişimci projelere atılmak artık mümkündü ve bireylerin inisiyatifleri ekonomik kaosu avantaj haline getirebiliyordu. Arkadaşlarım, Rus yazarlarının ve Batılı yazarların telif ve çeviri metinlerini –"Kıyılarda Felsefe"– basacak Ad Marginem adlı yeni bir yayınevi kurdular.[143] Shakespeare and Company adlı bir İngiliz kitabevi ve kafe ile Ad Marginem adlı ikinci, ama bu sefer Ruslara ait bir kitabevi yayın projesini destekliyor, Moskovalı entelektüellerin bir araya geleceği yeni bir kamusal mekân yaratıyorlardı. Mihail Ryklin Almanya ve Fransa'da sık sık misafir profesör olarak çalışıyor ve Rusya ile Avrupa arasındaki entelektüel alışverişin kilit isimlerinden biri. Valeri Podoroga kendi kuşağının önde gelen Rus felsefecilerinden biri olarak Moskova'da dersler veriyor ve yazıyor. Elena Petrovskaya, 1994-96 sömestrinde Strasbourg Üniversitesi'nde Jean-Luc Nancy ile çalıştıktan sonra, Fransızca'yı da İngilizce kadar akıcı konuşmaya başladı. O ve Podoroga RGGU'da felsefe dersleri veriyorlar; yine Petrovskaya ve Ryklin Moskova'da çıkan önemli gazete ve edebiyat dergilerinde kültür hakkında düzenli olarak yazılar yayınlıyorlar.[144] Volhonka Caddesi'ndeki Felsefe Enstitüsü'nde seminerler düzenlemeyi sürdüren Post-Klasik Felsefe, Edebiyat ve Sanat Çalışmaları Laboratuvarı hâlâ hepsinin ortak yuvası durumunda.[145]

Moskova'da sık sık, bugün yaşanan bütün sorunlara rağmen, gençlerin daha iyi bir hayat yaşayacağı lafını duyuyorsunuz. Gerçekten de Rusya'daki yeni kuşak "piyasa özgürlüğü"nün getirdiği fırsatlar konusunda iyimser. Piyasa özgürlüğünün var olduğundan kuşkum yok. Ama onun yaşama alanı, "reel ka-



6.12 Ad Marginem kitabevinin haritası, Moskova'nın merkezi; bu harita yayınevinin kitaplarının arka kapağında bulunuyor.

pitalizm"in küresel iktidar sistemi değil.[146] Siyasi gerçek şu ki, ne milliyetçi tecrit ne de küresel kapitalizmle bütünleşme bugünün gerçek imkânlarının hakkını verebiliyor. Her iki seçenek de, verili iktidar ilişkilerini kabul ederek, geleceği ucuza satıyor. Daha iyi bir gelecek bir sonraki kuşağa, mücadele vermeden, gökten zembille inecek değil. Bu kitap, kitlelerin gönlünü çelen rüya âlemlerinin değil, mevcut küresel iktidar sistemi içinde, kitlelerin gönlünün çelinmesi gerektiği fikrinin bile modası geçmiş diye bir kenara fırlatılmasının neden olduğu yeni tehlikeler hakkında düşünmeyi teşvik etme amacını taşıyor.

Kitlelere hitap eden rüya âlemlerinin tarihe karışmasına ağıt yakmaya lüzum var mı? Rüya âlemleri, korkunç siyasi ve ekonomik iktidar yoğunlaşmalarını (dünya savaşı mekanizmaları, kitlesel terör mekanizmaları, şiddete dayalı emek sömürülerini) beraberinde getirdi. Ama bu kâbus biçimlerini üreten demokratik, ütopyacı fikir değil, iktidar yapılarıydı. Eski rüya âlemleri dağılırken, iktidar yoğunlaşmaları varlıklarını sürdürüyor, yeni sinizm atmosferi içinde yaşamlarını devam ettiriyor, hatta daha da serpiliyorlar. Bugün bunlara karşı siyasi protesto tuhaf biçimlere bürünüyor. Devletin sosyal yardımlarına en çok muhtaç olan, aşağı doğru hareketli gruplar devlete enerjik bir biçimde saldırıyorlar. Etnik milliyetçilik, nüfus hareketliliğinin ve kültürlerin birbirine karışmasının kaçınılmaz olduğu bir dünyaya verilen fantazmagorik bir siyasi tepki. Kolektif fantaziyi geri dönülmez şekilde değiştirmekte olan bir küresel iletişim ve küresel olarak dolayımlanan algılar ortamında, bunlarla hiç alakası olmayan kültürel gelenekçilik ve dini fundamentalizm çağrıları yapılıyor. Kültürel melezlik anlayışı bile günümüzdeki ontolojik karmaşıklıkların hakkını veremiyor. Ümitlenmek için neden var, ama bu ümit geleneksel siyaset alanından –ya da ekonomik ve toplumsal açıdan gayet sofistike şekillerde eleştirmeyi öğrendiğimiz

eski iktidar yapılarına hâlâ bağlı olan akademik entelektüellerden– gelmeyebilir. Aslında, eleştirel kültürel pratiklere nelerin dahil sayılabileceğinin bütünüyle yeniden düşünülmesi gerekebilir.

Hem Birinci hem de İkinci Dünya'da 20. yüzyılın kültürel projesini kitle ütopyası rüyası tanımladı. İkinci Dünya'da başarısız ilan edilen bu proje, Birinci'de kasıtlı olarak terk edildi. Ama bir zamanlar kitle üretimine ve kitle tüketimine canlılık katmış olan ütopyacı itki, yeni şekillenmelere girebilir. Rus arkadaşlarımla birlikte çalıştığımız yıllarda, eskisinin yerine geçecek daha yeterli bir kültürel proje üretme işinde yine bu aynı süpergüç mevzilerinin öncülük yapacağını varsaymamız belki de bir hataydı. Başka dünyalar da var, onların da rüyaları var. "Küresel entelektüeller" yukarılarda bir uluslararası toplantıdan öbürüne uçarken, "ulusal entelektüeller" aşağılardaki topraklarından kültürel istisnacılığın artçı savunmasını sürdürürlerken, madun dünyalarda –kıyılarda, sınır geçişlerinde, kültür kavşaklarında, elektronik ortamlar içinde– bir yandan küreselleşmenin homojenleştirici topolojisinden uzak durup bir yandan da onun elektronik altyapısından ve teknolojik formlarından yararlanan alternatif mekânlar açmak üzere başka bir düzeyde çalışan kültür üreticileri var.[147] Eğer onlar eski modeller içinde çalışan Birinci ve İkinci Dünya entelektüellerinin geliştirmekte yetersiz kaldıkları alternatif entelektüel pratikleri geliştirmeyi başarırlarsa, bunu kısmen yeni üretim araçlarının –bilgisayar enformasyon ağlarının, elle idare edilen video kameraların, müzik ve ses kayıtlarının– siyasi potansiyelini geliştirebildikleri, bu araçları onları sahiplenmeyi ve denetlemeyi sürdüren eski iktidar yapılarına karşı kültürel silahlar olarak kullanabildikleri için yapabilecekler.

Muhalif kültürel pratiklerin serpilebilmeleri için mevcut yapılar içinde çalışmaları gerekir. Ama aynı zamanda yeni kartografyalar yaratabilirler (yaratıyorlar da) ve bu kartografyaların dış hatlarının eski dönemde kültürü sınırlamış olan jeopolitik sınırlarla pek bir ilgisi olmayabilir. Bu değişik ortamlarda, hem devrimci propagandanın hem de meta reklamcılığının suiistimal edilmiş manipülasyon nesnesi olan "kitleler" pek görünür değiller. Kitleler, güçlerini dağıtan ama artırma potansiyeline de sahip olan şekillerde, çeşitli kamulara dönüşmektedir ki buna sanal bir küresel insanlık, seyreden, dinleyen ve konuşan, hem kendi kültürlerini hem de başkalarının kültürlerini eleştirel biçimde değerlendirmeye muktedir bir potansiyel "bütün dünya" da dahildir.

Çin Seddi'nden Berlin Duvarı'na, siyasal coğrafi tecrit ilkesi insanlığın eski dönemlerine ait bir ilkedir. Yeni dönemin daha iyi olacağının hiçbir garantisi yoktur. İnsanların içerisinde arzulayıp rüyalar gördükleri iktidar yapılarına ve değişen duruma verecekleri kültürel anlamlara bağlıdır bu. Soğuk Savaş'ın sona ermesi, Doğu ile Batı'yı öne çıkaran eski mekânsal kartografyaları ve gelişmiş ile geri kalmışı öne çıkaran eski tarihsel-zamansal kartografyaları yeniden düzenlemekten ötesini yaptı. Yeni tahayyüllere Soğuk Savaş söyleminin paramparça olmasıyla dümdüz olan anlamsal alanı işgal etme ve işleme imkânı da verdi.

Eski iktidar yapıları aynen kaldığı sürece, bu tahayyüller sadece rüya âlemleri olarak kalacaklardır. Eleştirel aydınlanma kadar fantazmagorik yanılgılar da üreteceklerdir. Ama bunlar ümitlenmek için bir nedendir. Bu tahayyüllerin demokratik ve siyasi vaadi, onlara kendiliğinden açık olacak bir kolektivite varsaymadıkları zaman en üst düzeye çıkacaktır. Mevcut grup kimliklerine payanda olmak yerine, yeni kimlikler yaratmaları gerekir, her şeyden önce nesnel olan bir gerçekliğe –insanların ve nesnelerin coğrafi olarak iç içe geçmelerine, anlamları yayan küresel ağlara, insan bedeninin elektronik protezlerine, insanın duyusal ortamının yeni düzenlemelerine– doğrudan doğruya tepki vermeleri gerekir. Sınırlı mekânların kısıtlamalarından ve çizgisel zamanın gereklerinden kurtulan bu tahayyüller, Lenin'in sözleriyle, "gerçekliğin kendisi kadar radikal" olmayı hayal edebilirler.[148]

NOTLAR

1
SİYASİ ÇERÇEVE

1. Max Weber, "Politics as a Vocation" (1921), *From Max Weber: Essays in Sociology* içinde, haz. ve çev. H. H. Gerth ve C. Wright Mills (New York: Oxford University Press, 1958), s. 78.
2. *A.g.e.*
3. Bkz. Karl Marx, bölüm 1, kısım 4, "Social Division of Labour and Its Consequences: Private Property, the State, 'Estrangement' of Social Activity", *The German Ideology* içinde, Karl Marx ve Friedrich Engels (Moskova: Progress Publishers, 1976), s. 43.
4. Özel şiddetin 17. ve 18. yüzyıllar içinde yavaş yavaş bastırıldığı ve devletin şiddetin kullanımını tekeline aldığı bu sürecin tarihi şu kitapta belgelenir: Charles Tilly, haz., *The Formation of Nation-States in Western Europe* (Princeton: University Press, 1975).
5. V. I. Lenin, *State and Revolution* (New York: International Publishers, 1969), s. 9.
6. Walter Benjamin, "On the Critique of Violence" (1923), *Reflections* içinde, haz. Peter Demetz, çev. Edmund Jephcott (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978), s. 279.
7. Bu tür durumlarda, çoğunluğa göre karar veren halk oylamaları bir çözüm sunuyormuş gibi görünebilir, ama de Tocqueville'in uyardığı gibi, demokratik özgürlüğün nitel bir anlamı vardır ki "çoğunluk tiranlığı" bu anlamı ihlal edebilir.
8. Buradaki sav Jacques Derrida'nın 1988-89'da Paris'te düzenlediği, benim de bu yazının bir versiyonunu sunduğum seminerde oluşturuldu. Derrida'nın Walter Benjamin ve Carl Schmitt'in metinlerini okuma tarzı benimkinden farklı olsa da, onun tahriklerine çok şey borçluyum.
9. Elena Petrovskaya, 1988 yılında, Cornell Üniversitesi'nde yaptığı ve "Amerikan Kültüründe Düşman İmgesi" başlıklı doktora tezine dayalı sunuş; *Çast'Sveta* (Moskova: Ad Marginem, 1995) adıyla yayımlanmıştır.
10. Bkz. Ernesto Laclau ve Chantal Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics* (New York: Verso, 1985).
11. Bkz. Cornelius Castoriadis, *L'Institution imaginaire de la société* (Paris: Editions du Seuil, 1975).
12. Yine de Locke'un Avrupalı ulus-devletlerin sömürgesi durumundaki topraklar içinde vahşi iktidar bölgesi adını verdiğimiz şeyin kurulmasına cevaz verdiğini belirtmek gerekir.
13. Habermas da bu Kantçı konumu benimser. Habermas siyaset teorisini Alman milliyetçiliğinin bütün o kirli geleneğinden ayırmaya o kadar dikkat etmiştir ki demokrasi hakkında, sanki demokrasi zaten egemen demokrasi değilmiş gibi teoriler geliştirmiştir. Mesela Carl Schmitt'in egemenlik teorisini şiddetle reddederken, egemenlik *sorununu* da bir kenara bırakmak istemiştir. Soğuk Savaş sırasında sık sık söylemekten hoşlandığı şu cümle de onun bu sorunu bastırmasının bir semptomudur: "Nükleer çağda, ABD Başkanı seçimlerinde Batı Almanya yurttaşlarının da oy kullanmaya hakkı olması gerekir, zira Batı Almanya'nın fiziksel olarak hayatta kalmasını, ABD'nin savaş güçleri belirliyor." Salt sözleşmeye dayalı demokrasi anlayışının varsayımları içinde kalındığında, şüphesiz bütünüyle haklıydı.
14. Bu terim İngilizce metinlerde genellikle çevirilmeden bırakılır, çünkü sol-popülist bir kavram olan "halk"ı, etnik temizlik çağrışımına sahip faşist *Volk*'un meşum tarihsel mirasıyla kirletiyor gibidir; ama Almanca'da popülist anlamda "halk" için kullanılabilecek başka kelime yoktur. Sovyet totalitarizmini çağrıştırdığı için, "kitle" teriminin de kirlenmiş olduğu belirtilebilir. Bu terim, 1920'ler ve 1930'larda ABD'de sosyalistler ve komünistler tarafından olumlu bir anlamda kullanılırken, McCarthy soruşturmaları ve Soğuk Savaş atmosferinde, gözden düşmüş ve daha nötr sıfat biçimiy-

le hayatta kalmıştır: Kitlesel tüketim, kitle iletişim araçları vs. Ben burada radikal demokrasinin kolektif öznesinin yeterli bir ampirik tasviri olarak gördüğüm "kitle" terimine dönüyor, onu bu anlamda "halk" terimiyle değişmeli olarak kullanıyorum.

15. Derrida'nın milliyetçilik felsefelerinin evrenselciliği içerdiği yolundaki savına karşı bir sav için, Balibar'ın şu iddiasına bakınız: Evrenselcilik felsefeleri zaten ırkçılığın bir biçimidir ya da bunlar arasında hiçbir zaman açık seçik bir çizgi çizilemeyeceği için, "temiz" (ılımlı, salt savunmaya yönelik) milliyetçilik ile "temiz olmayan" (saldırgan, emperyalist) milliyetçilik arasına hiçbir zaman açık seçik bir çizgi çekilemez. Etienne Balibar, "Le Racisme: Encore un universalisme", *Mots* 18 (Mart 1989), s. 7-19.
16. Bkz. Roman Szporluk, *Communism and Nationalism: Karl Marx versus Friedrich List* (New York: Oxford University Press, 1988); ayrıca bkz. HİPERMETİN: EKONOMİK OLAN İLE SİYASİ OLAN ARASINDAKİ AYRIM.
17. Carl Schmitt, *Der Nomos der Erde im Völkkerrecht des Jus Publicum Europaeum*, 2. basım (Berlin: Duncker & Humblot, 1972), s. 208; İngilizce çevirisi için bkz. G. L. Ulmen, "American Imperialism and International Law: Carl Schmitt on the US in World Affairs", *Telos* 72 (Yaz 1987), s. 53.
18. Marx'ın formülasyonu ve Lenin'in terimi geliştirmesi konusunda bkz. Tom Bottomore, haz., *A Dictionary of Marxist Thought* (Cambridge: Harvard University Press, 1983), s. 129-31'deki "Proletarya Diktatörlüğü" maddesi.
19. Aktaran Robert A. Jones, *The Soviet Concept of "Limited Sovereignty" from Lenin to Gorbachev: The Brezhnev Doctrine* (Londra: Macmillan, 1990), s. 23. Tam da Marksizm ulus-devletin meşruiyetini kabul etmediği için, "egemenliğin" tanımı Sovyet hukukçularını meşgul etmişti. Jones şöyle yazar: "1930'da bir Sovyet teorisyen okurlarına [hâlâ] Marksistlerin egemenlik değil proletarya dayanışması bayrağı altında yürüdüklerini hatırlatabiliyordu" (s. 27). Ama 1934'te Sovyetler Birliği'nin Milletler Cemiyeti'ne kabulüyle birlikte, ulusal egemenlik anlayışı onaylanmış oldu. "1930'ların sonlarına gelindiğinde, uluslararası hukuk hakkındaki Sovyet doktrini 'devrimci' veçhelerinin çoğunu bir kenara atmıştı ve Sovyetler Birliği'nin dış dünyaya karşı takındığı savunma konumuyla uyumlu olarak pozitivist hukuk düşüncesini yansıtıyordu" (s. 27-28). II. Dünya Savaşı'ndan sonra, Batılı teorisyenlerin, bir nükleer savaş çağında ulusal egemenliğin modasının geçebileceğini iddia ettikleri bir dönemde, Sovyetler Birliği'nde Doğu Avrupa halk demokrasilerine uygulanan ve Brejnev Doktrini adı verilen doktrinin en önemli dayanaklarından biri olarak "egemenlik ilkesine Marksist bir nesep yakıştırma" gayretleri sarf ediliyordu (s. 10). Savaş sonrasında yayımlanan ve çok etkili olmuş, uluslararası hukukla ilgili bir ders kitabına göre, "sahici" egemenlik (yani Sovyet egemenliği), SSCB'nin "siyasi ve ekonomik açıdan kapitalist dünyadan bütünüyle bağımsız" oluşunda tezahür ediyordu. Jones bunu şöyle yorumlar: "Egemenlik, iç veçhesiyle 'proletaryanın üstünlüğü' anlamına, dış veçhesiyle de 'kapitalizmden bağımsızlık' anlamına geliyorsa, o zaman mantıksal olarak sadece sosyalist devletler gerçekten egemen olabilir" (s. 24). Bir Sovyet devletinden ayrılmaya yönelik her türlü girişim tanım gereği karşıdevrimciydi (s. 29). Keza, ezilen sınıfları savunma adına kapitalist ülkelere açılan her türlü savaş haklıydı (s. 33).
20. Bir Sovyet hukukçuya göre, parti egemenliği "öncelikle halkın sosyalizm ve komünizmi inşa etme hakkı" idi (F.T. Konstantinov'dan aktaran Jones, *The Soviet Concept of "Limited Sovereignty"*, s. 22).
21. "Devletin tamamen ortadan kaldırılmasında bir geçiş aşaması olarak bir Sovyet Cumhuriyeti Enternasyonali [kurulması], 1920'de Komintern'in birinci amacıydı... Stalin bile...18. parti kongresinde (kapitalist kuşatma tasfiye edildikten ve onun yerine sosyalist kuşatma geçtikten sonra) komünizmde 'devletin ortadan kalkacağı'ndan bahsedebilmiştir. Devletin ve onunla birlikte uluslararası ilişkilerin ortadan kalkması ihtimali, 1959'da, komünizmin dünya ölçeğinde zafer kazanmasının devlet sınırlarının ortadan kalkmasına yol açacağını ileri süren Kruşçev tarafından da diriltilmişti. Jones, *The Soviet Concept of "Limited Sovereignty"*, s. 9.
22. Rosa Luxemburg ile Lenin arasındaki, daha sonra da Bolşevik Partisi üyeleri (Troçki, Buharin, Galiyev ve diğerleri) arasındaki tartışmalardan bahsediyorum. Azeri Sultan Galiyev, bir işçi sınıfı olmayan ve emperyalizm tarafından ezilen "proleter uluslar" fikrini geliştirdi. Ulusal kurtuluş hareketlerini (ve "geri kalmış" ülkelerin daha çok ezildikleri için daha devrimci olduklarını) savunan bu fikir 1920'lerin başlarında Bolşevikler tarafından şiddetle reddedildi ve Galiyev hainliğe varan bir sapmayla suçlandı. Bkz. Alexandre A. Benningsen ve S. Enders Wimbush, *Muslim National Commu-*

nism in the Soviet Union: A Revolutionary Strategy for the Colonial World (Chicago: University of Chicago Press, 1980), s. 43 ve çeşitli yerler.

23. Sovyetler Birliği'nin çöküşünden önce bu iyimser savı ileri süren Batılı akademisyenler için Alexander J. Motyl'in yayına hazırladığı şu antolojiye bkz. *Will the Non-Russians Rebel? State, Ethnicity, and Stability in the USSR* (Ithaca: Cornell University Press, 1987).
24. Gelgelelim, etnik "milletler"e kendi topraklarına sahip olma ve kendi dillerini kullanma *hakkı verilmişti* ve Sovyetlerin ilk dönem politikaları "özerk milli mıntıkalar" yaratarak etnik kimlikleri güçlendirmek için çok şey yapmıştı. Ama bu örneklerde milli "egemenlik" kesinlikle, milleti savunmak amacıyla meşru şiddet kullanımı anlamına *gelmiyordu*. "Ayrılma" hakkının "tam" bir hak olduğunun ilan edilmesine rağmen, bu hiçbir zaman Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Federasyonu'na meydan okumaya cevaz verildiği anlamına gelmiyordu. Milli ordulara izin verilmiyordu. Üstelik, etnik "azınlıklar", hatta bütün Sovyet "milletler"i Ruslara kıyasla tarihsel olarak "geri kalmış" oldukları için, hepsinin kültürel gelişme standardını Ruslar belirliyordu. Bu politika 1921'de, 10. Parti Kongresi'nde ortaya kondu; Stalin bu kongrede yaptığı konuşmada şöyle diyordu: "SSCB'de milliyet sorununun esası, geri kalmış halkların Orta Rusya'ya yetişmelerini sağlamak için milliyetlerin geçmişten devraldıkları (ekonomik, siyasi ve kültürel) geri kalmışlığı ortadan kaldırma gerekliliğinden ibarettir." (aktaran Yuri Slezkine, Arctic *Mirrors: Russia and the Small Peoples of the North*, Ithaca: Cornell University Press, 1994, s. 144. Nitekim "geri kalmışlığa" karşı mücadele, ZAMAN'a açılan savaş terimleriyle dile getirilmiştir (bkz. ZAMAN maddesi).
25. Hannah Arendt, *Imperialism: Part Two of The Origins of Totalitarianism* (New York: Harcourt, Brace Jovanovich, 1968), s. 155 ve çeşitli yerlerde.
26. Aktaran Stephen Cohen, *Bukharin and the Russian Revolution: A Political Biography* (New York: Alfred A. Knopf, 1973), s. 126.
27. Roy Medvedev, *Let History Judge: The Origins and Consequences of Stalinism*, İng. çev. George Schriver (New York: Columbia University Press, 1989), s. 388.
28. Aktaran Cohen, *Bukharin*, s. 67.
29. Kenneth Thompson, *Interpreters and Critics of the Cold War* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1981), s. xi.
30. Bkz. Mikhail Heller, *La Machine et les rouages: La formation de l'homme soviétique*, Fra. Çev. Anne Coldefy-Faucard (Paris: Camlan-Lévy, 1985).
31. Ulus-devlet savaş ilan edilmediğinde bile, hukuktaki "egemenin muafiyeti" ilkesi sayesinde yargıya hesap vermekten korunur.
32. François Furet, *Interpreting the French Revolution*, İng. çev. Elborg Forster (New York: Cambridge University Press, 1989), s. 70 ve 46.
33. Carl Schmitt, *The Concept of the Political*, İng. çev. George Schwab (New Brunswick: Rutgers University Press, 1976), s. 63. Schwab Schmitt'in Hegel'den yaptığı alıntıyı değiştirmiş; ben de Schwab'ın "eleştirel okur"a yapmasını salık verdiği gibi, özgün metne döndüm.
34. *A.g.e.*, s. 28.
35. Mutlak düşman olan zındıklarla her zaman savaşılmalıdır, ama onları bütünüyle ortadan kaldırmak tehlikeli olabilirdi; eğer zındık kategorisi imgesel manzaradan kaybolursa, "tek hakiki Kilise"nin engizisyonla uyguladığı şiddetin meşruiyeti kalmazdı. Bkz. *a.g.e.*, s. 49.
36. Reagan'ın Monroe Doktrini mitolojisi ile Soğuk Savaş abartılarını kaynaştırması konusunda bkz. Eldon Kenworthy, *America/Américas: Myth in the Making of U.S. Policy toward Latin America* (University Park: Pennsylvania State University Press, 1995), s. 114-39. Reagan Kongre'nin rejim muhalifi Contra'lara yardımda bulunmasını haklı çıkarmak için Nikaragua'yı "yasadışı" Sandinist (Marksist) rejimden "kurtarmak"tan bahsediyordu. 1986'da şöyle diyordu: "Bu oylamadan öte bir şey, [devlet] parasına sahip çıkmaktan öte bir şey. Bu bir gösterge, bir ilan, bir taahhüt. Kuma bir çizgi çektik: Buraya kadar, bundan ötesi yasak [beş yıl sonra George Bush da Irak'a karşı savaşı haklı çıkarmak için aynı metaforu kullanacaktı]. Komünistler ve komünizm Amerika kıtalarının temiz, özgür topraklarından sökülüp atılmalı... Bu yarıküre gerçekten demokrasinin beşiğidir... Komünizm istenmeyen, yabancı bir ideolojidir" (aktaran *a.g.e.*, s. 135).
37. 1919 Barış Konferansı'ndaki tartışma, bir düzeyde, Avrupa'nın (Avrupalı sömürgeci devletlerin dengesine, laikleşmiş devlet ilişkilerine ve sınırlı savaşa dayalı) eski diplomasi ilkeleri ile ahlakçı bir

savaş anlayışı ve (Wilson'un Milletler Cemiyeti fikrinde cisimleşen) gayri Avrupai, merkezsiz bir mekânsal dünya düzeni anlayışı olan yeni diplomasi arasındaydı. Ama bu düşünsel tartışmanın ardında Bolşevik Devrimi denen tarihsel olay duruyordu. Katılımcılardan birine göre, "Rus sorununun Paris Konferansı üzerindeki etkisi... çok derindi: Paris, Moskova olmadan anlaşılamaz. Bolşevikler ve Bolşevizm, Paris'te hiç temsil edilmemiş olsalar bile, her dönemeçte güçlü unsurlardı." Ray Baker'dan aktaran Arno J. Mayer, *Political Origins of the New Diplomacy, 1917-1918* (New Haven: Yale University Press, 1959), s. 29.

38. General Tasker H. Bliss'ten (1919) aktaran John M. Thompson, *Russia, Bolshevism, and the Versailles Peace* (Princeton; Princeton University Press, 1966), s. 204.
39. ABD Dışişleri Bakanı Robert Lansing Paris Konferansı'ndan gönderdiği gizli bir notta şöyle yazıyordu: "Bolşevizm insan aklının şimdiye kadar tasarladığı en çirkin ve canavarca şeydir. Kendine... suçlular, sefiller ve aklından zoru olanlar arasında yandaşlar bulur" (aktaran Thompson, *Russia, Bolshevism, and the Versailles Peace*, s. 15; Bolşevizm karşısında başvurulan sanrısal dilin başka örnekleri için bkz. *a.g.e.*, s. 13-20, ayrıca Mayer, *Political Origins of the New Diplomacy*, çeşitli yerlerde).
40. Thomas J. Curran, *Xenophobia and Immigration, 1820-1930* (Boston: Twayne Publishers, 1975), s. 137.
41. Maxine Seller, *To Seek America: A History of Ethnic Life in the United States* (New York: Jerome S. Ozer, 1977), s. 216. ABD'den göçüp birey ve topluluk olarak kendi inisiyatifleriyle Bolşeviklerin safına katılanların sayısı da az değildir.
42. Palmer'dan aktaran Seller, *To Seek America*, s. 216.
43. Öldürülen "düşman"lar açısından daha anlamlı bir kıyaslama, Amerikan askeri kuvvetlerinin 20. yüzyılda dünyanın dört bir yanında öldürdüğü insanların sayısıyla yapılabilirdi; Sovyet rejiminin öldürdüğü iç düşmanların sayısıyla karşılaştırılabilecek büyüklükte bir rakamdır bu. Bkz. HİPERMETİN'deki ulusal güvenlik devleti tartışması: EKONOMİK OLAN İLE SİYASİ OLAN ARASINDAKİ AYRIM.
44. Sheila Fitzpatrick, "The Legacy of the Civil War", *Party, State, and Society in the Russian Civil War: Explorations in Social History* içinde, Diane P. Koenker ve diğ., haz. (Bloomington: Indiana University Press, 1989), s. 388.
45. Moshe Lewin, "The Civil War: Dynamics and Legacy", *a.g.e.* içinde, s. 403.
46. "Sovyetlerin kullanımında demokrasi dili kutsanmış olsa" da çoğulculuğun dilinin kutsanmadığına dikkat çekilmiştir. "Halk egemenliği" (*narodovlastie*) halkın sosyalizmin inşasına katılması anlamına geliyordu, halkın örgütlü muhalefeti anlamına değil. Bkz. Archie Brown, "Political Power and the Soviet State: Western and Soviet Perspectives", *The State in Socialist Society* içinde, Neil Harding, haz. (Albany: State University of New York Press, 1984), s. 71-73. Rusların, saflığı "yabancı unsurlar" tarafından kirletilebilecek olan ve dolayısıyla düzenli olarak temizlenmeye –kirletici nüfusun yarı cerrahi bir müdahaleyle sökülüp atılmasına– muhtaç kolektif bir beden olarak toplum tahayyülü şu yazıda tartışılmaktadır: Peter Holquist, "State Violence as Technique: The Logic of Violence in Soviet Totalitarianism", *Stalinism* içinde, Amir Weiner, haz. (Oxford: Blackell, 2003).
47. Mesela 1925'te Kızıl Bayrak tekstil fabrikasının dokuma bölümündeki işçiler üretim hızını protesto etmek amacıyla kendiliğinden örgütlendiklerinde, otoriteler "fabrika emeğinin doğru temposunun... [ve] sendika disiplininin [ihlaline] izin verilemeyeceği"ni ilan etmişler ve bu olaylarda "şüpheli karakterler"in oynadığı rolü kınamışlardı. Aktaran John B. Hatch, "Labor Conflict in Moscow, 1921-25", *Russia in the Era of NEP: Explorations in Soviet Society and Culture* içinde, Sheila Fitzpatrick ve diğ., haz. (Bloomington: Indiana University Press, 1991), s. 65. "Bu yıllarda Moskova bölgesinde düşük vasıflı kadın tekstil işçileri en greve-meyilli kesimdi" (*a.g.e.*). Tekstil sanayiindeki (ve dolayısıyla muhalefetteki) işçiler arasında kadınların oynadığı baskın rol hakkında bkz. Diane P. Koenker, "Urbanization and Deurbanization in the Russian Revolution and the Civil War", *Party, State, and Society in the Russian Civil War: Explorations in Social History* içinde, Koenker ve diğ., haz., s. 93.
48. Aktaran Michael Palij, *The Anarchism of Nestor Makhno, 1918-1921: An Aspect of the Ukrainian Revolution* (Seattle: University of Washington Press, 1976), s. 175-6. 1920 Şubatı'nda Troçki Ukrayna'daki bütün partizan birliklerini silahsızlandırma, dağıtma ve gerekirse imha etmeye yönelik gizli bir emir yayımladı. Cezalandırma yetkisine sahip Çeka birlikleri partizanların peşine düştüler ve Mahno sempatizanlarını idam ettiler (*a.g.e.*, s. 44). Bu dönemde Ukrayna'da tahminen 200 000 ki-

şi Bolşevikler tarafından idam edildi ya da yatalandı (*a.g.e.*, s. 213).

49. Fitzpatrick, "The Legacy of Civil War", s. 408.
50. Israel Getzler, *Kronstadt, 1917-1921: The Fate of a Soviet Democracy* (New York: Cambridge University Press, 1983), s. 256. Fitzpatrick Kronştadt isyanı hakkında şöyle yazar: "Kararlı eylemlerine rağmen, Bolşevikler olayların gidişatı karşısında afallamış, şaşkına dönmüşlerdi. Kendi meşruiyet hisleri işçi sınıfının onları desteklediği inancına dayalıydı. Üstelik, kendi siyaset analizleri, sınıfsal tabanı olmayan bir rejimin devrilmesi gerektiğine işaret ediyordu. Bolşevikler, Kronştadt'ın proletaryanın kendilerini reddetmesinin bir simgesi olduğunu alenen inkâr etseler de, içten içe durumun böyle olduğundan korkuyorlardı." Sheila Fitzpatrick, *The Cultural Front: Power and Culture in Revolutionary Russia* (Ithaca: Cornell University Press, 1992), s. 30. "Proleter olmadıktan sonra devrimlerinin ne tarihsel anlamı vardı ki?" (*a.g.e.*, s. 34).
51. Batılı işçiler hiçbir zaman düşman olmamışlardı. İlginçtir, Stalin'in politikalarına karşı bir direniş stratejisi olarak, Sovyet yurttaşları Batılı işçilerin desteğine sahip olduklarını iddia ederek meşruiyet iddiasında bulunabiliyorlardı. Birinci Beş Yıllık Plan sırasında, Utallarda "Amerikalı *işçilerin* (Sovyet gazetelerinde sık sık gündeme gelen bir tartışma konusuydu bu) 'yaralı köylülerin feryatlarını' işitip Stalin'e kolektifleştirme ve kiliselerin kapanmasından duydukları infiali ifade eden mektuplar yazdıkları" yolunda bir söylenti dolaşıyordu. Sheila Fitzpatrick, *Stalin's Peasants: Resistance and Survival in the Russian Village after Collectivization* (New York: Oxford University Press, 1994), s. 68.
52. Partinin, kelimenin tam anlamıyla bir "dış" politikası olamazdı. Çokuluslu bir parti örgütü olan Komintern'in paraleli, SSCB'nin bir devlet örgütlenmesi olan ve en nihayet yurtdışıyla diplomatik ilişkiler kurmayı (Almanya'yla 1922'de, ABD ile 1934'te) başaran Dışişleri Bakanlığı'ydı.
53. Diğer ülkelerdeki Komünist partiler Komintern'e üye olmak için "21 Koşul"u kabul etmek zorundaydılar, ki bunlar arasında gizli yeraltı örgütleri kurmak ve kendi hükümetlerine karşı hem yasal hem de yasadışı taktiklere başvurmak –partiye bağlılığı ulusal egemenliğin üzerine yerleştirerek kendi vahşi iktidar bölgesini yaratmak– da vardı. "Üçüncü Enternasyonal, merkezi Moskova'da olan son derece disiplinli bir dünya örgütüydü. Gelgelelim... Lenin Moskova'yı dünya sosyalizminin değişmez bir 'Vatikan'ı haline getirmeye yönelik her türlü girişime karşı çıktı. Lenin 1919'da uluslararası komünist hareketin liderliğinin sadece 'kısa bir süreliğine' Rusya'ya geçtiğini doğrulamış ve başka yerlerde de Bolşevik partisinin diğer üyelerini 'Büyük Rus Şovenizmi'nin tehlikelerine karşı uyarmıştı... Zinovyev bütün dünyanın iki-üç yıl içinde komünist olacağı öngörüsünde bulunmuştu.... Gelgelelim, Lenin'in enternasyonalist enternasyonal anlayışının yerine, kısa bir süre sonra Stalin'in Rus-merkezli enternasyonal yorumu geçti: Enternasyonal, örgüt biçimi açısından Bolşevik, hedef yönelimleri açısından da Rus olacaktı." Robert A. Jones, *The Soviet Concept of "Limited Sovereignty" from Lenin to Gorbachev: the Brezhnev Doctrine* (Londra: Macmillan, 1990), s. 84.
54. Stalin (belki de şaşırtıcı bir biçimde) NEP döneminde bu dili kullanıyordu ki bu da konumunun 1920'lerin sonlarında değiştiğini gösterir.
55. Aktaran Stephen Cohen, *Bukharin and the Russian Revolution: A Political Biography* (New York: Alfred A. Knopf, 1973), s. 199-202. Buharin şu ayrımı yapıyordu. "Toplumumuzda biri iç, biri dış olmak üzere iki çatışma düzeyi var. Dışta burjuva dünyasıyla yüz yüzeyiz ve bu alanda sınıf savaşı daha keskinleşiyor... Ülke içinde politikamız genel olarak sınıf savaşını körükleme hattını izlemiyor, aksine onu hafifletme yönünde belli bir mesafe kaydetmiş durumda." Aktaran, Fitzpatrick, *The Cultural Front*, s. 111.
56. Aktaran Cohen, *Bukharin*, s. 100. Son dönemde yapılan araştırmalarda, sınıf savaşının yoğunlaşmasının ve Terör'ün birçok nedeni olduğu ve (Roy Medvedev ve Robert Conquest gibi eski kuşaktan tarihçilerin söylediklerinin aksine) Stalin tarafından tepeden dayatılmadığı vurgulanmaktadır. "Kültürel sınıf savaşını vurgulayan sert çizginin uzlaşmayı savunan yumuşak çizgi karşısında kazandığı zafer, Stalin'in parti liderliği içinde rakipleri karşısında kazandığı zaferle örtüşüyordu. Bundan sınıf savaşı politikasının Stalin'e ait olduğu sonucunu mu çıkarmamız gerekir? Bence hayır" (Fitzpatrick, *The Cultural Front*, s. 113). Birinci Beş Yıllık Plan'ın politikalarına milyonlarca insan inanıyordu ve bunlardan milyonlarca kişi yararlanmıştı – ama bu arada milyonlarca insan da hayatını kaybetmişti. Bkz. Fitzpatrick, (Stalin'e "ılımlı" deme noktasına kadar varan) Getty ve diğerlerinin çalışmaları; ayrıca bkz. HİPERMETİN: EGEMEN PARTİ/SOSYALİST DEVLET.

57. Stalin bir sınıf olarak kulakları tasfiye etme politikasını 1929 Aralığı'nda ilan etti. 1930 Martı'na gelindiğinde, en aşırı önlemler alındıktan sonra, Stalin kolektifleştirme sürecini aniden durdurdu, "başatıdan başı dönmüş" yerel memurların köylülere karşı çok aşırı önlemler aldıklarını iddia etti – kafası karışan yerel Komünist kadroların ihanetiydi bu. (Fitzpatrick, *Stalin's Peasants*, s. 62-63). Bir ay sonra Stalin yine kulaklara vuruyordu: "Bu kan emicilere, örümceklere ve vampirlere yeterince sabrettik" (Stalin, 25 Nisan 1930, aktaran *a.g.e.*, s. 64).
58. 1930 tarihli resmi bildiriden aktaran Robert Conquest, *The Harvest of Sorrow: Soviet Collectivization and the Terror-Famine* (New York: Oxford University Press, 1986), s. 118. Partinin gerekçesi 1934'te Moskova'da yayımlanan bir romanda şöyle özetleniyordu: "Onların hiçbir suçu yoktu: ama bütün her şeyin suçlusu olan bir sınıfa aittiler" (aktaran *a.g.e.*, s. 143).
59. "Burjuva uzmanlar"ın karşıdevrimci "mahvetme" faaliyetlerine girişmekle suçlandığı 1930 tarihli Şahti duruşmasının amacı, gizli polisten bir görevliye göre, "kitleleri seferber etmek", "emperyalistlere karşı duydukları öfkeyi uyandırmak" ve bir sınıf düşmanı olarak entelijansiyaya karşı duyulan "ihtiyatı yoğunlaştırmak"tı. Fitzpatrick bu seferber etme stratejisinin "bir kriz atmosferi yaratmak ve rejimin fedakârlık taleplerini ve sanayileşme davası için harcadığı olağanüstü gayretleri haklı çıkarmak amacıyla tasarlanmış" bir strateji olarak görülebileceği yorumunda bulunur. "Duruşmalar halkın 1927'deki savaş korkusunda dayanak buluyordu ve burjuva entelijansiyasına mensup "mahvediciler ve sabotörler"in askeri müdahale yenilendiği taktirde ülkeyi kuşatma altına alan kapitalist güçlerle ittifak kurabileceklerini gösterme derdindeydi. Söz konusu mahvediciler ayrıca, kaynakların öncelikle ağır sanayi alanına kanalize edilmesi yüzünden yaşanan ekonomik başarısızlıkların, tüketim malları kıtlığının ve yaşam standartlarındaki genel düşüşün nedeni olarak gösterilen günah keçileri işlevini de görüyorlardı." Fitzpatrick, *The Cultural Front*, s. 119.
60. Bu suçlama bütünüyle hayal ürünü değildi. 1929'dan başlayarak, Sovyet köylüleri arasında ideolojiyi tersine çevirip liderleri eski rejimin baskı tarzlarını sürdürmekle suçlayarak Sovyetlerin meşruiyetine meydan okuyan bir karşı-söylem gelişti. Sovyet rejiminin kolektifleştirmeyi "ikinci bir kölelik" olarak dayatmak için Rus muhacir toprak sahipleriyle ittifak kurduğu ve "savaş korkusu"nun gerçeğe dönüşmesinin daha iyi olacağı fikri yayıldı; işgalci yabancı ordular köylüleri kurtarırdı. "Bu söylentiler açık ki köylülerin Sovyet gazetelerini okuyup yorumlama tarzlarından kaynaklanıyordu" (Fitzpatrick, *Stalin's Peasants*, s. 46-47 ve 67). Kolektifleştirme köylüleri bölme gibi bir sonuç yaratttı: "Mesele, Sovyet tarihçilerinin iddia ettikleri gibi, tabanda kulaklar ile bedniaklar (yoksul köylüler) arasında sahici bir sınıf savaşının patlak vermesi değil, Komünistlerin benimsediği az çok düzmece bir sınıf savaşının gerçekten bölücü sonuçlar yaratmasıydı" (*a.g.e.*, s. 41).
61. Stalin'in 1927 tarihli bir konuşmasından aktaran Myron Rush, haz., *The International Situation and Soviet Foreign Policy: Key Reports by Soviet Leaders From the Revolution to the Present* (Columbus: Merrill Publishing Co., 1970), s. 61.
62. Fitzpatrick, *Stalin's Peasants*, s. 37.
63. Bkz. Sheila Fitzpatrick, "The Foreign Threat during the First Five-Year Plan", *Soviet Union/Union soviétique* 5 (1978), Bölüm 1.
64. Stalin'in durmadan bahsettiği iç savaş Ekim'deki sınıf devrimi değil, yabancı işgalcilerin saldırısına maruz kalan *patrie* idi; yani Stalin, aldığı halk desteğinin önemli bir kısmını oluşturan taşralı, köylü kökenli kadrolara çok daha cazip gelebilecek bir siyasi imgeleme dönüyordu. Moshe Lewin'den alıntı yaparsak: "Yepyeni gibi görünen kurumlar ve yöntemler, daha derinden bakıldığında, genellikle birçok eski özellik ve formun şaşırtıcı bir biçimde yeniden zuhur ettiğini gösterir" (Moshe Lewin, *The Making of the Soviet System: Essays in the Social History of Interwar Russia,* New York: Pantheon Books, 1985, s. 274). Stephen Cohen Stalin döneminde Rus tarihinin "Çarcılığın yeni-milliyetçi bir rehabilitasyonu" sonucunu yaratacak şekilde yeniden yazılmış olduğunu belirtir (Cohen, *Bukharin*, s. 358). Merak uyandırıcı soru, saldırı altındaki bir uluslararası proleter devrimi tablosunu öne çıkaran siyasi imgelemin bu şekilde yinelenmesinin, bir yandan çok geniş kapsamlı bir toplumsal devrimi motive eder ve meşrulaştırırken, bir yandan da Batı-karşıtı pan-Slavcılığın, köylülerin dindarlığının ve yönetici ile halkı arasındaki Çarcılık bağlamındaki ilişkinin köklerine temas etmeyi nasıl başardığıdır – muazzam bir toplumsal ve ekonomik devrimin yukarıdan haklı çıkatılması ve icra edilmesi işinin, birçok bakımdan eskinin imgelemini dirilten söylemsel bir bağlam içinde nasıl yapıldığıdır.

65. Stalin'in retoriğine kıyasla, Mihail Gorbaçov'un söylemi çok çarpıcıydı. "Tarihin gidişatı" hâlâ "geri çevrilmez" diye tasvir edilmekle ve hâlâ ekonomik büyümeyi "hızlandırma" ihtiyacından bahsedilmekle birlikte, kullanılan kelime –hızlandırma (*uskorenia*)– aynı olmasına rağmen önerilen yöntem, Stalin'in Beş Yıllık Planlarının savaşçı retoriğine zıttı. Gorbaçov ekonomik alanı militerleştirmek yerine, militarizmden arındırıyordu. Hatta, dış politikada olduğu gibi, tek-taraflı bir silahsızlanma stratejisine başvuruyordu. Sivil toplum artık bir savaş alanı olarak görülmüyordu. İmgelemin geçirdiği bu dönüşüm radikal ve takdire şayandı. Bir meşruiyet kriziyle yüzleşiyordu. Ama bu krizin, Kruşçev Sovyetler Birliği'nin meşruiyetini yitirmesine neden olmadan Stalin'i gayri meşru ilan etmek gibi nazik bir işe soyunduğundan beri var olan köklerini ortadan kaldırmadı. Tam da Gorbaçov'un aklıselim sahibi olması, "düşman" mitinden vazgeçmeye hazır olması, son tahlilde Sovyet egemenliğinin çözülmesiyle sonuçlandı.
66. Bkz. Edward Hallet Carr, *The Soviet Impact on the Western World* (New York: Macmillan, 1954), s. 25. Ayrıca bkz. Cohen, *Bukharin*, s. 314 ve Sheila Fitzpatrick, *The Russian Revolution* (New York: Oxford University Press, 1982).
67. Aktaran Roy Medvedev, *Let History Judge The Origins and Consequences of Stalinism*, İng. çev. George Schiver, gözden geçirilip genişletilmiş basım (New York: Columbia University Press, 1989), s. 420. Gelgelelim, en kasvetli anlarda bile, halk egemenliği görüntüsü korunuyordu. Kolektifleştirme yapılmadan önce köylerdeki köylüler bunlar lehine oy kullanma sürecinden geçiyorlardı ve kolhozlar hükümet beratıyla kuruluyordu (Fitzpatrick, *Stalin's Peasants*, s. 117). Otuzlardaki göstermelik duruşmalarda, sanıkların kendilerinin itirafta bulunması önemli sayılıyordu. Komünistler işçi ve köylülere karşı yükümlülüklerini yerine getirmemek gibi idealist bir nedenle cezalandırılıyorlardı (genellikle de suçlama bu oluyordu). 1936 tarihli yeni anayasa (birincisi 1924 Ocağı'nda İkinci Sovyetler Kongresi tarafından kabul edilmişti) o sıralarda dünyadaki en demokratik anayasaydı, siyasi ve hukuki hakların yanı sıra evrensel sosyal hakları da garanti altına alıyordu. Sovyetler tarafından (oybirliğiyle) onaylanmadan önce basında ve ülkenin her yerinde açıkça tartışılmıştı (*a.g.e.*, s. 212-213). Meşruiyet önemliydi (bkz. HİPERMETİN: EGEMEN PARTİ / SOSYALİST DEVLET), ama bu sayede canlar kurtulmuyordu.
68. SSCB'nin hâkimiyeti, 1968 tarihli Doğu Avrupa'ya ilişkin Brejnev Doktrini ile Monroe Doktrini ve Roosevelt'in ona yaptığı Ek arasında karşılaştırmalar yapılmasına neden oluyordu (bkz. Jones, *The Soviet Concept of "Limited Sovereignty"*, s. 211-29).
69. Jones, *The Soviet Concept of "Limited Sovereignty"*, s. 143. Moskova Dünya Ekonomisi ve Dünya Siyaseti Enstitüsü'nde uluslararası ilişkiler alanında uzman akademisyen olarak çalışan, Macaristan doğumlu Eugen Varga, Doğu Avrupa rejimlerinin savaş zamanına özgü (planlı) ekonomiden sosyalist ekonomilere devrimci siyasi rejimlerin zorlama ve dayatması olmadan "halk demokrasileri" olarak geçeceklerini ileri sürmüştü. Stalin bu alternatifi bastırdı ve 1947'de Varga'nın enstitüsünü kapattı. Doğu Avrupa'ya toplumsal ve ekonomik değişme dayattı ve söz konusu değişme de bundan böyle dış politikaya ve askeri politikaya bağlı hale geldi. Bkz. William Curti Wohlforth, *The Elusive Balance: Power and Perceptions during the Cold War* (Ithaca: Cornell University Press, 1993).
70. Jones, *The Soviet Concept of "Limited Sovereignty"*, s. 165.
71. 1930'lardan başlayarak, ama esasen 1940'larda savaş sırasında, Ruslardan, Sovyet halklarının bünyeleri icabı en üstünü, tarihsel olarak en "ileri" olanı diye bahsediliyordu (bkz. HİPERMETİN: ZAMAN). "Rus devletinin tarihi Rus halkının tarihinin ve dolayısıyla sosyalizme doğru evrensel ilerlemenin gerçek tezahürüydü" (Yuri Slezkine, *Arctic Mirrors: Russia and the Small Peoples of the North*, Ithaca: Cornell University Press, 1994, s. 305). Rusların çıkarları "Yeryüzündeki bütün ilerici halkların çıkarlarını yansıtıyordu. Dolayısıyla Rus etnografyasının (devletinin, ulusunun) üstünlüğünü inkâr eden herkes bir ilerleme düşmanı ya da bir 'kozmopolit'ti... [örneğin] ulusların ontolojik gerçekliğini sorgulayan ve böylece Amerika Birleşik Devletleri'nin görünüşte etnik-olmayan milliyetçiliğinin üstün olduğunu iddia eden 'bilmiş Wall Street dalkavukları'" (*a.g.e.*, s. 311).
72. "Totalitarizm" terimi 1920'lerde Mussolini tarafından olumlu bir biçimde, (yürütme, yürütme bürokrasisi ve yargıdan oluşan, ama yasamayı ve siyasi partileri dışarıda bırakan) devletin mutlak otorite tekeli idealini tarif etmek ve sınıf çatışmasının ulus-devletin iktidarına tabi kılınması gerektiğinde ısrar etmek için kullanılıyordu. Nazi-Sovyet saldırmazlık anlaşmasının imzalanması üzerine, faşizmle Stalin'in Sovyet rejiminde yarattığı çarpıtmayı ilk özdeşleştiren kişi, o sıralarda Meksika'da

sürgünde bulunan Troçki'ydi. 1951'de Hannah Arendt (çok farklı bir siyasi konumdan) faşist ya da Sovyet formuna bürünebilen bir totalitarizm teorisi geliştirdi. Onun tanımı, modern hayatın evsizlik ve köksüzlüğünü, yaşayan kitlelerin itaatinin sağlanmasında propaganda ve terörün rolünü vurguluyordu. Soğuk Savaş sırasında Batı söylemi içinde totalitarizmin genel anlamı da buydu.

73. Jones, *The Soviet Concept of "Limited Sovereignty"*, s. 156 ve 159.
74. Bkz. Richard Stites, *Revolutionary Dreams: Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution* (New York: Oxford University Press, 1989), s. 181-182.
75. Bu imgeler çok güçlü ve etkiliydi. İtiraf edeyim, bir Sovyet komünisti ile ilk karşılaşmamda –1960'larda Vassar College'a konuşma yapmaya gelmişti– sıradan bir bürokrat gibi görünmesine bilinç-öncesi bir düzeyde şaşırmıştım; hiç de şeytana benzer bir hali yoktu. Yine 1988 Mayısı'nda Moskova'ya ilk defa havadan inerken, bu "kızıl" şehrin etrafındaki tarlaların basbayağı yeşil olmasına da aynı şekilde şaştığımı fark etmiştim.
76. François Furet, *Interpreting the French Revolution*, İng. çev. Elborg Forster (New York: Cambridge University Press, 1989), s. 54-55.
77. "'Halk' mevcut toplumu yansıtan bir veri yada kavram değildi. Daha çok, Devrim'in meşruiyet talebi, adeta tanımı idi; çünkü bundan böyle bütün iktidar, bütün siyasi çabalar, cisimleştirilmesi yine de imkânsız olan bu kurucu ilke etrafında dönecekti." Furet, *Interpreting the French Revolution*, s. 51.
78. *A.g.e.*, s. 53.
79. *A.g.e.*, s. 56.
80. *A.g.e.*, s. 180.
81. *A.g.e.*, s. 44.
82. *A.g.e.*, s. 53. "Aristokratlar komplosuna karşı verilen mücadele bir bütün olarak devrim toplumunun iktidar hakkındaki söylemi olarak başladı ve gerçek iktidarı ele geçirip korumanın aracı haline geldi" (*a.g.e.*).
83. "Çünkü savaş yeni [devrimci] değerleri, onları cisimleştirmiş olan ulusla kesinkes özdeşleştirdi ve bu değerleri benimsemediklerinden şüphelenilen bütün Fransızlara suçlu damgası vurdu" (*a.g.e.*, s. 69). Savaşı savunan bir Jironden olan Brissot'ya göre, Devrim'in "büyük ihanet eylemlerine ihtiyacı vardı" (aktaran *a.g.e.*, s. 128).
84. *A.g.e.*, s. 53.
85. *A.g.e.*
86. "Anayasa'nın kabulü 10 Ağustos 1793'teki festivalde vakur bir edayla kutlandı. Festival gecesi, metin, yine aynı vakur edayla, "sedir ağacından bir kutu"ya konup Konvansiyon Salonu'nun deposuna kaldırıldı. Anayasa barış tesis edilene kadar yürürlüğe konmadı." Bronislaw Baczko, *Comment sortir de la Terreur? Thermidor et la Révolution* (Paris: Gallimard, 1989), s. 307.
87. Aktaran Schmitt, *Der Begriff des Politischen: Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien* (Berlin: Dunker & Humblot, 1963), s. 47n. Bu not İngilizce çeviride yoktur (bkz. Schmitt, *Concept of the Political*, s. 47'deki yayıncının notu).
88. Furet, *Interpreting the French Revolution*, s. 180.
89. Robespierre'in söylemi iyiyi kötüden ayırıyor, bu da ona kimlerin "halk"a dahil olduğunu belirleme konusunda muazzam bir güç veriyordu. (bkz. *a.g.e.*, s. 60)
90. *A.g.e.*
91. *A.g.e.*, s. 178. Furet burada I. Dünya Savaşı'nda askerlik yaparken ölen ve yorumu Furet'nin yorumunu etkilemiş olan genç, muhafazakâr tarihçi Augustin Cochin'in çalışmasına atıfta bulunur.
92. *A.g.e.*, s. 177.
93. Aktaran *a.g.e.*, s. 180.
94. *A.g.e.*, s. 70.
95. Thibaudeau'dan aktaran *a.g.e.*, s. 71.
96. *A.g.e.*
97. O zamanlar yapılan tartışmaların özeti için bkz. *Les Déclarations des droits de l'homme de 1789: Textes réunis et présentés par Christine Faure* (Paris: Editions Payot, 1988).
98. Furet, *Interpreting the French Revolution*, s. 126.
99. *A.g.e.*, s. 127.

100. Aktaran *a.g.e.*, s. 129. Bu noktada Marx'ın soldan yaptığı eleştiri, Carl Schmitt'in sağdan yaptığı eleştiriyle birleşir. Furet Marx'ı kendi savını savunmak amacıyla alıntılar, ama "modern çağın ilk demokratik savaşı"nın Avrupa'daki "müzakereye açık bahisler üzerindeki sınırlı çatışma" şeklindeki eski savaş anlayışını değiştirdiğinden yakınırken (*a.g.e.*, s. 71), (alıntı yapmadığı) Schmitt'le bütünüyle aynı görüştedir.
101. *A.g.e.*, s. 127.
102. *A.g.e.*, s. 78.
103. *A.g.e.*, s. 126-7.
104. *A.g.e.*, s. 39.
105. Carl Schmitt, *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum*, 2. basım (Berlin: Duncker & Humblot, 1972), s. 173.
106. *A.g.e.*, s. 175-6.
107. *A.g.e.*, s. 176. Schmitt burada İtilaf Devletleri'nin I. Dünya Savaşı'ndan sonra Almanya'ya karşı benimsedikleri, tazminat talep etme ve bunları elde edebilmek için Ruhr sanayi bölgesini işgal etme politikalarını eleştirmektedir.
108. *A.g.e.*, s. 170.
109. *A.g.e.*, s. 182.
110. Schmitt şöyle yazar (ama eleştiri niyetiyle değil): "Yeni Dünya toprakları [Avrupalı hukukçular tarafından] Avrupa devletlerinin işgal etmekte serbest oldukları [*frei okkupierbar*] yerler olarak görülüyordu; tabii ki sadece, işgal edilip sömürge haline getirilse bile, bu toprakların işgalci güçlerin Avrupa'daki devletlerinin topraklarıyla özdeş olmaması, her zaman ister bir ticaret kolonisi şeklinde ister bir yerleşim kolonisi şeklinde ondan ayrı kalması anlamında" (*a.g.e.*, s. 101).
111. George Washington'dan aktaran *a.g.e.*, s. 58. Ekonomik ve siyasi alanlar arasındaki, burada anlatılan ayrılık, Amerika Birleşik Devletleri'nin siyasi amaçlara ulaşmak için tekrar tekrar ekonomik araçları kullanmış olmasıyla çelişmez ki bu amaçlar arasında düpedüz satın alma da vardır (Louisiana 1803'te, Meksika'nın bazı bölgeleri 1848 ve 1853'te satın alınmıştır). Soğuk Savaş sırasında, anti-komünist stratejiler ekonomik politikalara dayalıydı: II. Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'nın yeniden inşasını yönlendiren Marshall Planı; Küba'ya ve diğer komünist rejimlere uygulanan ambargolar; Üçüncü Dünyalıları devrimden caydırmak için verilen dış yardımlar; Marksist bir cumhurbaşkanının, Salvador Allende'nin seçilmesinden sonra Şili'nin iç ekonomisinin "istikrarsızlaştırılması".
112. "Bir ülkenin çıkarları ve o ülkenin bileşenleri olan bireylerin çıkarları, doğrudur, birbiriyle uyumlu olabilir ve çoğunlukla uyumludur. Özdeş de olabilirler, ama ille de öyle olmaları gerekmez – öyle olmadıkları gibi çoğunlukla birbirlerine taban tabana zıttırlar." Aralarında Alexander Hamilton ve Matthew Carey'nin de bulunduğu Amerikan "ulusal okul" iktisatçılarından biri olan Daniel Raymond'dan (1823) aktaran Roman Szporluk, *Communism and Nationalism: Karl Marx versus Friedrich List* (New York: Oxford University Press, 1988), s. 109.
113. Mao'nun ticaret politikası da böyleydi (bu politika Marksizmin şu gözden geçirilmiş yorumuna dayanıyordu: Sanayileşmiş dünyada, en önemli çelişki sınıf iken, Üçüncü Dünya'da, mücadele sınıflar arasında olmaktan çok denizaşırı bağımlılık ile ulusal kalkınma arasındaydı); oradan da 1960'larda Latin Amerika'da yapılan tartışmalara sıçradı, ama burada (kendisi de List'i okumuş olan ve İspanyolca'ya Arjantinli liberal Prebish tarafından çevrilen) John Maynard Keynes'in düşünceleriyle de birleşti ve ortaya, mesela, Salvador Allende dönemindeki Şili ekonomik politikası çıktı.
114. Rusların bu politika ilkelerini daha 19. yüzyıl sonlarında bile nasıl alımladıkları konusunda bkz. Szporluk, *Communism and Nationalism*, s. 208-16. "[Ekonomik bakımdan geri ve ileri ülkeler arasında yapılan] bu Leninist tipoloji ve bir bütün olarak Lenin'in programı Marksist değil, Listçi idi. Meyer'in işaret ettiği gibi, Lenin'in uluslararası ilişkiler diyalektiği Friedrich List ve Alexander Hamilton'dan kaynaklanıyordu" (*a.g.e.*, s. 216).
115. Monroe Doktrini (1823) ilk haliyle Amerikan dış politikasını o soyut siyasi MEKÂN imgeleminin bir parçası olarak kuruyor, Avrupalıların Batı Yarıküresi'ne müdahalesini önlemek üzere okyanus üzerinde bir hat çiziyordu. Gelgelelim, bu yüzyılın başlarında Monroe Doktrini'ne Yapılan Roosevelt Eki, Batı Yarıküre'de kapitalist girişim özgürlüğünü korumak için ABD'nin askeri müdahalede bulunmasını savunuyor ve doktrine burada tartıştığımız yeni değerliği kazandırıyordu.

116. Şüphesiz, kapitalizm siyasi bir sistem olarak, işçi sınıfının, Üçüncü Dünya ülkelerinin, ırksal ve etnik azınlıkların ve bir cinsiyet sınıfı olarak muamele edilen kadınların sistematik, toplumsal tahakküm altına alınmasına yol açmış bir güç ilişkileri yapısı olarak görülebilir. Gelgelelim, siyasi imgelem açısından, kapitalizm siyasi bir sistem değildir, yani egemenliğin bir şekilde meşrulaştırılması değildir. Kapitalizmin devlet tarafından meşru bir biçimde korunabilmesi için, siyasi bir fikir olan "serbestiyet"e dönüştürülmesi gerekir: "serbest" mal ve emek piyasaları, "serbest" ticaret ve çokuluslu şirketlerin dünyanın doğal kaynaklarını ve toplumun kolektif emeğini de içeren "özel" mülkleri karşısında, tek tek bireylerin bir çift ayakkabı ya da bir buzdolabı karşısında sahip olduklarıyla aynı haklara sahip olduğu miti.
117. Schmitt, *Der Nomos der Erde*, s. 225 ve çeşitli yerlerde. Yüzyıl başlarında Amerikalı denizcilik stratejisyeni Alfred T. Mahan "ülkenin imparatorluğun nimetlerinden yararlanabilmek için Avrupa sömürgeciliğini taklit etmesine gerek olmadığını – tabi halkları yönetme yüküne girmeden pazarlar elde edilebileceğini iddia ediyormuş" (Lester D. Langley, *America and the Americas: The United States in the Western Hemisphere*, Athens: University of Georgia Press, 1989, s. 91).
118. "Bölgedeki uluslararası ilişkiler için sık sık başvurulan bir metafor, ABD'nin ["kızkardeşi cumhuriyetler" karşısında] babanın sesini kullanan bir ağabey rolüne büründüğü bir aile metaforudur. 19. yüzyıl sonlarından 20. yüzyıl ortalarına kadar Amerikan gazetelerindeki karikatürleri araştıran John Johnson, daha büyük Latin Amerika ülkelerinin sık sık kadın olarak, daha küçük olanların da çocuk olarak ve Medeni Haklar dönemi öncesinde de ırksal açıdan Afrika kökenli olarak temsil edildiklerini bulmuştur." Eldon Kenworthy, *America/Américas: Myth in the Making of U.S. Policy toward Latin America* (University Park: Pennsylvania State University Press, 1995), s. 30.
119. 1917'de, Amerikan hükümetinin tanımayı reddettiği devrimci Meksika hükümeti, bir ülkenin mülklerinin ekonomik olarak başka bir ülkeye temlik edilmesinin siyasi egemenlikle bağdaşmadığını ilan ederek ABD'nin Latin Amerika politikasının esasına meydan okudu. Yeni Meksika anayasasının 27. maddesi, madenler ve yeraltı kaynakları üzerindeki hakların Meksika hükümetinin kontrolünde olduğunu belirtiyordu; bu haklar yabancı şirketlere veya hükümetlere devredilemiyordu. Bkz. Michael J. Kryzanek, *U.S.-Latin American Relations* (New York: Praeger, 1985), s. 37. Latin Amerika ülkelerinin yabancıların mülklerini kamulaştırması bu yüzyıl boyunca Amerikan hükümetlerine yönelik bir tehdit oluşturmuştu. Bu hükümetlerin gözünde, Meksika'nın konumu, tahmin edileceği üzere bir "Bolşevik tehdidi"nin varlığının kanıtıydı (Langley, *America and the Americas*, s. 123). Söz konusu olan tam da egemenlik kavramıydı. Siyasi egemenlik, ekonomik olan ile siyasi olan ayrımına mı dayalıdır, yoksa 27. Madde'nin beyan ettiği üzere, ille de ekonomik egemenliği içerir mi?
120. "Wilson tutsak halkların 'meşru özlemleri'nin boğulmasını açıkça eleştiriyordu, ama bu halkların bile isteye açıkça gayri-Amerikan bir yol tercih edebileceklerini bir türlü kabullenemiyordu." Eğer böyle bir yolun gerçekliğe dönüşme tehdidi söz konusuysa, o zaman Amerika Birleşik Devletleri bunun olmamasını sağlamak için "yönlendiricilik ve yol göstericilik" yapacaktı. Sadece "doğru dürüst hükümetler" kabul edilebilirdi. "Wilson onlara zorla 'iyi adamlar seçme' talimatı vermeyi tercih etti." Langley, *America and the Americas*, s. 111-2.
121. Woodrow Wilson'dan aktaran John M. Thompson, *Russia, Bolshevizm and the Versailles Peace* (Princeton: Princeton University Press, 1966), s. 386.
122. Wilson'dan aktaran *a.g.e.*, s. 204.
123. Wilson'dan aktaran *a.g.e.*
124. "Wilson'un hem dünyayı reformdan geçirmede hem de Bolşevizmle başa çıkmada çektiği güçlük kısmen düşünce tarzındaki baskın siyasi yönelimin sonucuydu. Ona göre, 'ekonomik insan' yoktu" (*a.g.e.*, s. 43).
125. Wilson'un eşit ulus-devletlerden oluşan bir yeni dünya düzenine bağlılığı bir ekonomik politika içermiyordu – tabii ki, tanımı gereği bağımsız, siyasi-olmayan bir alanda var olan serbest ticaretçi liberalizmi saymazsak.
126. Batı'nın siyasi olan ile ekonomik olan arasında yaptığı *ideolojik* ayrım, ekonomik *pratiklerin* siyasi demokrasi ideallerinden ödünler verebileceği ve verdiği anlamına geldiyse de, bu ayrımın katı ekonomik anlamda bazı avantajları olduğu da ileri sürülebilir – bu alanların iç içe geçmesinin kaçınılmaz görüldüğü Sovyetler Birliği'nin paylaşmadığı avantajlardı bunlar. Lenin iktisat ile siya-

set arasında isabetli bir etkileşim olacağını umuyordu (NEP politikaları da bunun ürünüydü); Stalin döneminde bu alanlar birleşti ve bunun sonucunda ekonomik kalkınma sürecinin siyasileşmesi, ekonomik olanı siyasi kısıtlamalarla ketledi. Bir güç sahası olarak, Sovyet ekonomisinin mantığı ekonomik olmaktan çıktı. Ekonomik alanda mutlak iktidar ve terör mekanizmasına başvurulduğu için, Lenin'in hoşgörmekle kalmayıp kendine dayanak da aldığı en müreffeh köylüler, "burjuva uzmanlar" ve entelekrüeller Stalin tarafından tasfiye edildi (Bkz. HİPERMETİN: SOĞUK SAVAŞ DÜŞMANLARI ve ZAMAN).

127. Bkz. Kenworthy, *America/Américas*, s. 35. Komünist partilerin birçok Latin Amerika ülkesinin siyasi manzarasında önemli birer mevcudiyet haline geldiği II. Dünya Savaşı sonrasında, ABD gerçekler ne olursa olsun dünyada nereye baksa komünist komplolar görüyor, bu da fena halde paranoyakça imgeler yaratıyordu. "Sırma Amerikalıları korkutma gücünü kaybedince, farkına ancak iş işten geçtikten sonra varılan davetsiz misafirin metaforu kanser oldu" (*a.g.e.*). Komünist bir iktidar değişimi tehdidi, Küba'da iktidara Castro'nun gelmesiyle gerçekleştiğinde de olay Rusya'dan destek alınmadan gerçekleşmişti: "Castro'nun zaferinde sovyetlerin payı yoktu..." (Richard L. Millet, "An Unclear Menace: U.S. Perceptions of Soviet Strategy in Latin America", *The USSR and Latin America: A Developing Relationship* içinde, Eusebio Mujal-León, haz. (Boston: Unwin Hyman, 1989), özellikle s. 93-95.

128. Öte yandan, Sovyetler Birliği'nde halkın Komünist Parti'ye karşı protestosu, ekonomik sınıf düşmanının varlığının kanıtı olarak görülüyordu.

129. Ayrıntılar için Martha K. Huggins'in yayına hazırladığı şu derlemedeki yazılara bkz. *Vigilantism and the State in Modern Latin America: Essays on Extralegal Violence* (New York: Praeger, 1991).

130. Aktaran Kenworthy, *America/Américas*, s. 36n. Kissinger Allende hükümetinin şiddet kullanılarak düşürülmesinde etkili olan, kendisinin de oluşturulmasına yardımcı olduğu Amerika'nın "istikrarsızlaştırma" politikasından bahsediyordu. Daha yakın tarihlerde, Nikaragua'nın seçimle işbaşına gelen hükümeti örneğinde, "Nikaragua halkı ya da onların (1986 itibariyle) seçtikleri hükümet değil, Sandinistaların 1979'da yenilgiye uğrattığı kişiler ve onların Washington'daki patronları", "Nikaragua'nın önündeki seçenekleri yorumlama yetkisinin sahibi" olarak görülüyordu (*a.g.e.*, s. 136). Kenworthy ABD'nin bu küstahlığını "öncü niteliğinde bir -mış gibi yapmacılık" olarak görür (*a.g.e.*). "İyi Nikaragualılar, bizim Amerikalılığa verdiğimiz anlamda Amerikalıdırlar... İşin püf noktası farklılığın suç haline getirilmesidir... Reagan'ın konuşmalarında Sandinistalar 'Tanrı'yla ve insanla savaş halinde' olan 'kanun kaçakları', 'devrimlerine "ihanet eden" devrimciler' haline gelirler (*a.g.e.*, s. 137).

131. 1986 Ocağı'nda Reagan şöyle diyordu: "Küba ve Nikaragua gibi Sovyet müttefiki ülkelerin hükümetleri ile uluslararası uyuşturucu trafiği ve terörizm arasındaki bağ gittikçe netleşmektedir. Bu iki kötülük –uyuşturucu trafiği ve terörizm– bugün yarıküreye yönelik en sinsi ve tehlikeli tehditlerdir" (aktaran Kenworthy, *America/Américas*, s. 115). Oysa aslında CIA uyuşturucu trafiği sayesinde kazanılmış parayı, terörizmin daniskasını yapmakla meşgul olan (ve bu terörizm ABD tarafından coşkuyla onaylanmaktaydı) Nikaragualı Kontra'ları gizlice silahlandırmak için kullanıyordu. Ama komünistin yerine "terörist"in ikame edilmesi "Amerikan yaşam biçimi"ne yönelik düşman tehdidi söylemini Sovyet blokunun sona ermesinin neden olduğu kopukluğun üzerine örtmeyi sağlıyordu.

132. V.İ. Lenin'den aktaran Neil Harding, "Socialism, Society and the Organic Labour State", *The State in Socialist Society* içinde, Neil Harding, haz. (Albany: State University of New York Press, 1984), s. 18. "Bizi yalnızca Komün kurtarabilir, o halde hepimiz mahvolalım, hepimiz ölelim, ama Komünümüz olsun" (Lenin'den aktaran *a.g.e.*). Parti'nin adı işte bu bağlamda, Lenin'in ısrarıyla, Bolşevik'ten Komünist'e çevrildi.

133. Fabrika ve asker konseylerinin oynadığı rol gayet iyi bilinir. Ama daha sonraları Sovyet âlimlerinin küçük burjuvalık gözüyle baktıkları kooperatif hareketi, üstelik Lenin devrimden hemen sonra bu hareketten bol bol yararlanmış olmasına rağmen, pek bilinmez. Popülist ve fena halde kapitalizm aleyhtarı olan bu devrim-öncesi örgütler, köylülüğün derinlerine ulaşıp sendikalar ve belediye örgütleri ile yatay bağlantılar kurulmasını sağlayan bir şebeke haline gelmişlerdi. Demokrasi ve hatta bazılarına göre sosyalizm eğitimi verilecek birer zemin olmaları bekleniyordu. Kooperatif hareketinin liderleri anılarında şöyle diyorlardı: "Üyeler esasen seçilmiş temsilcileri aracılığıyla hare-

kete geçen ve tek başlarına çalışan dükkâncılardı. Nitekim kooperatif dükkânı bir perakendecilik işinden öte bir şeydi; kendi sorunlarını kendi başına halledebilmenin, tutumluluğun ve ortak çıkarlara bağlılığın aşılanması yolundaki toplumsal ve ekonomik sorumlulukların öğretildiği bir okuldu." Kayden ve Antsiferov'dan aktaran Daniel T. Orlovsky, "State Building in the Civil War Era: The Role of the Lower-Middle Strata", *Party, State, and Society in the Russian Civil War: Explorations in Social History* içinde, Diane P. Koenker ve diğ., haz. (Bloomington: Indiana University Press, 1989), s. 187.

134. Lenin'den aktaran Neil Harding, "Socialism, Society and the Organic Labour State", s. 18.

135. Bu Haklar Bildirgesi (Ocak 1918) bütün işçilerin silahlandırılmasını, işçiler ve köylülerden bir sosyalist Kızıl Ordu kurulmasını onaylıyordu; bu orduya ancak üretken ve toplumsal açıdan faydalı işler yapan insanlar katılabiliyordu. Bkz. Mark von Hagen, *Soldiers in the Proletarian Dictatorship: The Red Army and the Soviet Socialist State, 1917-1930* (Ithaca: Cornell University Press, 1990), s. 20. Van Hagen'in kitabı askeri mecburiyetler yüzünden ilk parti programından tavizler verme sürecinin kusursuz ve ayrıntılı bir izahını içerir.

136. Burada İç Savaş sırasında Sovyet Marksistleri arasında tarihin gidişatını "ilerletmede" savaşın rolü hakkında yapılan tartışma ZAMAN imgelemi açısından aydınlatıcıdır. I. Dünya Savaşı kapitalist devletlerin ekonomisine yapılan muazzam düzeylerde devlet müdahalesini de beraberinde getirdi. Bazı Marksistler bu "savaş komünizmi" modelini sosyalizme geçmenin bir aracı olarak yorumluyorlardı. Diğerleri ise (aralarında Bogdanov da vardı), tam tersine, savaş komünizminin otoriter, geçici önlemlerle dolu "hercümerç"inin devrim şartlarını hızlandırsa da sosyalizm yönünde gelişmeyi çarpıttığını, sosyalizme ulaşmayı güçleştirdiğini ileri sürüyorlardı. Lenin savaş komünizminin araçsal (yani geçici) mahiyetini kabul etmekle birlikte, Rusya'nın sosyalizme geçişinde işe yarayabileceğine inanıyordu. Gelgelelim, batı Avrupa'da devrimler olduktan sonra, tarihin öncülüğünü onlar üstlenecekti; Rusya model ülke olmaktan çıkacak ve Sovyetlerin ve sosyalizmin verdiği anlamda yine "geri kalmış" olacaktı. Lenin, *Sol Komünizm: Bir Çocukluk Hastalığı*'ndan (1920) aktaran Zenovia A. Sochor, *Revolution and Culture: The Bogdanov-Lenin Controversy* (Ithaca: Cornell University Press, 1988), s. 92.

137. Çeka'nın açılımı "Karşıdevrim ve Sabotajla Mücadele Olağanüstü Komisyonu" şeklindedir. Bir devlet örgütü olmakla birlikte, görevi hukuki olmaktan çok siyasiydi, devlet tarafından tanımlandığı haliyle şahıslara karşı işlenen suçları değil de parti tarafından tanımlandığı haliyle karşıdevrimci suçları önlemek için kuvvet kullanmakla görevliydi. 1917 ile 1922 yılları arasında siyasi polis kuvveti Çeka'ydı. 1922'de onun yerine GPU, "Devlet Siyasi İdaresi" geçti. 1934'te de GPU'nun yerine NKVD, "İçişleri Halk Komiserliği" geçti. Bkz. von Hagen, *Soldiers in the Proletarian Dictatorship*, s. xv-xvi ve 63-64. Şiddet kullanan bu gizli polis kuvvetinin kendisi "parti ve devrimin öncüsü" ve "sınıfın özsavunması"nın faili olarak tarif ediliyordu (aktaran J. Arch Getty, *Origins of the Great Purges: The Soviet Communist Party Reconsidered, 1933-1938*, New York: Cambridge University Press, 1985, s. 183).

138. Bkz. von Hagen, *Soldiers in the Proletarian Dictatorship*, s. 303-37. "Hem İşçi Muhalefeti'nin hem de demokratik Merkeziyetçi grubun üyeleri ve ayrıca Nikolay Buharin gibi önde gelen parti liderleri, ordunun daha demokratik ilkelere dönmesinde –ki bu asker komitelerinin oynadığı siyasi rolün yenilenmesini ve buna karşılık komiserin yetkilerinin kısıtlanmasını da içeriyordu– ve rejimin kendi kurumlarını militerlikten bütünüyle arındırmasında ısrar ediyorlardı." Mark von Hagen, "Soldiers in the Proletarian Dictatorship: From Defending the Revolution to Building Socialism", *Russia in the Era of NEP: Explorations in Soviet Society and Culture* içinde, Sheila Fitzpatrick ve diğ., haz. (Bloomington: Indiana University Press, 1991), s. 161.

139. Merkez Komite'den aktaran von Hagen, *Soldiers in the Proletarian Dictatorship*, s. 55.

140. İç Savaş'ın yeni toplumu militerleştirdiği ve dolayısıyla komünizmin gelişimi içinde ortaya çıkan ve Stalin'in terörüyle zirvesine çıkan çarpıklıkların kaynağı olduğu, Batı'daki "revizyonist" tarihçilerin tezlerinden biridir (bkz. Stephen Cohen, Sheila Fitzpatrick, Moshe Lewin ve Roger Pethybridge'in eserleri).

141. Robert A. Jones, *The Soviet Concept of "Limited Sovereignty" From Lenin to Gorbachev: The Brezhnev Doctrine* (Londra: Macmillan, 1990), s. 85. Stalin, Komünist Enternasyonal'in işlevleri hakkındaki "Rus-merkezci" yorumunu daha sonra yapacaktı (bkz. *a.g.e.*, s. 84).

142. 1918 Ocağı'nda toplanan Kurucu Meclis'e seçilen delegeler esasen Sosyal Devrimciler ile Menşeviklerden oluşuyordu; meclis Bolşevikler tarafından dağıtıldı. 1918 Temmuzu'nda yürürlüğe konan Temel Yasa bir Sovyet Ulusal Cumhuriyetleri Federasyonu kurulmasını öngörüyordu.
143. Sosyalist devlet içindeki devrimci sovyetlerin dönüştürülmesi, özerkliklerini feci şekilde kaybetmelerine neden oldu. "Devletin en üst organı" olan Sovyetler Kongresi'nin iki yılda bir toplanması gerekirken, 1929 ile 1935 arasında yalnızca bir kere toplandı. 1936 Anayasası'nda onun yerine Üst Sovyet geçirildi; bu tarihte sovyetler, devlet iktidarı organları olarak, devlet idaresi organlarından (bakanlıklar ile yerel yürütme komiteleri ve şubelerinden) ayrılmalarına rağmen, hiç değilse kâğıt üzerinde, siyasi sistemin en demokratik parçası olarak kaldılar. Bkz. Ronald J. Hill, "The 'All-People's State' and 'Developed Socialism'", *The State in Socialist Society* içinde, Harding ve diğ., haz., s. 109. Sovyetlerin fiili gücü hiçbir zaman fazla olmadı: "Sözde temsil kurumları olan sovyetler, işçileri kayıran ve belli bazı grupları kesinlikle dışlayan kısıtlanmış bir oy hakkı temeli üzerinde seçilen salt simgesel kuruluşlar olarak kaldılar... (seçmenler tarafından değil de) parti tarafından seçilen vekiller, bağlılıklarına ve çalışkanlıklarına göre seçiliyorlardı (*a.g.e.*, s. 113; ayrıca bkz. Stephen Kotkin, *Magnetic Mountain: Stalinism as a Civilization*, Berkeley: University of California Press, 1995, s. 542n).
144. Sovyetler "kolayca vazgeçilemeyecek, çok şey çağrıştıran bir simge" olmayı sürdürdü. "Sovyetlerden kurtulmak isteyen bir lideri, siyasi rakipleri Leninizm'e aykırı davranmakla suçlayabilirlerdi" (Hill, "The 'All-People's State' and 'Developed Socialism,'" s. 105-6). Sovyetlerin simgesel önemi, 1930'ların başlarında Moskova'daki en önemli bina, Devrim'in alamet-i farikası olacağı düşünülen bir Sovyetler Sarayı için açılan mimarlık yarışmasına da yansımıştır, ama binanın inşaatı sürekli ertelenmiştir (bu konu 5. Bölüm'de ele alınıyor).
145. Fikir, Amerikalı toplum eleştirmeni Thorstein Veblen'e de cazip gelmiş; Komünist Partisi ile hiçbir yakınlığı olmayan Veblen 1920'de "ülkenin sanayi sisteminin idaresini, verimliliği azaltan kâr hırsları ve rekabetçi içgüdüleri yüzünden ülkenin kaynaklarını ve işgücünü ziyan eden asalak sermayedarların ve işinin ehli olmayan girişimcilerin elinden alacak sovyetler, yani uzmanlardan oluşan idari komiteler" kurulması çağrısında bulunmuş (Thomas P. Hughes, *American Genesis: A Century of Invention and Technological Enthusiasm, 1870-1970*, New York: Viking, 1989, s. 248).
146. Jones, *The Soviet Concept of "Limited Sovereignty*, s. 8. "Devrimci bir *hükümete* ihtiyacımız var... Belli bir geçişdönemi için *devlete* ihtiyacımız var. Bizi anarşistlerden ayıran şey bu. Devrimci Marksistler ile anarşistler arasındaki fark, sadece birinciler büyük ölçekli, merkezi, Komünist üretime inanırken, ikincilerin sanayiinin yayılmasına inanmaları değildir. Hayır, hükümetle ilgili, devletle ilgili fark şudur ki bizler sosyalizm mücadelesinde devletin devrimci biçimlerinden yararlanmaktan yanayken, onlar buna karşıdırlar." Lenin'in 1919 Martı'nda söylediklerinden aktaran Hubertus Gassner, "The Consrructivists: Modernism on the Way to Modernization", *The Great Utopia: The Russian and Soviet Avant-Garde, 1915-1932* içinde (New York: Guggenheim Museum, 1992), s. 303.
147. Aktaran Jones, *The Soviet Concept of "Limited Sovereignty*, s. 9.
148. Örneğin bkz. aşağıda 2. Bölüm; burada Lunaçarski'nin Aydınlanma Komiseri sıfatıyla sadece Komünist Partisi'nin kültürel konumunu değil, çeşitli kültürel konumları destekleyen bir rol oynadığı anlatılıyor.
149. Parti kongreleri "canlı ve hararetli tartışmaların yapıldığı bir forum" olarak kalmasına rağmen, "Lenin bunu istediği için değil, onun ricalarına rağmen" böyle oluyordu. "Lenin sendika sorunu hakkında açık bir parti tartışması düzenlemenin 'lüks' olduğundan yakınıyordu... Hatta, parti teorik mastürbatörlerle dolu, demişti." Harding, "Socialism, Society and the Organic Labour State", s. 33. Parti üyelerinin kendi aralarında fikir ayrılığına düşmeye teşne oluşları Lenin'in şöyle söylemesine neden olmuş: "Parti yüksek ateşten yatağa düştü... Ben şahsen bu işten bıktım usandım" (aktaran *a.g.e.*).
150. Amerikan kapitalist şirketleri tarafından ve onlar için geliştirilmiş sınai üretim yöntemleri olan Fordizm ve Taylorizm, üretimin sosyalist içeriğinin bunların sömürücü biçimini ortadan kaldıracağı düşüncesiyle, 1920'lerde Sovyetler Birliği tarafından sanayi politikası olarak benimsendi. O zamanlar farkına varılmayan ve daha yakın tarihlerde her iki tarafça da eleştiri konusu edilen şey, kapitalist sanayileşme biçimlerinin kendi içeriklerini ürettikleriydi. Fabrikanın büyüklüğündeki artış, üretimin dikey ve yatay entegrasyonu, kalkınmanın şirketlerin ülke içindeki genişlemesi ve

çıktıdaki sürekli artışla eşitlenmesi, işçiler ile devlet arasındaki korporatist ilişki –sanayileşmenin Doğu ile Batı'nın paylaştığı bütün bu özellikleri– bir siyaset de içeriyordu. Sosyalizmde artı değere devletin el koyması ile Kapitalizmde kapitalistlerin el koyması arasında halkın denetiminin olmayışı bakımından rahatsız edici benzerlikler vardı. Standartlaştırılmış üretim ve kitlesel tüketim her iki sistemde de yaygınlaşan toplumsal konformizm örüntüleri yarattı. Bu temalar ileride Ana Bölüm III'te tartışılıyor.

151. İlk dönem bürokrasisi hakkında bkz. Orlovsky, "State Building in the Civil War Era." Lenin bürokrasi eğilimi konusunda uyarılarda bulunduysa da, kendisinin izlediği devlet kurma politikaları bürokrasinin üretilmesine yardımcı olmuştur. Yasallaştırıcı ve kural koyucu usuller için bkz. Neil Weissman, "Policing the NEP Countryside", *Russia in the Era of NEP* içinde, Fitzpatrick ve diğ., haz. "Yeni Sovyet polisi keyfiliği ve kaprisi bir yana bırakacak, onların yerine yasaya katı bir bağlılığı geçirecekti. Milisler yasal normları harfi harfine izleyerek ve halka saygı ve nezaketle muamele ederek sadece uygulayıcı değil meşrulaştırıcı da olacaklardı" – Troçki 1922'deki Birinci Tüm Rusya Milis İşçileri Kongresi'nde yaptığı konuşmada "devrimci yasallığı" devreye sokarak taşrada Sovyet hukukunu uygulayacak "sağlam bir aygıt" inşa etme ihtiyacından bahsederken bunu kastediyordu (*a.g.e.*, s. 177).
152. Harding, "Socialism, Society and the Organic Labour State", s. 37.
153. Sheila Fitzpatrick, *The Cultural Front: Power and Culture in Revolutionary Russia* (Ithaca: Cornell University Press, 1992), s. 32.
154. Aktaran *a.g.e.*, s. 33.
155. Harding, "Socialism, Society and the Organic Labour State", s. 35.
156. Kotkin, *Magnetic Mountain*, s. 292. "İkili komuta" (*dvoneçalie*) ilkesi, komutanların bütün emirlerinin, askerlerden onlara itaat ermelerini beklemeden önce, bir komiserin de karşı-imzasını taşımasını gerektiriyordu (von Hagen, *Soldiers in the Proletarian Dictatorship*, s. 28).
157. 1934'te parti örgütlenmesinin bu en aşağı düzeylerine resmen İPÖ'ler (İlk Parti Örgütleri) adı verildi: bunlar "ilçe komitelerine (raikomlara), onlar da gorkomlara (şehir komitelerine) bağlıydı. Şehir komiteleri bölge komitelerinin, yani obkomların denetimi altındaydı, onlar da piramidin tepesindeki SSCB Merkez Komitesi'ne bağlıydı. Partinin bu şekilde merkezileştirilmesine, "demokratik merkeziyetçilik" adı verildi ki bu merkeziyetçilikte, [totaliter] görüntüsüne rağmen çatışma ve hatta açık hesaplaşmalar eksik olmuyordu." Kotkin, *Magnetic Mountain*, s. 296.
158. Şüphesiz, "proletarya diktatörlüğü" teriminin ima ettiği gibi, devlete tam da işçi sınıfı yönetimini uygulamaya koymakta başvurulacak siyasi bir çare, bir zor aracı olarak ihtiyaç duyuluyordu. Ama ordu ve iç polis teşkilatı hariç, devlet kurumlarına güç kullanma yetkisi verilmemişti ve üyeleri (parti üyelerinin tersine) hukukun üzerinde değildi. Devlet kuruluşlarından beklenen siyasi tarafsızlığın ne dereceye vardığı, Aydınlanma Komiseri Lunaçarski'nin 1924'te sarf ettiği şu sözlerden anlaşılabilir: "Parti dergilerinin ve gazetelerinin ve parti eleştirmenlerinin kendi eğilimlerini savunmaları, başka görüşlerdeki kişileri şiddetli eleştiriye maruz bırakmaları, kısacası gayet kendilerine özgü bir kültür çizgisi izlemeleri doğaldır. Parti [bu çizginin gerisine] kendi otoritesini, yeteneğini ve kültürünü koyacaktır, *ama tabii ki devlet iktidarının kendisini desteklemesini bir an bile bekleyemez*." Aktaran Fitzpatrick, *The Cultural Front*, s. 93 (italikler Fitzpatrick'e ait).
159. Burjuva uzmanlara karşı sınıf savaşı Şahti duruşmasıyla başlatıldı: "1928 Martı'nda devlet başsavcısı Donbass, Şahti bölgesinden çok sayıda maden mühendisinin ve teknisyenin komplo ve sabotaj suçlamasıyla yargılanacağını ilan etti. Mayıs ve Haziran aylarında Moskova'da yapılan duruşma, azami ölçüde halka mal oldu ve öncesinde örgütlü kamusal tartışmalar yapılıp sanıklar mahkûm edildi. Bu, burjuva uzmanlara karşı Sovyet politikası içinde bir dönüm noktası oldu. Bu tarihten sonra, teknik entelijansiya partinin sanayileşme davası içindeki doğal müttefiki olmaktan çıkıp aslında mülksüzleştirilmiş kapitalistlere ve onların yabancı destekçilerine bağlı olan potansiyel hainler haline geldi." Fitzpatrick, *The Cultural Front*, s. 116-117.
160. 1930'larda Stalin Komünist Partisi Sekreteri ve parti Merkez Komitesi başkanı unvanına sahipti, ama başbakanlığa eşdeğer bir mevki olan Sovnarkom başkanlığında Viaçeslav Molotov vardı (Mihail Kalinin de sovyetlerin başkanı olarak devletin resmi başkanıydı – Gorbaçov da 1988 Ekimi'nde bu unvanı almıştı). İşin ilginç yanı, Kruşçev 1958'de, "bütün halkın devleti" sıfatıyla (bu tanım 1936 Anayasası'nda yer alıyordu) Sovyet devletinin yeni bir "aşama"ya geçtiğini söyleyerek,

fazladan Sovnarkom başkanı unvanını da aldı. (Bkz. Hill, "The 'All-People's State' and 'Developed Socialism", s. 111. 1936 Anayasası'nın 1. Maddesi SSCB'yi "sosyalist bir işçi ve köylü devleri" olarak tanımlamış ve böylece proletarya diktatörlüğü aşamasının sona erdiğine işaret etmişti. "'Devlerin... halihazırdaki yeni aşamada bürün halkın devleti, bir bütün olarak halkın çıkarlarını ve iradesini ifade eden bir organ haline geldiği' iddiası, Kruşçev'in Marksist-Leninist devler teorisine yaptığı bir katkıydı" (*a.g.e.*, s. 109). Batı'nın devler yapılarını raklir etmeye yönelik genel eğilimin bir parçası olarak Sovnarkom'un adı Bakanlar Kurulu olarak değiştirildi. Kruşçev ülke içinde, iki büyük güç arasındaki hükümetler-arası ilişkilere daha önce görülmedik ölçüde önem veren bir dış politika izlemekle suçlanıyordu. Ama Soğuk Savaş'ın silah donanımı bunu bir mecburiyet haline getirmişti. Balistik füzeler, ZAMAN'a karşı açılan sınıf savaşı için pek uygun silahlar sayılmazdı.

161. ABD ile SSCB arasında bir "örtüşme" olduğu tezine uygun olarak, ikili sistemin önemi 1960'lardan başlayarak –her iki tarafta da– azımsanmaya başladı (bkz. Hill, "The 'All-People's State' and 'Developed Socialism", s. 109 ve 125n). Soğuk Savaş'ın tam manasıyla sürdüğü dönem boyunca, SSCB'de "devler" dili gittikçe daha fazla Barılı söylemle aynı hizaya geldi. Sovyetler Birliği 1946'da komiserliklerin adını "bakanlıklar" olarak değiştirdi; Üst Sovyet'e artık Sovyet "parlamentosu" deniyordu. Soğuk Savaş'ın iki tarafını geleneksel anlamda devletler olarak tasavvur ermek yaygınlaştı. Ama *partinin devlet* üzerindeki hâkimiyetini de bünyesinde barındıran ikili sistem, 1977 anayasasının 6. ve 51. maddelerinde tekrar onaylandı ve bu tekrarın bir hikmeti olduğu düşünülüyordu. Devlet-parti sistemi *glasnost*'un son yıllarında yapısal olarak dönüştürülünce –Gorbaçov'un Üst Sovyet tarafından 1988 Ekimi'nde Başkan seçilmesi, 1989'da bir SSCB Halkın Vekilleri Kongresi oluşturmak üzere seçimler yapılması çağrısında bulunması, bu kongrenin 1990 Marrı'nda yasama kurumu sıfatıyla Üst Sovyet'ten ayrı olacak yeni bir yürütme mevkii niteliğinde bir "Başkanlık" makamı kuran anayasa değişikliğini kabul etmesi– Sovyer devleri ayakta kalamadı.

162. Kotkin, *Magnetic Mountain*, s. 284. Kotkin'in Magnitogorsk'un toplumsal tarihiyle ilgili çığır açıcı eseri, bu yeni sanayi şehrini Stalinist "uygarlığın" bir mikrokozmosu olarak inceler. *Glasnost*, sonrasında arşivlere ulaşabilmesi sayesinde Magnitogorsk'un günlük hayatıyla ilgili çok zengin malzemelere ulaşabilmiş, bu da parti-devlet sisteminin ürettiği muhakeme kalıplarını açığa çıkaran, Foucault'dan esinlenmiş söylem analizi yöntemlerinden yararlanmasını mümkün kılmıştır.

163. "Devlerin rolü ehil teknik ve ekonomik idare ile tanımlanırken, partininki ideolojik ve siyasi yol göstericilikle tanımlanıyordu. Partinin bir kiliseyi andırdığı bu iki-başlı siyasi sistem, bir tür teokrasiye benziyordu." Kotkin, *Magnetic Mountain*, s. 293.

164. "Parti fazladan, teokratik bir yapıydı" (*a.g.e.*, s. 353; ayrıca bkz. s. 352 ve 361).

165. Tam 1936 Anayasası sınıf savaşı ve dolayısıyla "proletarya diktatörlüğü"nün geçmişte kaldığı yeni bir tarihsel aşamaya geçilmesine öncülük ederken, partinin kendi içindeki terörün zirveye ulaşması gibi (Barılı gözler için) paradoksal bir durumun ortaya çıkmasının nedeni de buydu.

166. Tamam, sivil toplumun sadece bir parçası, "en gelişmiş" parçasıydı; ama 1970'lerde ve 1980'lerde hâlâ sosyalizmin hedefinin, devlerin sönüp girmesinden sonra, onun yerine kirlesel demokratik katılımın ikame edilmesi –sivil toplumun tamamının yönetimi olarak "komünizm"– olduğu beyan ediliyordu.

167. 1936 SSCB Anayasası, 10. bölüm, 126. maddeden aktaran Kotkin, *Magnetic Mountain*, s. 294. Hukuk başka partileri yasaklamıyordu, ama komünist ZAMAN anlayışı onları mantıksız kılıyordu, çünkü sadece Komünist Partisi "en gelişmiş" sınıfın "en gelişmiş" parçasıydı. Anayasa hakkında yapılan kamusal rartışmalarda, bir memur şöyle diyormuş: "Mesela herhangi bir türden monarşistlere toplantı ve gösteri özgürlüğü tanımak saçma olurdu; halkımızın Sovyet toprağında Çarcılık dönemi bayrakları taşıyıp "Tanrı Çarımızı korusun" diye marşlar söyleyerek sokaklara çıkması yakışıksız olurdu" (aktaran *a.g.e.*, s. 544n).

168. Kotkin tam tersine, "fazlalık" partinin meşruiyetinin, yapılarını denetlemekle görevli olduğu devletin varlığına bağlı olduğuna işaret eder. "Fazlalık parti makinesi yüce idealler ya da ideolojik bir misyon gözetmeseydi, lüzumsuz gibi görünen fazladan sorumlulukların yükü altında ezilen ve aparatçiklerin [düzenli iş yaparak hayatlarını kazanmak zorunda olmayan parti üyelerinin] 'hâkim sınıf' ayrıcalıklarına ve hayat tarzlarına sinir olan sıradan halk üzerinde efendilik taslayan asalakça bir aparatçikler tabakasından öte bir şey olmazdı" (*a.g.e.*, s. 309). Meşrulaştırıcı söylem düzeyinde değil de yaşanan deneyim düzeyinde durum gerçekten de böyle görünmüş olabilir.

169. "Bir Komünist, üyeliği kabul edildikten sonra, yasanın üzerine çıkıyor, ancak parti meseleyi ele alıp bir karara bağladıktan sonra tutuklanabiliyor ya da soruşturulabiliyordu" (*a.g.e.*, s. 295).
170. *A.g.e.*, s. 544n. (1936 Anayasası'na göre Sovyetler Kongresi'nin yerine Üst Sovyet geçmiştir; bkz. yukarıda 143. not).
171. NKVD (Çeka) konusunda bkz. yukarıda 137. not; ayrıca Kotkin, *Magnetic Mountain*, s. 547n.
172. Üyelerinden biri Ekim Devrimi'nden kısa bir süre sonra siyasi polisi şöyle tanımlıyordu: "Çeka'nın çalışma alanı karşıdevrimci unsurların faaliyetleri tarafından belirlenir... Ve karşıdevrimcilerin nüfuz etmediği ve yıkıcı çalışmalarının izlerini göstermediği hiçbir hayat alanı olmadığı için, Çeka hayatın bütün alanlarına müdahale etmelidir" (aktaran Kotkin, *Magnetic Mountain*, s. 547n). NKVD'nin hareket alanı yabancı ülkeleri de kapsayacak şekilde genişledi. Mesela İspanya İç Savaşı'nda, Komintern Cumhuriyet saflarında savaşacak uluslararası tugaylar hazırlarken, NKVD Cumhuriyetçi kuvvetler içindeki "Troçkistler"i gizlice ve şiddet kullanarak bertaraf ediyordu.
173. Burada, ulusal güvenlik devletlerinde, bir demokrasi olarak devleti (demokratik olmayan yollardan) koruma gibi paradoksal bir rol oynayan ülke ordularıyla bir paralellik söz konusudur.
174. Kotkin, 1936-37'deki Parti Terörü'nün belli dinamiklerinin parti-devletin ikili yapısıyla izah edilebileceği yolunda ikna edici bir sav geliştirir. Onun yorumu, terörün suçunu tek bir kötülük figürüne, Stalin'e yıkan Soğuk Savaş tarihçilerinin yorumuna bir itiraz niteliğindedir (gerçi Stalin'in "ılımlı" olduğu şeklindeki aşırı revizyonist görüşü Kotkin de reddeder). Kotkin 1936-37'deki Parti Terörü konusunda ikna edicidir, ama geliştirdiği sav ne otuzlu yılların başlarındaki acımasız kolektifleştirme ve kulakları tasfiye etme sürecini, ne Stalin'in otuzlu yılların ortalarında çok sayıda yüksek rütbeli askeri bertaraf etmesini, ne de bu dönem boyunca "uzmanlar"a ara ara yaptığı saldırıları açıklar.
175. "'Parti çalışması' son derece çetrefil ve emek-yoğun bir çalışmaydı, muazzam enerji ve kaynak tüketiyordu. Moskova'da olduğu gibi başka yerlerde de parti örgütleri toplantılar düzenleyerek kendi yönetimlerinin halk tarafından sürekli kutlanması için gerekli ayarlamaları yapmak zorundaydılar." Kotkin, *Magnetic Mountain*, s. 294.
176. "Düşük mevkiler bile kaçınılmaz olarak beraberinde nemalar getiriyordu: Bu nemaların ille de özel şoförlü bir araba, telefon ve sekreter olması gerekmiyordu, ama hiç değilse nadir bulunan giysiler giyilebiliyor, fazladan bir sosis ya da gerçek bir apartman sahibi olunabiliyordu" (*a.g.e.*, s. 298).
177. *A.g.e.*, s. 308.
178. *A.g.e.*, s. 309.
179. *A.g.e.*, s. 311-312. 1932 gibi geç bir tarihte bile bir parti üyesi, eskiden Buharin'i destekleyen Mihail Riutin, ekonominin hızının yavaşlatılmasını, zorla kolektifleştirmeye son verilmesini, parti içindeki demokrasinin artırılmasını ve ("partinin ve devrimin kötücül dehası" ve "provokatör" olmakla suçladığı) Stalin'in görevden alınması içeren "talepler"den oluşan bir programı tedavüle sokmuştu. Riutin görevinden alınıp partiden çıkarıldı, ama Stalin onu ihanet ve terörizmle suçlayıp ölüm cezasına çarptırılmasını talep ettiğinde, Komünist Partisi Merkez Komitesi idama izin vermemişti. Mikhail Heller ve Aleksandr Nekrich, *Utopia in Power: The History of Soviet Union From 1917 to the Present*, İng. çev. Phyllis B. Carlos (New York: Summit Books, 1985), s. 246.
180. Kotkin, *Magnetic Mountain*, s. 317.
181. "Düşük kaliteli mal imal etmek, 1926 tarihli ceza yasasında tanımlanan 'ekonomik suçlar'dan biriydi. 1929 Kasımı'nda yasada yapılan bir değişiklikle (yasaya 128a fıkrası eklendi), 'sınai ve ticari teşebbüslerin çok sayıda veya sistematik olarak düşük kaliteli mal imal etmeleri' beş yıl hapisle cezalandırılmaya başladı. 1933 Aralığı'nda yapılan bir başka değişiklikle şirket yöneticileri öne çıkarıldı ve bunlar için 'beş yıldan az olmamak kaydıyla' çeşitli hapis cezaları kondu. Gelgelelim sabote etme suçu 58. maddede ele alınıyordu; 1940 Temmuzu'nda, terörün sona ermesinden sonra, 128. maddenin a fıkrasında tanımlanan suçlara verilen cezalar katılaştırıldı ve düşük kaliteli mal imal etmek 'devlet aleyhine işlenen, sabotajla eşdeğerde bir suç' olarak adlandırıldı." *A.g.e.*, s. 564n.
182. "Tam da düşman arayışı bu denli mantıklı olduğu için... komünistlerin buna katılmaktan kaçınmaları pek mümkün değildi" (*a.g.e.*, s. 315). Parti bu tedbirliliği "hiç de soyut sayılamayacak" bir süreç içinde "'partiyi canlandırma' bayrağı altında" sürdürdü; Magnitogorsk örneğinde, "Nisan [1937] ayı boyunca, temel parti örgütlerindeki liderlik mevkilerine seçimler daha önce görülme-

miş bir biçimde gizli oyla yapıldı" ve parti hiyerarşisinin alt kademelerinde bulunanlar üstlerini eleştirmeye teşvik edildiler (*a.g.e.*, s. 327). Keza, NKVD'nin yaptığı tutuklamalar (Moskova bu tutuklamaların "azami miktarda" olmasını teşvik ediyordu), sadece kaba güce dayalı eylemler değildi: Bir "kanıt ihtiyacı" gözetiliyor; sanıklar ceza yasasının belli maddelerine dayanarak suçlanıyor; suçlarını itiraf etmelerine çok büyük değer atfediliyordu. Böylece, NKVD'nin "profesyonelliği" ve "belli bir yasallık muhafaza edilmiş oluyordu" (*a.g.e.*, s. 334-6). NKVD, aynı zamanda karşıdevrim suçlarının yargılanmasını çabuklaştıracak, üç üyeli *ad hoc* kurullar, yani *troika*'lar oluşturmuştu. *Troika*'lar 1939 Kasımı'nda kaldırılmıştır (*a.g.e.*, s. 333).

183. Stalin parti diktatörlüğü içinde, parti Merkez Komitesi'nin kontrol edemediği kişisel bir diktatörlük kurmayı başarmıştı (*a.g.e.*, s. 300).

184. Sovyet parti-devlet modelinde "egemenliğin" sahip olduğu çift-değerliliğin sonucuydu bu. NKVD meşru şiddetin mevzisi, kendi tanımıyla "devrimin kılıcı" idi; ama salt idari bir örgüt (yani devlet örgütü) olarak ("seküler kol" olarak), partinin komutası altındaydı, parti de parti liderliğinin komutası altındaydı. Terörden "Stalin"in sorumlu olduğunu söylemek yanlış değildir, ama tek unsur diye bir insanın kötücül kişiliğinden bahsetmek ve bu unsurun mantıksal açılımını sağlamış olan kurumsal yapıları dikkate almamak yanıltıcı olur.

185. Kotkin, *Magnetic Mountain*, s. 332. "Mevcut koşullarda: Her Bolşevik'in devredilemez niteliği, ne kadar iyi maskelenmiş olursa olsun partinin düşmanını teşhis etme kabiliyetidir" (NKVD başkanı Ezhov'un Merkez Komitesi'ne yazdığı 29 Temmuz 1936 tarihli gizli mektuptan aktaran Getty, *Origins of the Great Purge*, s. 113).

186. Bkz. Carl Schmitt, *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum*, 2. basım (Berlin: Duncker & Humblot, 1972). Schmitt Avrupa'nın ulus-devletler imgelemini, *nomos* adını verdiği özgül bir jeopolitik mekân algısı olarak tarif eder.

187. *A.g.e.*, s. 101.

188. Eldon Kenworthy, *America/Américas: Myth in the Making of U.S. Policy toward Latin America* (University Park: Pennsylvania State University Press, 1995), s. 41. Krş. s. 26: "ABD'nin liderleri toprağı istiyorlardı ama [Latin-Katolik, Afrikalı ve Kızılderili] halkı değil."

189. Schmitt, Pufendorf'un Francis Bacon'ın şu sözünü "onaylayarak" aktardığına dikkat çeker: "Bazı halkların [mesela Kızılderililerin haklarını,] insan eti yedikleri için 'doğanın kendisi ellerinden almıştır'. Gerçekten de daha sonra Kuzey Amerika Kızılderililerinin kökü kazınmıştır." Schmitt, Versailles Anlaşması'yla talep edilen tazminatlara atıfla, eleştirel bir edayla şunu ekler: "Belki bir gün bir halkın borçlarını ödeyemeyecek durumda olması yeterli olacaktır" (Carl Schmitt, *The Concept of the Political*, İng. çev. George Schwab, New Brunswick: Rutgers University Press, 1976, s. 54n-55n). "ABD bir yandan kabilelere anlaşmalar imzalanabilecek egemen uluslar muamelesi yaparken, bir yandan da yeni federal hükümet, söz konusu kabilelerin kuşaklardır üzerinde yaşadığı toprakların, başka bir 'medeni' (yani Avrupalı) hükümet hak iddiasında bulunmadığı sürece kendisine ait olduğunu iddia ediyordu" (Kenworthy, *America/Américas*, s. 26n). "Dolambaçlı yasal düzenlemeler bir yandan kabilelere bazı amaçlarla –Kızılderilileri yurttaş yapma gereğinden kurtulma amacıyla– egemen yabancı devletler muamelesi yaparken, bir yandan da federal hükümete, Amerika'nın çıkarları gerektirdiği taktirde kabileleri bir yerden bir yere taşıma hakkını veriyordu" (*a.g.e.*).

190. Aradaki fark, cesetlerin sayısı değil ideolojik meşrulaştırmanın biçimiydi. Kızılderililerin toplumsal aşağılıkları bir ırk söylemi içinde değil bir ilerleme söylemi içinde öne sürülüyordu, ama soykırım sonucu ikisinde de aynıydı. Kenworthy ABD'nin bu söylemde kendisi hakkındaki anlayışını tarif etmek için "öncü"den daha uygun bir kelime olmadığını bulgular, hem de bu "ihtilaflı terim" söz konusu mitin savunucuları tarafından asla telaffuz edilmemiş olmasına rağmen (*America/Américas*, s. 18-19). Bu zamansal "ilerleme" mekânda genişleme olarak anlaşılıyordu. "'Batı' diyordu Wilson, 'bir bölge' değildi, profesör Turner'ın hayranlık uyandırıcı tabiriyle bir gelişme aşamasıydı" (*a.g.e.*). Pocock'un yazdığı gibi: "Amerikan tarihinin hareketi diyalektik olmaktan çok mekânsal olmuştur"; "bu kıtada homo faber tarihi dönüştüren değil mekânı fetheden biri olarak görülür ve Amerikan işgücü kendini gerçek proletarya olarak görme konusunda Avrupalılardan bile daha isteksiz olmuştur." J. G. A. Pocock, *The Machiavellian Moment: Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition* (Princeton: Princeton University Press, 1975), s. 543 ve 550.

191. Schmitt, *Der Nomos der Erde*, s. 231,
192. Schmitt, Avrupa'nın bütün "medeni" uluslararası siyaset geleneğini bozmanın suçunu Woodrow Wilson'a yükler ve bir Milletler Cemiyeti kurmak için yapılan müzakerelerin Avrupa ve Amerika'nın mekânsal modelleri arasında doğrudan bir kapışmayı beraberinde getirip küresel ölçekte yerine başka bir şey koymaksızın Avrupa'nın düzenini bozduğunu anlatır (*a.g.e.*, s. 224-229).
193. *A.g.e.*, s. 258.
194. Avrupa sömürgelerinin sınırları, kıtada görülmeyen derecede bir keyfilikle çizilmişti, dolayısıyla Amerikan modeline daha yakındı. Schmitt Avrupa'nın sömürgelerdeki toprak iddialarının soyutluğuna örnek olarak, 1902'de, yani Belçika Kongosu'nun kurulmasından tam 25 yıl sonra, Belçika hükümetinin sömürgenin nüfusu hakkında hâlâ çok belirsiz bir fikre sahip olmasını gösterir: Nüfusun 14 ila 30 milyon olduğu tahmin ediliyordu (*a.g.e.*, s. 197). İlginçtir, Britanya Hükümeti Birinci Dünya Savaşı'ndan kısa bir süre önce, Siyam kralına krallığını diğer ülkelerden ayıran çizginin nerelerden geçtiğini sorduğunda, cevap alamamıştı. Siyam kralının imgelemini çizgisel düşünce şekillendirmemişti, yoksa hangi köylerin kendisine vergi borcu olduğunu gayet iyi biliyordu (ama bu köylerin bazıları çifte egemenliğe tabiydiler). Bkz. Thongehai Winchakul, *Siam Mapped: A History of the Geo-Body of a Nation* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1994).
195. Bkz. Carolyn M. Volger, *The Nation State: The Neglected Dimension of Class* (Hants, England: Gower Publishing Company, 1985).
196. Robert A. Jones, *The Soviet Conception of "Limited Sovereignty" From Lenin to Gorbachev: The Brezhnev Doctrine* (Londra: Macmillan, 1990), s. 32-33. Sovyet müdahalesi "sınıf mücadelesinin devlet sınırları üzerine yansıtılmasıydı: Dolayısıyla tek tek her müdahale "tarihin çarkı"nı ileriye doğru mu yoksa geriye doğru mu çevirdiğine göre yargılanmalıydı" (*a.g.e.*, s. 35).
197. *A.g.e.*, s. 37.
198. Mark von Hagen, *Soldiers in the Proletarian Dictatorship: The Red Army and the Soviet Socialist State, 1917-1930* (Ithaca: Cornell University Press, 1990), s. 35.
199. V. İ. Lenin'den aktaran Myron Rush ve diğ., haz., *The International Situation and Soviet Foreign Policy: Key Reports by Soviet Leaders From the Revolution to the Present* (Columbus: Merrill Publishing Co., 1970), s. 29.
200. Lenin'den aktaran *a.g.e.*, s. 32.
201. Lenin'den aktaran *a.g.e.*
202. *A.g.e.*
203. Sheila Fitzpatrick, Abbott Gleason, ve diğ., haz., *Bolshevik Culture: Experiment and Order in the Russian Revolution* içinde (Bloomington: Indiana University Press, 1985), s. 57-58.
204. Troçki ve başkaları İç Savaş'ın sonunda, askerlerin terhis edilmek yerine hemen bir Emek Ordusu'na çevrilmeleri gerektiğini ileri sürmüşlerdi. Troçki "emeğin" bu şekilde "militerleştirilmesi"ni, "geri kalmış" bir ülkede sosyalizmi inşa etmenin tek yolu olduğu gerekçesiyle savunmuştu (bkz. von Hagen, *Soldiers in the Proletarian Dictatorship*, s. 117-118).
205. Moshe Lewin, "Society, State, and Ideology during the First Five-Year Plan", *Cultural Revolution in Russia, 1928-1931* içinde, Sheila Fitzpatrick, haz. (Bloomington: Indiana University Press, 1978), s. 59.
206. Moshe Lewin, *The Making of the Soviet System: Essays in the Social History of Interwar Russia* (New York: Pantheon Books, 1985), s. 292.
207. J. Arch Getty, *Origins of the Great Purges: The Soviet Communist Party Reconsidered, 1933-1938* (New York: Cambridge University Press, 1985), s. 13.
208. Mikhail Heller, *La Machine et Les rouages: La formation de l'homme soviétique*, Fra. Çev. Anne Coldefy-Faucard (Paris: Calmann-Lévy, 1985), s. 65.
209. 1930'ların ortalarına gelindiğinde Stalin hayatın daha mutlu, daha neşeli hale geldiğini ilan ediyordu. Bu ruh, edebi bir program olarak toplumcu gerçekçiliğe ilham verecekti. "Nitekim Stalinist roman zamanı hükümsüzleştirme, kendisine özgü mutlak epik geçmiş [Rusya'nın büyüklüğünü öne çıkaran resmi Kahramanlık Çağı] ile sosyalist-ütopik gelecek arasındaki kapanmaz mesafeyi silme eğilimindeki bir dünya görüşünden destek alıyordu." Katerina Clark, *The Soviet Novel: History as Ritual* (Chicago: University of Chicago Press, 1981), s. 40.
210. Stalin'den aktaran Brandon Taylor, *Art and Literature under the Bolsheviks*, c. 2: *Authority and Revo-*

lution, 1924-1932 (Londra: Pluto Press, 1992), s. 91-92.

211. Lynne Viola, *Peasant Rebels under Stalin: Collectivization and the Culture of Peasant Resistance* (New York: Oxford University Press, 1996), s. 99.
212. Marksist-Leninist teoriyi bu insanların gerçek koşullarına uygulamakta çıkan muazzam pragmatik güçlükler için bkz. Yuri Slezkine, *Arctic Mirrors: Russia and the Small Peoples of the North* (Ithaca: Cornell University Press, 1994). "Ulusal tikellikler" özel mülkiyetin ideolojik bir savunusu muydu? (s. 199) Ren geyiği çobanları kulaklarla kıyaslanabilir sınıf sömürücüleri miydi ve Ren geyiği sürülerini kolektifleştirmek gerekiyor muydu? (s. 193-8) 20. yüzyılda göçebe kültürler savunulabilir miydi? (s. 205) "Gelecekteki ilerleme" uğruna kısa vadede bazı etnik farklara ve "yerel özelliklere" saygı gösterilmeli miydi? (s. 191) Yoksa bunlar tarihsel zamanın parçası olmayan "tarihöncesi kalıntılar", dolayısıyla sınıf analizinin uygun olmadığı toplumlar mıydı? (s. 304-15) Kültürel olarak "gelişmiş" olmak ev eşyalarına sahip olmak mı demekti? (s. 286) Kadınlar (kuzeyde) peştemallerden ve (orta Asya'da) peçelerden "kurtarılmalı mıydılar", kadınlar "gerçek ve en sahici proleterler" miydiler? (s. 231)
213. Slezkine, *Arctic Mirrors*, s. 199 ve 220.
214. Milliyetler Komiserliği'nin nüfuzlu memurlarından biri S. M. Dimanştayn'dan (1930) aktaran *a.g.e.*, s. 220.
215. Milliyetler Komiserliği Azınlıklar Şubesi başkanı Anatoli Skaçko'dan (1930) aktaran *a.g.e.* Bu halkların bu yarışta kazandıkları iddia edilen başarılar, 1930'larda ve 1940'larda Moskova'da dört dilde (Rusça, İngilizce, Fransızca ve Almanca) yayımlanan ve her yere dağıtılan resimli propaganda dergisi *USSR in Construction*'da çıkan birçok yazıda görsel olarak belgeleniyordu.
216. Müslüman kadınların bu geri kalmış, "kabilesel-ataerkil" toplumun en çok sömürülen unsuru olarak en fazla devrimci potansiyele sahip oldukları ve bu yüzden de bu kültürlerin modernleştirilmesinin anahtarı oldukları yolundaki Sovyet tezi hakkındaki mükemmel bir monografi için –ve kadınların ezilmesini sınıf savaşı ve tarihsel değişimin hızlandırılması açısından kavrayan bu sınırlı anlayışın trajik sonuçları (mesela kitlelerin gönüllü olarak peçelerini çıkarmalarından Müslüman kadınların peçelerini silah zoruyla çıkartmaya kadar uzanan dinamikler) için– bkz. Gregory J. Massell, *The Surrogate Proletariat: Moslem Women and Revolutionary Strategies in Soviet Central Asia* (Princeton: University of Princeton Press, 1974).
217. Kuzeyli romancı Vladimir Sangi şöyle yazmıştır: "Tarihe baktığımızda, Avrupalıların yüzyıllar boyunca savaşlar çıkarmaya, bir şeyleri ele geçirmeye, birilerini köleleştirmeye zorlandıklarını görüyoruz... Aynı dönemde, kuzeyli yerliler çevreyle ilişkilerini kusursuzlaştırmakla meşguldüler" (aktaran Slezkine, *Arctic Mirrors*, s. 382).
218. Slezkine, *Arctic Mirrors*, s. 377. "Perestroyka'nın başlarında entelektüellerin çoğu, Sovyetler Birliği'nde en az milliyetler [*natsiai*] kadar "Halklar" [*narodnosti*] da olduğu konusunda fikir birliğine varmıştır. Ulusal (etnik) hükümetlerden iktidarlarının bir kısmını başka yerlere aktarmaları istenebilirdi, ama öncelikle bu iktidara sahip olmaları gerektiğinden kimse şüpheleniyormuş gibi görünmüyordu" (*a.g.e.*).

2
ZAMAN ÜZERİNE

1. Aktaran Christina Lodder, "Lenin's Plan for Monumental Propaganda", *Art of the Soviets: Painting, Sculpture and Architecture in a One-Party State, 1917-1992* içinde, Matthew Cullerne Bown ve Brandon Taylor, haz. (Manchester: Manchester University Press, 1993), s. 19. Bu planı, Ekim Devrimi'nden birkaç hafta sonra kurulmuş olan Narkompros'da, yani Eğitim ve Kültür Bakanlığı'nda gerçekleştirmekten Lunaçarski sorumluydu.
2. Lodder, "Lenin's Plan", s. 20. Lenin İtalyan Rönesansı'na ait bir örnekten, Rusçaya ilk kez 1906'da çevrilmiş ve 1918'de Petrograd Sovyeti tarafından bir dizi ütopyacı romanın bir parçası olarak yayımlanmış ütopyacı-sosyalist bir eser olan, Campanella'nın *Güneş Şehri* (1623) eserinde anlatılan eğitim amaçlı kamu sanatı planından ilham almıştı.
3. Bu isimleri kronolojik ya da başka türlü belli bir sıraya yerleştirmek için pek özel bir çaba harcan-

mış gibi görünmüyor; anıtların birbirleriyle arasındaki mekânsal ilişkide de özel bir anlam gözetilmemiş. Bu "kahramanlar" daha çok, ulusal, mesleki ve hatta siyasi sınırları bile dikkate almadan geçmişten bazı isimleri birbirine bağlayan yeni bir tarihsel anlatı ima eden bir burç içinde bugüne taşınıyorlardı. Listenin çarpıcı bir evrenselliği vardı. Ruslar arasında Marx'ın durmadan eleştirdiği anarşist Mihail Bakunin ve 1903 yılında Lenin'i "bonapartizm" ile, proletaryanın diktatörlüğünü proletarya *üzerindeki* diktatörlükle karıştırmakla suçlamış olan Sosyal Devrimci Georgi Plehanov (1919 Mayısı'nda ölümünden sonra) bulunuyordu. Almanlar arasında (Marx ve Engels dışında) yenilerde Komünizm uğruna şehit düşmüş olan Rosa Luxemburg ve Karl Liebknecht de vardı. Ayrıca İtalyan milliyetçisi Garibaldi, İngiliz ütopyacı sosyalist Robert Owen, Fransız ütopya teorisyenleri Charles Fourier ve Saint-Simon ve antik dönemde tiranlığa karşı savaşmış bir avuç Avrupalı savaşçının da (Spartaküs, Gracchus, Brütüs) adı geçiyordu. Bkz. Richard Stites, *Revolutionary Dreams: Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution* (New York: Oxford University Press, 1989), s. 89-90. 1918 Ağustosu'na gelindiğinde, "heykeli yapılmaya layık" görülenlerin listesi genişleyip 66 kişiye çıkmıştı (Lodder, "Lenin's Plan", s. 20) Fransız ressam Paul Cézanne'ın adı ilk listelerden birinde vardı, ama "en tepedeki" hükümet görevlilerinden biri tarafından üzerine çarpı atılmıştı (Vasili Rakitin, "The Artisan and the Prophet: Marginal Notes on Two Artistic Careers", *The Great Utopia: The Russian and Soviet Avant-Garde, 1915-1932* içinde, New York: Guggenheim Museum, 1992, s. 31).

4. Malzeme eksikliği demokratik bir avantaja dönüştürülecekti, zira "bazıları bronz, granit ya da mermer gibi daha kalıcı malzemelere çevrilmeden önce halka eserin değeri hakkında kendi yargılarını belirtme hakkı verilecekti" (Brandon Taylor, *Art and Literature under the Bolsheviks*, c. 1: *The Crisis of Renewal, 1917-1924*, Londra: Pluto Press, 1991, s. 59). Lunaçarski anıtların "mütevazı" olması gerektiğini yazıyor, "her şey geçici olsun" diyordu (aktaran Vladimir Tolstoy ve diğ., haz., *Street Art of the Revolution: Festivals and Celebrations in Russia, 1918-1933,* New York: Vendome Press, 1990, s. 13).
5. Devrim'in ilk günlerindeki Vandalizm eylemlerine cevap olarak, Lunaçarski bir "Halkın Malını Koruyalım" çağrısı yayımladı ve Çarlık dönemi anıtlarının hangilerinin sanatsal değerleri sayesinde korunacağına karar verme yetkisine sahip bir Anıtları Koruma Komitesi'ne çeşitli sanatçılar tayin etti. Bkz. Hubertus Gassner, "The Constructivists: Modernism on the Way to Modernization", *The Great Utopia* içinde, s. 301. Anıtsal propaganda meselesi, İç Savaş bağlamında, Troçki'nin yazdığı gibi "özellikle sınır dışındaki bölgelerde" artan bir önem kazandı: "Şunu söylememiz gerekir ki... eğer burjuvalar cepheyi yarıp buralara gelirlerse, Sovyet iktidarı ve kazandığımız bütün başarılarla birlikte bu anıtı da alaşağı edeceklerdir" (aktaran Taylor, *Art and Literature under the Bolsheviks*, c. 1, s. 56-57).
6. Stites, *Revolutionary Dreams*, s. 37. Geçici hükümet işçi "Marseillaise"i "Otrezemsya ot Starovo Mira"yı (Eski Dünyayı Reddediyoruz) milli marş olarak kabul etmişti.
7. Geçici hükümet Avrupa savaşını kaldığı yerden devam ettirerek kendi meşruiyetine ağır bir zarar vermiş ve 4 Temmuz 1917'de Petrograd'da şiddet de kullanılan kitlesel sokak gösterileri yapılmasına sebep olmuştu. Göstericilere bir konuşma yapan Lenin, silahlı ayaklanma için henüz erken olduğunu söyleyerek onları uyarmıştı.
8. Bir kalkınma yörüngesi üzerinde tarihsel ilerleme, devrimci zamanın olası tek formu değildir. Fransız Devrimi kendine tarihsel model olarak eski Roma'yı almıştı; 17. yüzyıl İngiliz isyancıları İncil zamanına başvuruyorlardı. Her ikisi de Benjamin'in deyimiyle "geçmişe bir kaplan sıçrayışı" yapmayı gerektiriyordu (Walter Benjamin, *Illuminations*, haz. Hannah Arendt, İng. çev. Harry Zohn (New York: Schocken Books, 1969], s. 261).
9. Gorki'den aktaran Stites, *Revolutionary Dreams*, s. 103.
10. Aktaran *a.g.e.*, s. 42.
11. Stites, *Revolutionary Dreams*, s. 170. (Bombardıman uçağı, sonradan ABD'ye göçüp önde gelen uçak mühendislerinden biri olan İgor Sikorsky tarafından geliştirilmişti.) Bolşevik Devrimi'nden sonra işçiler ve köylüler arasında, özelikle de gençler arasında kayda değer bir havacılık çılgınlığı yaşanmıştır. 1923'te kurulan ve 1934'e gelindiğinde üye sayısı on beş milyona ulaşmış olan Havacılık Derneği (*Osoaviakhim*) gönüllü havacılık kulüplerini teşvik ediyordu. Sovyetler 1921'de, yani (kamuya ait) Lufthansa, Air France ve ABD'de (özel sektöre ait) Pan American ile aynı tarihte, bir sivil havacılık filosu kurdular (filonun adı 1932'de Aeroflot olarak değiştirildi). Yeni uçaklar için fon

toplama kampanyalarında "İşçiler, göklere çıkın!" öğüdüne başvuruluyordu; kaynaklara inanacak olursak, bu fonlar şaşırtıcı denebilecek ölçüde gönüllü katkılara dayalıydı. "Söylendiğine göre, bazı köylüler Aeroflot'un yiğit pilotlarından o kadar etkilenmişler ki yetiştirdikleri ürün ve hayvanların –çavdar, arpa, buğday ve hatta meme yaşındaki domuz yavrularının– yarısını uçak imal etmek için kullanılacak nakde çevrilmek üzere bağışlamışlar" (Kendall E. Bailes, "Soviet Civil Aviation and Modernization, 1923-1976", *Soviet Aviation and Air Power: A Historical View* içinde, Robin Higham ve Jacob W. Kip, haz., Boulder: Westview Press, 1977, s. 176).

12. Stites, *Revolutionary Dreams*, s. 30. Bogdanov 1917'de Proletkült'ün başkanı oldu.
13. Maksim Gorki'nin tanrı-oluş terimini uydurduğu metin olan *İtiraf*'tan (1907) aktaran Stites, *Revolutionary Dreams*, s. 103. Lenin tanrı-oluşa muhalifti (ve hep muhalif kaldı), ama Lunaçarski fikri destekliyordu. Lunaçarski ve Gorki, savaştan önce sürgün edilmiş Marksistlerin oluşturduğu ve aralarında Bogdanov'un da bulunduğu Capri grubunun üyeleriydi. Lenin, Bogdanov'un sosyalizmin yolunun kültürel devrim olduğu anlayışını, *Materyalizm ve Ampiriyokritisizm*'de (1909) reddetmiştir. Ama Devrim'den sonra tekrar Lenin'in gözüne girip partiye tekrar katılmış olan Lunaçarski'ye karşı uzlaşmacı bir tavır takınıyordu (bkz. Timothy Edward O'Connor, *The Politics of Soviet Culture: Anatolii Lunacharskii*, An Arbor: UMI Research Press, 1988, s. 10-13).
14. Fedorov'un *Ortak Görev Felsefesi*'ne göre, "Denebilir ki, ölüm bir cesedin bütünüyle parçalanmasının, maddenin çözülüp dağılmasının eşlik ettiği anestezidir. Dağılmış parçacıkların toplanması kozmotellürik bilim ve sanatın meselesidir, dolayısıyla erkeklerin görevidir, toplanan parçaların bir araya getirilmesi ise bir fizyoloji, histoloji meselesidir, deyim yerindeyse, anne ve babaların bedensel dokularının dikilip birbirine tutturulması meselesidir ki bu da kadınların görevidir..." Aktaran Ludmila Koehler, *N. F. Fedorov: The Philosophy of Action* (Pittsburgh: Institute for the Human Sciences, 1979), s. 19. Her benzersiz insan bedeni ölümden sonra çözülüp toz oluyordu, ama hepsi de "benzer bir örüntüdeki bütün moleküller eşleştirilerek" yeniden inşa edilebilirdi. "Moleküller evrenin dört bir yanına dağılmış olacağından insan parçacıklarını bulmak için uzak gezegenleri sömürgeleştirmek gerekecekti. Bu sömürgeleştirme, ayrıca iş ilerledikçe diriltilen herkese barınacak bir yer bulmak için de zorunlu olacaktı." Ayleen Teskey, *Platonov and Fyodorov: The Influence of Christian Philosophy on a Soviet Writer* (Amersham, England: Avebury Publishing Company, 1982), s. 19.
15. Bu listeye, eleştirel biçimde bile olsa hepsi de Fedorov'un fikirlerini takdir eden Gorki, Bogdanov, Gastev, Mayakovski, Hlebnikov ve Platonov da dahildi. Filozofun daha tarikat mensubunu andıran müritleri kendilerine "biyokozmistler" diyor ve "Ölümsüzcülük ve Gezegenlerarasıcılık" sloganını benimsiyorlardı. Genç Tsiolkovski Fedorov'la tanıştığında, Fedorov ona Jules Verne'in *Afrika Üzerinde Bir Hava Yolculuğu* romanının bir nüshasını vermiş (Koehler, Fedorov, s. 81). Tsiolkovski ile avangard arasındaki bağ için bkz. Michael Holquist, "Tsiolkovsky as a Moment in the Prehistory of the Avant-Garde", *Laboratory of Dreams: The Russian Avant-Garde and Cultural Experiment* içinde, John E. Bowlt ve Olga Matich, haz. (Stanford: Stanford University Press, 1996).
16. "Kalabalık yeni bir marşla atıyor adımlarını, ayakları demir tempoyu yakalamış./ Eller yanıyor, aylaklığa tahammülleri yok.../ Makinelerin başına!/ Biziz onların manivelaları, solukları, nabızları biziz." Aleksei Gastev, "Fabrika Düdükleri" (Gudki), 1913, İng. çev. Kurt Johannson, *Alekxej Gastev: Proletarian Bard of the Machine Age* (Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1983), s. 76.
17. 1913 Aralığı'nda St. Petersburg'da sahnelenen, librettosu *zaum* şairi Aleksei Kruçenih, müziği Mihail Matiuşin tarafından yazılan fütürist opera *Güneşe Karşı Zafer*'de de havacı önemli figürlerden biridir; oyunun ışıklandırmasını, dekorunu ve kostümlerini Maleviç tasarlamıştır. Bu opera 1920-21 sezonunda El Lizitski tarafından "elektromekanik bir gösteri" olarak yeniden sahnelendi; operanın "plastik düzenlemesini" tasarlayan El Lizitski 1923'te Hannover'de oyunun büyük boy kitabını da yayımladı. *Güneşe Karşı Zafer* 1983'te Los Angeles'ta tarihsel ayrıntılar üzerinde yapılan titiz bir çalışmayla yeniden sahnelenmiş ve bu performans videoya kaydedilmiştir. Opera, rasyonelliğin ve "eski düzen"in simgesi olan "ucuz ve gösterişçi" güneşin, "Gelecekülkeliler" tarafından zapt edilmesini ve bu kişilerin daha sonra, feci bir yön kaybına rağmen, "nefes almanın daha kolay" olduğu "10 ülkesi"ne yaptıkları yolculuğu anlatır. Operada gerçekçiliğin zerresi olmamasına karşın, "1913'te gerçekten yaşanmış olan bir güneş tutulmasından ilham almış gibi görünmektedir"; bkz. Taylor, *Art and Literature under the Bolsheviks*, c. 1, s. 12-13; ayrıca bkz. El Lissitzky, *Russia: An Architecture for World Revolution*, İng. çev. Eric Dluhosch (Cambridge: MIT Press, 1984), s. 136.

18. Devrim görsel ve edebi bütün sanatları etkilemiştir. Ama gerçekleştiği iddia edilen radikal değişiklik yüzünden –ve yetişkinlerin okuma yazma oranının çok düşük olması yüzünden– dünyanın farklı görünmesi canalıcı önem taşıyordu. Nitekim toplumsal anlam üretiminde, bugün görsel kültür adını verdiğimiz şey merkezi önemdeydi. Bir yandan, 1917-20 yıllarında Rusya'da yıkımdan, açlık ve iç savaşın ürkütücü bir acımasızlıktaki sonuçlarından başka görülecek bir şey yoktu. Öte yandan, her bayrak, afiş, vitrin ve yeni bina yeni sosyalist toplumun görsel bir ifadesini sunabiliyordu, gelgelelim bu düzen için daha bir dil kurulmuş değildi. Kelimelerin kendilerinin kazandığı yeni önem, kelimelerin "bütün sayfa üzerinde uçmaları, takla atmaları, seksek oynamaları, hoplayıp zıplamaları" için bkz. Gerald Janacek, *The Look of Russian Literature: Avant-Garde Visual Experiments, 1900-1930* (Princeton: Princeton University Press, 1984), s. 120.
19. Natalia Goncharova ve Mikhail Larionov, *Rayonists and Futurists: A Manifesto* (1913), John E. Bowlt, haz. ve İng. çev., *Russian Art of the Avant-Garde: Theory and Criticism, 1902-1934* içinde, gözden geçirilmiş basım (Londra: Thames and Hudson, 1988), s. 89. Rayonist terimi başka yerlerde rayonnist (Camilla Gray; bkz. aşağıda not 23) ve rayist (*The Great Utopia* ve bu kitabın devamı) şeklinde yazılmaktadır.
20. Maleviç'ten (1916) aktaran John Milner, *Kazimir Malevich and the Art of Geometry* (New Haven: Yale University Press, 1996), s. 126.
21. Aktaran Anatoli Strigalev, "Nonarchitects in Architecture", *The Great Utopia* içinde, s. 673.
22. Camilla Gray, *The Russian Experiment in Art 1863-1922*, Marian Burleigh-Motley tarafından gözden geçirilmiş ve genişletilmiş basım (New York: Thames and Hudson, 1986), s. 180, "Karşı-rölyef" terimi bu savaş yıllarında "karşı-saldırı" terimine anıştırmada bulunuyordu.
23. Kasimir Malevich, *Kübizm ve Fütürizmden Suprematizme*'den (1915) aktaran Bowlt, haz., *Russian Art of the Avant-Garde*, s. 135.
24. "Maleviç, kendisinin siyah karesini görünce 'kahramanın elindeki kılıç düşecek, azizin dudaklarındaki dua kesilecek' diye düşünüyordu" (Boris Groys, "The Birth of Socialist Realism From the Spirit of the Russian Avant-Garde", *Laboratory of Dreams* içinde, Bowlt ve Matich, haz., s. 202). *Siyah Kare* 1920'de El Lizitski tarafından "her türlü yaratıcı dışavurumun kaynağı" diye selamlanıyordu (aktaran Jane A. Sharp, "The Critical Perception of the 0.10 Exhibition; Malevich and Benua", *The Great Utopia* içinde, s. 39).
25. Maleviç 1917 Eylülü'nde, yani Bolşeviklerin zaferinden önce, Moskova Asker Vekilleri Konseyi Sanat Departmanı'nın başkanlığına seçilmişti.
26. "On New Systems in Art" (1919), K. S. Malevich, *Essays on Art 1915-1928*, c. 1, İng. çev. Xenia Gowacki-Prus ve Arnold McMillin, haz. Troels Andersen (Kopenhag: Borgens Forlag, 1968), s. 85.
27. Kasimir Maleviç, "Onuncu Devlet Sergisi: Nesnel-Olmayan Yaratım ve Suprematizm" katalogundan (1919) aktaran Milner, *Kazimir Malevich and the Art of Geometry*, s. 171-2; krş. Bowlt, haz., *Russian Art of the Avant-Garde*, s. 145.
28. Öncü ve avangard zamansallıklar arasında, daha sonra da ele alacağım gibi, sanatçıların ve siyasetçilerin kendilerinin açıkça farkında olmadıkları bir ayrım yapıyorum. Genelde zamansallıklar ile siyaset arasındaki bağlantıya dair ve özellikle de avangarda dair ufuk açıcı bir tartışma için bkz. Peter Osborne, *The Politics of Time: Modernity and Avant-Garde* (Londra: Verso, 1995). Ayrıca burada dile getirilen savda da Osborne'la yaptığım tartışmaların önemli bir payı var.
29. Bütün bu terimler, Devrim zamanında Rusya'daki avangardın mensupları tarafından kullanılıyordu; bkz. Bowlt, haz., *Russian Art of the Avant-Garde*. "İlkelcilik", kent-karşıtı, sanayi-karşıtı bir üslup eğilimiydi, ama İvan Kliun terimi farklı bir anlamda, yeni bir çağın başlangıcı anlamında kullanıyordu: "Hepimiz 20. yüzyılın ilkelleriyiz" (aktaran Rakitin, "The Artisan and the Prophet", s. 26). Rayistler, 1913 tarihli manifestolarında hiçbir kronoloji tanımadıklarını söylüyorlardı: "Resmin zamanla sınırlı olmadığını ilan ediyoruz" (aktaran Gray, *The Russian Experiment in Art*, s. 138).
30. "1917 ile 1937 arasında hiçbir noktada Sovyet Rusya'da tek bir 'tipik' mimar ya da mimari olmamıştır." S. Frederick Starr, *Melnikov: Solo Architect in a Mass Society* (Princeton: Princeton University Press, 1978), s. 9. Bu dönemdeki büyük sanatsal pratik çeşitliliği için bkz. Taylor, *Art and Literature under the Bolsheviks*, 2 cilt.
31. Korolev üslup açısından önerilen Marx heykeline göre çok daha az radikal olan ve 1919'da Moskova'da Ploşçod Turgeneva'ya dikilen bir Mihail Bakunin heykeli de tasarlamıştı. Heykelin açılışını

yapmadan önce halktan gizlemek için ahşap bir platform yapılmış. "Ama soğuk kış günlerinde bazı yoksullar yakmak amacıyla tahtaları söktüler ve bir sabah, anıt herkesi hayretler içinde bırakarak görünür hale geldi ve görüntüsü gerçek bir halk ayaklanmasına neden oldu" (aktaran Taylor, *Art and Literature under the Bolsheviks*, c. 1, s. 60). Ayrıca bkz. Lodder, "Lenin's Plan", s. 25. Basının "korkuluk" diye aşağıladığı heykel resmi açılış yapılmadan imha edildi.

32. Christopher Read, *Culture and Power in Revolutionary Russia: The Intelligentsia and the Transition From Tsarism to Communism* (New York: St. Martin's Press, 1990), s. 94.
33. Proletkült'ün entelektüel ve teorik lideri Aleksandr A. Bogdanov'un Lenin'le, savaştan önce Avrupa'da geçirdikleri sürgün yıllarında başlayan sorunlu bir ilişkisi vardı. Bogdanov bu yıllarda Vpered (İleri) grubunun, Gorki ile Lunaçarski'nin de dahil olduğu Capri grubunun üyesiydi (bkz. yukarıda 14. dipnot). Onun Marksist felsefesi, özellikle proleter kültürünün sosyalizmi gerçekleştirmekteki önemi konusunda Lenin'inkinden epey farklıydı. Proletkült'ün sloganı "korgavoe no svoe" (gayretli, kaba ama bizim) idi. Bogdanov Komünist Partisi'ne üye değildi. Gelgelelim Proletkült Narkompros'tan fon ve bağımsız örgütlerden para alıyordu. 1917'de Bolşevik Partisi'ne yeniden katılan Lunaçarski, Bogdanov'un kayınbiraderiydi. Bkz. Sheila Fitzpatrick, *The Cultural Front: Power and Culture in Revolutionary Russia* (Ithaca: Cornell University Press, 1992), s. 20-22.
34. Chagall savaştan önce Paris'te eğitim almıştı; Devrim olunca Rusya'ya döndü ve Bolşevizmin Yahudi sanatçıları kollama vaadine sempatiyle baktığı için kaldı. 1918'de doğduğu şehir olan Vitebsk'teki sanat okulunun müdürlüğüne atandı ve burada Vitebsk, Kiev ve Odessa'dan gelen bir grup Yahudi sanatçıyla birlikte primitif-popülist üslubunu sürdürdü. Chagall 1919'da mimari profesörü ve Uygulamalı Sanatlar bölüm başkanı olarak çalışmak üzere okula El Lizitski'yi getirdi (o da Vitebskliydi ve daha önce Yahudi resimli kitaplarında Chagall'le birlikte çalışmıştı). Lizitski, Chagall'in 1919 yazında okula davet ettiği Maleviç'in etkisi altındaydı. Maleviç Chagall'in geçici yokluğundan yararlanarak kendi programını yürürlüğe sokup Chagall'in sanatını ve yöntemlerini "eski moda" ve günümüzle alakasız ilan ederek 1920'de UNOVİS kolektifini kurdu. Günümüz araştırmacıları bu hamleyi pek de kötücül görmezler: "Maleviç'in Chagall'e zulmettiğiyle ilgili efsanevi anekdotların, daha yakından incelendiğinde, o kadar basit ve açık olmadığı görülür" (Aleksandra Shatskikh, "Unovis: Epicenter of a New World", *The Great Utopia* içinde, s. 56). 1921 Haziranı'nda IZO Narkomprosu'nun Merkez şubesinin 23. sergisine (bkz. aşağıda 64. dipnot) Chagall'in duvar resimleri de alındı ve Moskova'daki Devlet Yahudi Kamernyi Tiyatrosu'nda sergilendi (bkz. Aleksandra Shatskikh, "A Brief History of Obmokhu", *The Great Utopia* içinde, s. 265n). Yeni rejimin yaptığı bu takdir gösterisine rağmen, Chagall kısa bir süre sonra Rusya'yı terk edip önce Berlin'e, sonra da Paris'e gitti.
35. Bkz. Evgenii Kovtun, "The Third Path to Non-Objectivity", *The Great Utopia* içinde, s. 321-8. Fütürist opera *Güneşe Karşı Zafer*'in müziğini Matiuşin yazmıştır (bkz. yukarıda 18. dipnot). Devrimden sonra Matiuşin Petrograd GINKhUK'unda Organik Kültür Şubesi'nin başına geçerek fiziksel bakış açısı ("kuşatıcı-bakış") gelişimini tinsel sezgi gelişimiyle birleştiren kendi genişletilmiş bakma, yani "bak-gör" (*zorved*) sistemini geliştirdi. "Matiuşin, doğadaki optik değişkenlere atıfla (karasineğin görüş açısı çok genişken, köpeğinki çok dardır), insanların optik açılarını genişletebileceklerini iddia ediyordu. Bedenin ayak tabanlarında ve ensede uyku halinde optik refleksleri olduğunu söylüyor ve özel deneylerde yaptığı gözlemlere dayanarak, kendi deyimiyle bütün bakış açılarından manzara resimleri yapıyordu." John E. Bowlt, "Body Beatiful", *Laboratory of Dreams* içinde, Bowlt ve Matich, haz., s. 52. Ender kardeşlerin hepsi (Maria, Boris, Ksenia ve Georgi) onun öğrencileriydi.
36. *Pavel Filonov: A Hero and His Fate*, İng. çev. ve haz. Nicoletta Misler ve John E. Bowlt (Austin, Teksas: Silvergirl, 1983), s. 25. Ekim Devrimi'ne hemen destek veren ve Proletkült'ün kültürel ideallerine sempati duyan Filonov "*lubki* [köylülerin tahta kalıpları] ve yağlıboya taklidi resimler gibi 'aşağı' sanat formlarını sergileyecek bir müzeler şebekesi hayal ediyordu ve kendi sanatını sırf işçilere sergileyecek bir müze açmak hayatının arzusuydu" (Nicoletta Misler, "Pavel Filonov, Painter of Metamorphosis", *a.g.e.* içinde, s. 25). Filonov, 1920'lerde nüfuzlu ve saygın bir sanatçıydı, Leningrad'da Kolektif Analitik Sanat Ustaları okulunu açtı ve "*Evrensel Çiçeklenme*" *Bildirgesi*'ni yayımladı. Otuzlu yılların ortalarına gelindiğinde, gözden düşmüştü ve durmadan sorguya çekiliyordu. Bkz. ayrıca aşağıda 101. dipnot.
37. Fitzpatrick, *The Cultural Front*, s. 21.

38. Rus devrimci avangardını sanat tarihindeki çığır açıcı uğrak olarak gören Batılı araştırmacılar bu grubu büyük ölçüde ihmal etmişlerdir. Soğuk Savaş dönemi sırasında, AKhRR'nin gerçekçi üslubu Stalinizmle aynı kefeye tıkıştırılıp bir kenara atılıveriyordu. Ama 1920'lerde "AKhRR diğer bütün gruplardan daha fazla sanatçıya sahipti, daha fazla sanat üretiyor ve daha çok sergi düzenliyordu" (Brandon Taylor, "On AKhRR", *Art of the Soviets* içinde, Bown ve Taylor, haz., s. 51). 1922'de bağımsız bir örgüt olarak kurulan AKhRR kısmen Narkompros tarafından finanse ediliyordu ve özellikle Kızıl Ordu'yla arasında güçlü bağlar vardı. Safları arasındaki parti üyelerinin etkisine gittikçe daha fazla girmesine rağmen, bir parti platformu değildi: "Bir yandan, AKhRR'nin programının (ve üslubunun) onu Parti içindeki güç merkezleriyle ve hükümetle yakın bağlantıları olan askeri liderlere sevimli gösterdiği açıktır. Ama öte yandan, AKhRR'nin 'belgeleme' ve 'günümüz hayatı'na yaptığı atıflar Lenin'in kolay anlaşılır, popüler ama siyasi bir üslup yönündeki tercihlerini andırsa bile... 1922'de sanat alanında hiçbir surette zorunlu tutulan bir 'çizgi' olmadığı da doğrudur" (*a.g.e.*, s. 55).
39. 1926, AKhRR'nin 298 sanatçının 1700'i aşkın eserinin sergilendiği sekizinci Moskova sergisi "SSCB Halklarının Hayatı ve Varlığı"nın düzenlendiği yıldı. Taylor, yine de AKhRR'nin resmi makamlardan aldığı onayı abartmamak gerektiği konusunda uyarılarda bulunur: "Söz konusu on yılın ortalarına, mesela 1926'ya gelindiğinde, AKhRR'nin sanat alanındaki resmi Parti politikasının bir yansımasından öte bir şey olmadığını söylemek için çok erken olurmuş gibi geliyor bana" (*a.g.e.*, s. 68). Birinci Beş Yıllık Plan sırasında, AKhRR "'resmi' devrimci görüşün mihenk taşı ve bütün bir genç komünistler kuşağına yol gösteren ışık" rolü oynayan *Kitlelere Sanat* adlı bir dergi yayımladı. (Taylor, *Art and Literature under the Bolsheviks*, c. 1, s. 175). Yirmili yılların sonlarında, AKhRR'li sanatçıların (çoğunlukla parti üyesi de olan) Kızıl Ordu subaylarının dalkavukça portrelerini yapmaları eleştiri aldı. 1932 Nisanı'nda bütün bağımsız kültürel örgütlerle birlikte AKhRR de dağıldı, ama Stalin'in başta olduğu yıllarda AKhRR'ye bağlı sanatçıların çoğunun işleri yolunda gitmeyi sürdürdü.
40. OST grubundan Yuri Pimenov ve Aleksandr Deyneka'nın da aralarında bulunduğu genç kuşak şövale ressamları, bu on yılın sonlarında avangard denebilecek niteliklere sahip bireysel üsluplar geliştirmişlerdi. "Yansıtmacılar" (Aleksandr Labas, Kliment Redko ve Aleksandr Tişler) dışavurumcu ya da gerçeküstücü teknikler geliştirmişlerdi. Sergey Luçişkin'in 1926 tarihli Balon Uçtu resminde olduğu gibi, şövale ressamları bazen toplumsal eleştirilerde de bulunuyorlardı. "Bu resimde, bir çocuğun kırmızı balonu uçmuş, o da aşağıda insanın içini ürpertecek kadar kasvetli bir varoş ortamı içinde kalakalmıştır. Yukarıdaki katların pencerelerinden birinde asılmış bir adam görülür: anlaşılan intihar etmiştir" (Taylor, *Art and Literature under the Bolsheviks*, c. 2, s. 18).
41. 1918 Aralığı ile 1919 Nisanı arasında Petrograd'da yayımlanan *Iskusstvo kommuny*, IZO'nun resmi dergisiydi: "Dergi eklektik bir yapıdaydı ve tek bir estetik fikirler kümesine sahip değildi" (Christina Lodder, *Russian Constructivism*, New Haven: Yale University Press, 1983, s. 76). *Lef* dergisi ise Batı'da ün kazanmıştır, ama burada ileriki tarihlerde etkili bir biçimde kabul görmesi derginin önemine dair yanlış izlenimler yaratmıştır. Derginin hiçbir zaman 5000'in üzerine çıkmayan tirajı son sayısında 1500'e inmişti ve 1925'te "talep olmadığı için" yayınını durdurdu (Taylor, *Art and Literature under the Bolsheviks*, c. 1, s. 183).
42. Bkz. Rakitin, "The Artisan and the Prophet",, s. 31. Tatlin bir grubun lideri olmakla ilgilenmiyordu. Moskova'daki Devlet Özgür Sanat Stüdyoları'nda ve (1919'dan sonra da) Petrograd'da dersler veriyordu. Petrograd GINKhUK'unun kurulmasında aktif rol oynadı ve kısa bir süre ona bağlı Maddi Kültür Şubesi'ni yönetti; söz konusu şube hayatın ve kitlesel üretimin organizasyonu konusunda çalışıyordu (bkz. Lodder, *Russian Constructivism*, s. 264).
43. Maleviç 1919 Kasımı'nda Vitebsk sanat okulunun başkanı olarak Chagall'in yerini aldı ve ertesi bahar burada UNOVIS'i kurdu. Bkz. Shatskikh, "Unovis."
44. INKhUK'un ilk başkanı olan Vasili Kandinski 1921 Ocağı'nda "öznelcilik" programı reddedilince istifa etmiştir. O sıralarda yapılan yoğun tartışmalar, o bahar konstrüktivist grubun kurulmasıyla zirveye ulaşmıştır.
45. Aktaran Shatskikh, "A Brief History of Obmokhu", s. 260-1. 1919'da kurulan bu grup (1920 Eylülü'nden itibaren) bir ajitasyon-üretim atölyesi olarak Narkompros tarafından finanse ediliyor ve okuma yazma seferberliği posterleri, sokak süslemeleri, slogan panoları vs. yapmak üzere siparişler

alıyordu. Bir kolektif olarak çalışıyor ve çalışmalarını (tıpkı UNOVIS gibi) örgütlerinin adıyla imzalıyorlardı. OBMOKhU en çok 1921 Mayısı'nda Moskova'da açtığı sergiyle tanınır (bu, uzun süre yanlış bir biçimde üçüncü OBMOKhU sergisi zannedilmesine rağmen aslında grubun ikinci sergisidir). Bu sergide sayısız okuma yazma seferberliği posteri ve diğer faydacı çalışmaların yanı sıra, ayrı bir odada, INKhUK Konstrüktivistlerinin İlk Çalışma Grubu'nun ilk ürünleri de sergilenmiştir (*a.g.e.*, s. 257-65).

46. 1921'deki üretim hamlesini Konstrüktivistlerin başlattığı kabul edilmekle birlikte, Rus avangardı devrimden önce bile benzer fikirlere sahipti. Konstrüktivizm, gerçek anlamda, Avrupa'da ve Amerika Birleşik Devletleri'nde sanat ve zanaatlar hareketiyle başlayan ve yüzyıl başlarında üretilen dekoratif sanat ile birlikte sanayie yönelen "sanattan hayata" hareketinin devamıydı. Devrim-öncesi Rusya'daki hareketin farklılığı, meta mantığının olmayışı ve burada tüketicinin yeni kolektif olarak, işçi sınıfı olarak anlaşılmasıydı. Bkz. Susan Buck-Morss, "The City as Dreamworld and Catastrophe", *October* 73 (Yaz 1995), s. 3-26.
47. Üretim sanatı teorileri avangard dergilerde Punin, Boris Kuşner ve Osip Brik tarafından geliştirilmiştir. Sanatçılar arasındaki anlayış farkları bazen çok büyük düzeylere ulaşıyordu. Tatlin Petrograd'da Arvatov'la birlikte bir "üretim laboratuvarı" kurmuş olmasına rağmen, asla gerçek bir üretimci olmadığı iddiasındaydı: "Makineyi sanatla yapmak istiyorum ben, sanatı mekanikleştirmek değil – bir anlayış farkı söz konusu" (Lodder, *Russian Constructivism*, s. 213). Konstrüktivistler, suprematistlerin nesnelerinin yeterince faydacı olmadığını iddia ediyorlardı; Maleviç, bu hakareti, Tatlin'i yapısı bilimsel açıdan sağlam olmayan ve inşa edilemeyecek bir Üçüncü Enternasyonal Anıtı planlamış olmakla suçlayarak iade etti. Aslında, bütün avangard, çalışmalarında Hubertus Gassner'in deyimiyle bir "ütopyacı eklenti"ye sahip olmakla suçlanabilir (ya da övülebilir), bu temaya ileride döneceğim.
48. Nikolay Punin (1918)'den aktaran Gray, *The Russian Experiment in Art*, s. 220.
49. Mayakovski'nin *Iskusstvo kommuny*'nin ilk sayısında (Mart 1918) yayımlanan "Sanat Ordusuna Emir" çalışmasından. İvan Puni daha sonraları bu ifadenin fütürizmin yeniden tanımlanmasına karşılık geldiğini düşünecekti; ona göre fütürizm artık "kendi içine kapalı sanat eserinin sınırlarının ötesine geçme yönündeki açıkça ve kesin bir biçimde ifade edilmiş bir eğilim, yani ayrı bir disiplin olarak sanatı tasfiye etme eğilimi"ydi (aktaran Lodder, *Russian Constructivism*, s. 48; Puni'nin sözleri *Iskusstvo kommuny*, no. 19'dan alınmış).
50. Shatskikh, "Unovis", s. 57. "Unovisçe" terimi devrimci üslubun eşanlamlısı olarak Rus diline girmiştir.
51. Tatlin 1927'de Moskova'ya döndüğünde, Ahşap ve Metal fakültesine (Dermetfak) bağlı VKhUTEIN'de (eski VKhUTEMAS) ve Seramik fakültesinde dersler verdi; Novadeçi Manastırı'ndaki Bilim ve Deney Laboratuvarı'nda Letatlin adını verdiği (ileride 3. Bölüm'de ele alınan) uçuş makinesi üzerinde çalıştı. 1929'da kendi rolünü bir "gündelik hayat örgütçüsü" olarak gördüğünü yazmıştır (Paul Wood, "The Politics of the Avant-Garde", *The Great Utopia* içinde, s. 11).
52. Rodçenko'dan aktaran Christina Lodder, "The Transition to Constructivism", *The Great Utopia* içinde, s. 267.
53. Tatlin'den (1921) aktaran Gray, *The Russian Experiment in Art*, s. 219.
54. "İnsan emeğini tahta çıkaran komünizm ile kare yaratıcılık bayrağını yükselten suprematizm şu anda ileri doğru birlikte yürüyorlarsa da, ileriki gelişme aşamalarında arkada kalması gereken komünizm olacaktır, çünkü –hayat fenomenlerinin bütününü kucaklayan– suprematizm herkesi çalışmanın tahakkümünden ve uyuşmuş duyuların tahakkümünden uzaklaştırıp kendine çekecektir. Yaratıcı faaliyete giren herkesi özgürleştirecek ve dünyayı gerçek bir kusursuzluk modeli haline getirecektir... ESKİ AHİTTEN SONRA YENİSİ GELDİ –YENİ AHİTTEN SONRA DA KOMÜNİST OLANI –VE KOMÜNİST AHİTTEN SONRA DA EN NİHAYET SUPREMATİZMİN AHİTİ GELİYOR." El Lissitzky, "Suprematism in World Reconstruction" (1920), *Russian Art of the Avant-Garde* içinde, Bowlt, haz., s. 154-8. Bu parçanın metni Lizitski arşivindeki daktilo edilmiş bir metinden alınmıştır; biz burada şuradan aktarıyoruz: Sophie Lissitzky-Küppers, *El Lissitzky: Life, Letters, Texts* (Greenwich, CT: New York Graphic Society, 1968), s. 327-30,
55. Shatskikh, "Unovis." UNOVIS'in ilk projelerinden biri, Maleviç'in resmin "nesnellik"ten (yani, temsili sanattan) "bağımsızlık bildirgesi" olarak tanımladığı teorik metni *Sanatta Yeni Sistemler Üzeri-*

ne'yi (suprematist grafiklerle birlikte) yayımlamak oldu. Metin, sanatsal pratiğe yönelik, sanata bir "beşinci boyut ya da ekonomi" getirme şeklindeki muğlak görevin de dahil olduğu emirler içeren bir "yeni ahit" niteliğindeydi (*a.g.e.*, s. 40). Bu dünya ekonomisinin işareti, UNOVIS üyelerinin avuçlarına en yakın yer olan kol ağızlarının içine diktikleri kutsal siyah kareydi, kızıl kare ise atölyelerinde sanatlardaki "devrim"in bir işareti olarak çiziliyordu (*a.g.e.*, s. 55 ve 62). UNOVIS'in tarikatı andıran bu pratiklerine rağmen, demokratik bir yapısı vardı: "UNOVIS bütün gelenleri kabul eden bir 'parti' idi: dünyayı yeni formlarla 'çoğaltma' davasını gütmek isteyen herkes –şair, müzisyen, aktör ya da zanaatkâr– kabul ediliyordu" (*a.g.e.*, s. 62).

56. Mücadelenin söylem üzerinde sürmesi siyasi açıdan önemliydi. Devrimin retoriği, fabrika üretimi lehine sanatın fiilen tasfiyesi değil, üretim sanatıydı. Avangardın sınai ve ticari tasarımları deneysel ve örnek niteliğindeydi. Yeni toplumu sosyalist üretim açısından değil sosyalist tüketim açısından hayal ediyorlardı. Partiye yönelik tehdit buydu. Ama bu aynı zamanda partiyle kendi zamanı üzerinde buluşmayı ima ediyordu ki bu göreceğimiz gibi anlamlı imalar barındıran bir tavizdi.
57. Taylor, "On AKhRR", s. 52. 1917'de, Proletkült 300 örgütü ve otuz dört dergisi olmasıyla övünüyordu (Stites, *Revolutionary Dreams*, s. 71). Narkompros'da Lunaçarski'nin yanında çalışan Lenin'in karısı Krupskaya, 1918 Nisanı'nda Proletkült'ün "işe ihtiyacı olan entelektüeller –özellikle de, Bolşevik-karşıtı eğilimleri olduğunu iddia ettiği sosyalist entelektüeller– için bir sığınak" haline geldiğinden şikâyet ediyordu (Fitzpatrick, *The Cultural Front*, s. 20). 1920 Ekimi'nde düzenlenen Birinci Tüm-Rusya Proletkültleri Kongresi'nde, Lenin orada konuşacak parti görevlisine şu mesajı göndermiş: "1. proleter kültürü = komünizm; 2. RKP'nin (Rus Komünist Partisi) sorumluluğudur 3. proletarya sınıfı = RKP = Sovyet iktidarı. Hepimiz bunda mutabık mıyız?" Matthew Cullerne Bown, *Art under Stalin*, (Oxford: Phaidon Press, 1991), s. 27. Parti baskısı, Kongre'nin Bogdanov'un çok gerekli gördüğü bağımsızlığı bırakmak için oylama yapmasına neden olmuştur. Proletkült'ün sanat stüdyoları bu parti baskıları yüzünden 1921-22'de kapanmış; sadece (bir süreliğine Sergey Ayzenştayn'ın da bağlı olduğu) Proletkült tiyatro grupları ayakta kalmıştır (*a.g.e.*).
58. Lenin'in şahsi zevkinin avangarda karşı olup olmadığını tartışmıyorum. Sadece saldırısının bu kadar şiddetli olmasının nedeninin bu olmadığını iddia ediyorum. Lenin'in 1921 Şubatı'nda VKhUTEMAS'taki öğrencilere yaptığı sürpriz ziyaretle ilgili olarak anlatılanlar bu bakımdan aydınlatıcıdır. Lenin bir gece habersiz gelip "Fütürist" sanata duydukları hayranlığı masum masum anlatan öğrencilerle konuşmuş: "Size ilgili literatürü gönderelim, Vladimir İlyiç; sizin de Fütürist olacağınızdan eminiz. Sizin o kokuşmuş, eski çöplüğün tarafında olmanız imkânsız." Lenin buna bir öğrencinin yaptığı temsil-olmayan bir çizimi elinde durmadan çevirip şu soruyu sorarak cevap vermiş: "İyi de siz sanatı siyasete nasıl bağlıyorsunuz?" Öğrenciler Mayakovski'nin *Gizem-Büfesi*'ni ve Kamenski'nin *Motor Kitle*'sini övüp gururlu bir edayla geleneksel operaya asla gitmediklerini söyleyince, Lenin anlaşıldığı kadarıyla yumuşak başlılıkla, "N'apalım, zevkler tartışılmaz. Ben yaşlı bir adamım," demiş. Sergey Senkin'den aktaran Taylor, *Art and Literature under the Bolsheviks*, c. 1, s. 93-94.
59. Troçki, bir Lenin biyografisi hazırlamak için aldığı notlarda, Lenin'in 1917 öncesinde çabalarını devrim için "mümkün olan en kısa zamanda" ideolojik bir altyapı ve çerçeve inşa ederek devrimin başlamasını hızlandırma konusunda yoğunlaştırdığını hatırlatıyormuş. Leon Troçki'den aktaran Zenovia A. Sochor, *Revolution and Culture: The Bogdanov-Lenin Controversy* (Ithaca: Cornell University Press, 1988), s. 28.
60. Taylor, *Art and Literature under the Bolsheviks*, c. 1, s. 184. Makale Valerian Pletnev'in "İdeolojik Cephe Üzerine" adlı, 27 Eylül 1922'de *Pravda*'da yayımlanan makalesidir.
61. Aktaran Taylor, *Art and Literature under the Bolsheviks*, c. 1, s. 184.
62. Lenin'e karşı sol muhalefet konusunda bkz. yukarıda, 1. Bölüm; Bogdanov ve Lunaçarski için bkz. O'Connor, *The Politics of Soviet Culture*, s. 9 ve 20 ve Fitzpatrick, *The Cultural Front*, s. 22.
63. Moskova'daki Sanat (daha sonra, Resim) Kültürü Müzesi 1919'da çağdaş, "yaşayan sanat"ı sergilemek amacıyla kuruldu. Müze, başkanlığını Rodçenko'nun yaptığı Narkompros Müze Bürosu tarafından yönetiliyordu. Aynı zamanda Batı sanat dergilerinin bulunduğu bir kaynak mekânı ve bir dizi önemli konferansın sponsoru da olan müze, böylece bir bilgilenme ve tartışma ortamı işlevi de görüyordu. Yönetim kurulunun ilk üyeleri arasında Tatlin, Maleviç, Rodçenko, Stepanova ve Kandinski de vardı; sonraki yönetim kurulu daha genç bir kuşağı yansıtıyordu: Labas, Tişler, Nikritin, Kogan ve Vilyams. Taşra kentlerinde de benzer müzeler kuruldu. Bu müzeler için dikkate değer sa-

yıda alım yapılıyordu. 1919-20 sezonunda Rodçenko 415 sanatçının 1926 eserini almıştı. Narkompros taşra kentlerinde otuz müze açmış, bu müzelere 1211 eser dağıtmıştı (Lodder, *Russian Constructivism*, s. 49).

64. Narkompros'a bağlı IZO (Güzel Sanatlar Şubesi), 1918 ile 1920 yılları arasında, yurtiçinde, katılımı sınırlayan herhangi bir seçici kurul olmadan 28 serbest devlet sergisi açtı. Bu sergilerin, 1919 Nisanı'nda Kışlık Saray'da düzenlenen ilkinde 299 sanatçının 1826 eseri sergilendi (Lodder, *Russian Constructivism*, s. 49). Sanatçılar uluslararası sergilere katılmaya hevesliydiler. Genç kuşak, Devrim'den önce Avrupa'da bulunmuş olan daha yaşlı sanatçılara imreniyordu ve uluslararası itibar başarının bir işareti olmayı sürdürüyordu. Önemli yurtdışı sergiler arasında 1922'de Berlin'de ve 1923'te Amsterdam'da düzenlenen "Erste russissche Kunstausstellung"; 1923'te New York'ta düzenlenen "Exhibiton of Russian Painting and Sculpture"; 1924 Viyana Bienali'ndeki, çok farklı üsluplardan yaklaşık 600 sanat eserinin *sergilendiği* Sovyet pavyonu (bkz. Vivien Endicott Barnett, "The Russian Presence in the 1924 Venice Biennale", *The Great Utopia* içinde, s. 467) ve Melnikov tarafından tasarlanan Rus pavyonunda Rodçenko'nun İşçi Okuma Odası'na, Tatlin'in Üçüncü Enternasyonal Anıtı'nın bir modeline ve Ayzenştayn'ın *Potemkin Zırhlısı* filminden görüntülere yer verilen 1925 tarihli Paris Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes sayılabilir.

65. NEP döneminde *Lef* çıktığında (1923), Gosizdat'tan mali yardım Mayakovski'nin başvurusundan sonra alınmıştı: "Sanattaki aşırı devrimci hareketlerin henüz kendilerine ait bir dergileri yok... Özel sermaye bulamayız... çünkü biz ideolojik açıdan komünist bir grubuz" (aktaran Taylor, *Art and Literature under the Bolsheviks*, c. 1, s. 177).

66. Taylor, *Art and Literature under the Bolsheviks*, c. 1, s. 92-93.

67. İnsana öyle geliyor ki birçoğu çarlık rejimindeki zulüm, Avrupa'daki sürgünlük ve bizatihi Devrim'in getirdiği güvensizlik deneyimlerini paylaşmış olan devrim kuşağı, ideolojik bir düzeyde yoğun fikir ayrılıklarına düşseler de bunun şahsi düzeyde zalimane düşmanlıklara neden olmasına izin vermeyen bir kuşak dayanışması yaşıyorlardı. Gelgelelim, daha genç kuşak, dayanışmayı daha soyut bir biçimde –bir "sınıf" olarak ya da Sovyet "halkı" olarak– tahayyül ediyordu ve onaylanmış "düşman"a karşı daha acımasız bir tavır takınabiliyordu. 1920'lerin sonlarında genç sanatçılar, sadece otoritelerin izinden gitmek yerine, bu tür düşmanlara karşı hoşgörüsüz saldırıları bizzat kendileri başlatmış gibi görünüyorlar (bkz. aşağıda, 75. dipnot).

68. 1. Bölüm'de ele alınan parti-devlet ayrımının bir örneğidir bu. 1920'lerde sanatçıların partiye katılması mecburi değildi, kural da değildi. Sanatçılar ya da teknik uzmanlar ile parti liderliği arasında bir işbölümü kabul edilmişti. Sanatçılar/uzmanlar ile parti arasındaki üyelik örtüşmesi Birinci Beş Yıllık Plan sırasında arttı, zira yeni ve farklı bir eğitim alan devrim-sonrası kuşak yetişmişti.

69. "Sanat etrafımızdakilere fikir, duygu ve ruh hali bulaştırmanın güçlü bir aracıdır. Ajitasyon ve propaganda, çekici ve güçlü sanat formlarına büründüklerinde özel bir keskinlik ve etkililik kazanır" (Lunaçarski'den aktaran Bowlt, haz., *Russian Art of the Avant-Garde*, s. 184-185). Devrimin, ajitasyon ve propaganda olarak sanata ihtiyacı vardı, sanatın da "sanata devasa bir malzeme" ve "yeni bir sanatsal ruh sağlayacak büyük bir toplumsal olay" olarak devrime ihtiyacı vardı (Lunaçarski'den [1925] aktaran *a.g.e.*, s. 194).

70. Lunaçarski'den (1920) aktaran *a.g.e.*, s. 185.

71. Lunaçarski'den (1920) aktaran Catherine Cooke, "Socialist Realist Architecture: Theory and Practice", *Art of the Soviets* içinde, Bown ve Taylor, haz., s. 89. "Bütün bu çalışmalar, bütünüyle dürüst ve önemli olmakla birlikte, laboratuvar araştırması mahiyetindeydi... Proletarya ve köylülüğün daha eğitimli kesimleri Avrupa ya da Rus sanatının aşamalarının hiçbirinden geçmemişlerdir ve bütünüyle farklı bir gelişme aşamasındadırlar" (*a.g.e.*).

72. Aktaran *a.g.e.*

73. 1920'lerin başlarında, "Rus modernistleri hayatın sanayileşme ve kitlesel üretim yoluyla modernleştirilmesi karşısındaki her türlü muhalefeti bırakıp ilerleme mekanizması içinde yağ ve motor işlevlerini üstlenmeye başladılar" (Gassner, "The Constructivists", s. 299).

74. Bu savı da yine Osborne'un *Politics of Time* çalışmasına borçluyum.

75. Son dönem araştırmacıları, kültürel özerkliğe son verme ve kültürel çizgide birlik sağlama çağrısını en yüksek sesle yapanların siyasi liderler değil, sanatçılar olduğunu ileri sürüyorlar. Charlott Douglas, sanatçıların kendileri dışında herkesi temize çıkarma işinde epey ileri gidiyor: "1920'li yıl-

ların orralarına kadar, Parti edebiyat ve sanat gruplarından gelen gerçek bir resmi üslubu onaylama yönündeki ısrarlı talebe direnmiştir. Gelgelelim, Haziran 1925 tarihli bir kararnameyle en nihayet direnmeyi bırakıp proletaryaya özgü bir kültür hedefini desteklemiştir" (Douglas, "Terms of Transition", The Great Utopia içinde, s. 454). 1920'lerin sonlarında yenilenen sınıf savaşı bağlamı içinde sanatçılar, *Novy Lef* dergisinin başı çekmesiyle, farklılığa karşı hoşgörüsüzlüklerini gittikçe daha yüksek sesle dile getiriyorlardı: "*Novy Lef*'in sanat alanında 'sınıf uyanıklığı' yönündeki yeni taleplere duyarlı olmakla kalmayıp bu temayı yaygınlaştırmakta da –hem de Parti liderliğinin bu politikaya hiçbir surette bağlı olmadığı zamanlarda– öncü bir rol oynadığı açık olmalıdır" (Taylor, *Art and Literature under the Bolsheviks*, c. 1, s. 105). Ben kültürün sınıfsal temelini ele almanın yanlış olduğunu değil, tarihsel zaman bir sınıf mücadelesi kozmolojisi olarak kavranmasaydı daha iyi olabileceğini ileri sürüyorum.

76. Aslen Rus dilindeki kaynakların İngilizce çevirileriyle çalıştığım için, çevirmenlerin Rusça *avangard* ve *vangard* kelimeleri arasında ne kadar dikkatli bir ayrım yaptıklarını (ya da hiç ayrım yapıp yapmadıklarını) –ya da bu kelimeler birbirlerinin yerine çok sık kullanıldıkları için bu ayrımın önemli olup olmadığını– bilmiyorum. Özgün kaynaklar üzerinde çalışmaya çok zaman harcamış olan Bowlt, 1. Dünya Savaşı sırasında, *avant-garde* ve *arrière-garde* terimlerinin Avrupa'da özgün askeri anlamlarıyla genel kullanıma girdiğini, yani gündelik dilin birer parçası olduklarını gözlemler (Bowlt ve Matich, *Laboratory of Dreams*'in sunuşu, s. 3).
77. Bowlt, "avangard" teriminin Devrim'den önce (Hlebnikov, Maleviç, Mayakovski tarafından) ancak ara sıra, devrim-sonrası sanatçılar (Filonov ve Kakabadze) tarafından daha da nadiren kullanıldığını belirtir. Bkz. Bowlt ve Matich, *Laboratory of Dreams*'in sunuşu, s. 3-5.
78. "Rus avangardı" terimi sistematik biçimde ancak olayın kendisi gerçekleştikten sonra kullanılmış; Camilla Gray'in 1962'de yayımlanan öncü çalışması *The Great Experiment: Russian Art 1863-1922*' de kural haline getirilmiştir (Benim burada alıntılar yaptığım sonraki basımın başlığı *The Russian Experiment in Art*'dır.) Bu kitap söylemin mantığını ortaya koyup Rus sanatsal modernizmini Batı Avrupa'daki gelişmelere bağlar. Sovyet sanatçıları 1960'larda yirmilerin avangardını, genellikle Batılıların yayınları üzerinden yeniden keşfettiler. 1980'lere gelindiğinde, Avrupa, ABD, Rusya ve Japonya'da "Rus avangard sanatı"yla ilgili 100'ü aşkın sergi düzenlenmiştir (bkz. Bowlt ve Matich, *Laboratory of Dreams*'in sunuşu, s. 5). "Rus" avangardının dönemselleştirilmesi Bolşevik Devrimi'nin yarattığı siyasi bölünmenin üzerine oturduğu için, bu hareketi depolitize etme, sanatçıların devrimci pratiğe aktif katılımlarını ihmal etme eğilimi göstermiştir. Avangard uğrağın Soğuk Savaş döneminin sona ermesi ve Sovyet iktidarının konsolidasyonu ile sona erdiği düşünüldüğü için, avangardizm ile sosyalizmin bağdaşmaz olduğu ima edilmiştir. Renato Poggioli kolektivizmi totalitarizmle eşitleyerek benzer bir sonuca ulaşır: "Avangard sanat doğası gereği, sadece eziyet görünce değil, totaliter bir devlet ve kolektif bir toplum tarafından korunma ya da resmi himaye altına alınınca bile yaşayamaz" (Renato Poggioli, *The Theory of the Avant-Garde*, İng. çev. Gerald Fitzgerald, Cambridge: Harvard University Press, 1968, s. 95). Bu Soğuk Savaş varsayımı, 1980'lerin sonlarından beri yapılan ve bu bölümde alıntılanan revizyonist araştırmalarla çürütülmüştür. Benim savım, kültürel avangardı belli bir siyasi kozmolojiye teslim olduğu için eleştirsem de, Soğuk Savaş önyargılarına dönüş gibi görülmemelidir. Aslında ben Batı'daki kültürel avangardın da tarihsel ilerleme varsayımına kapılma eleştirisine aynı ölçüde açık olduğunu düşünüyorum, ama burada sonuç avangard pratiği, modanın tekrara dayalı "yeni" jestine indirgemek olmuştur; çünkü sanata da, metalar konusunda olduğu gibi bünyevi bir miadını-doldurmuşluk yüklenir. Eleştirel zamansal müdahale jestine yapılan ihanetin, siyasi bağlanma gibi bir niyetin bile olmadığı Batı'da daha da büyük olduğu ileri sürülebilir.
79. *Komünist Manifesto* proletaryayı açıkça, tarih içinde sınıf savaşı yoluyla ilerleyen devrimci hareketin "başı" konumuna yerleştirse bile, Egbert, "Marx ile Engels manifestoda dikkatle 'Komünistler diğer işçi sınıfı partilerine muhalif ayrı bir parti oluşturmazlar' diye yazmışlardır" diyerek bize bunu hatırlatır. Donald D. Egbert, "The Idea of 'Avant-Garde' in Art and Politics", *American Historical Review* 73, no. 2 (Aralık 1967), s. 354.
80. Lenin "*avangard*" terimini tırnak içinde kullanıyor. Onun yerine Rusça *peredovoe* kelimesini tercih ediyormuş gibi görünüyor; kelimeyi bu metinde devrimci sınıfın öncü "birliği" (*otriad*) ya da "savaşçı"sını (*borets*) tanımlayan bir sıfat olarak kullanıyor. Parti tarafından onaylanan resmi İngilizce

çeviri, hem *avangard*'ı hem de *peredovoe*'yi "öncü" şeklinde çevirerek bu ayrımları bulanıklaştırır. V. I. Lenin, "Chto Delat?" *Soçineniya* [Eserler], c. 5 içinde (Moskova: Devlet Siyasi Literatür Yayınları, 1946), s. 321-494. Krş. V.I. Lenin, *What Is to Be Done?* (New York: International Publishers, 1969).

81. Rusça, İngilizce ve Almancada bu ayrım yapılırken, hem kültür hem de siyaset için tek bir terimin kullanıldığı Fransızca, İtalyanca ve İspanyolcada yapılmaz.
82. Bkz. Linda Nochlin, "The Invention of the Avant-Garde: France, 1830-80", *Avant-Garde Art* içinde, Thomas B. Hess ve John Ashbery, haz. (Londra: Collier-Macmillan, 1968), s. 5.
83. Almanlar 1918 baharında savaşı yeniden başlatınca, Lenin eski devlet-karşıtı beyanlarından ciddi ölçüde vazgeçti; siyasi öncülerin söylemindeki bu değişim sanatçıların devlet denetimine yönelttikleri aleni eleştirilerdeki yeni yoğunluğu –partiyi özellikle şehirlerde anarşist entelektüel ve kültürel faaliyetlere karşı sert tedbirler almaya teşvik eden yoğunluğu– açıklayabilir. 1918 Martı'nda Tatlin *Anarkhiya* (Anarşi) gazetesinde, "bütün müttefiklerimi anarşizm yoluna gelmeye" davet ediyorum diyen bir çağrı yayımladı. Maleviç aynı gazetede şöyle yazıyordu: "Ne zaman bir devlet kurulsa, devlet ortaya çıktıktan sonra bir hapishane dikilmiş olur... [Devrim] devletler küllerinden doğmasın diye eskinin bütün temellerini yıkmalıdır (aktaran *a.g.e.*, s. 304; Maleviç 1918'in Mart ve Temmuz ayları arasında *Anarkhiya*'da sık sık yazılarını yayımlattı). Mayakovski 1918 Martı'nda "fütürizm"in "anarşizm"in estetik karşılığı olduğunu ve "işçileri modası geçmiş sanatın kısıtlamalarından" sadece "ruhun" kültürel bir "ayaklanmasının kurtarabileceğini" ilan ediyordu (*Gazeta futuristov*'un [Fütüristlerin Gazetesi] ilk ve tek sayısından aktaran *a.g.e.*, s. 303).
84. Rusya'da sanatsal "avangard" hâlâ, Batı'da olduğu gibi sanatsal radikalizmin hep-yenilik modasına değil de tarihteki bu belirli uğrağa karşılık gelir.
85. Bu ilerlemenin parti teorisyenleri tarafından "diyalektik" bir şey olarak kavranması, buradaki savı değiştirmez. Daha çok, diyalektik bariz sakıncalarına rağmen sürekli ilerleme mitini korumaya elveren bir söylem haline gelmiştir.
86. Troçki, *Edebiyat ve Devrim*'den (1923) aktaran Boris Thompson, *Lot's Wife and the Venus of Milo: Conflicting Attitudes to the Cultural Heritage in Modern Russia* (New York: Cambridge Press, 1978), s. 62. Hakkını yememek gerek, Troçki bu metinde Rus avangardını bir istisna olarak, tarihin mukadder siyasi krizinin sanat alanında önceden görülmesi olarak tarif ediyordu. Ama bu kehanet gücünün sınırlı olduğuna inanıyordu; ancak kültürel bakımdan olgunlaşmış bir işçi sınıfı tarafından –sınıfsal değil evrensel terimlerle (proletarya diktatörlüğü dönemi geçici olduğu için "hiçbir zaman bir proletarya sanatı olmayacaktı")– benimsenip dönüştürüldüğü zaman gelecek için "hayati filizler" verebilirdi. Troçki'nin Meksika'ya sürülmesinden sonra benimsediği (ve 1938'de André Breton ve Diego Rivera ile birlikte kaleme aldığı "Özgür Bir Devrimci Sanata Doğru" metninde dile getirilen) konumu, bir kahin olarak sanatçı fikrine geri dönüyordu, ama burada söz konusu fikir sanatsal özgürlüğü siyasi olarak kayıtsız şartsız onaylamak için kullanılıyordu.
87. Bkz. Osborne, *The Politics of Time*. Osborne'un Walter Benjamin'in devrimci zaman kavramını "fenomen düzeyinde yaşanan" kopuş olarak, günlük hayatın kesintiye uğratılması olarak, dolayısıyla Hegelci-Marksist anlayışa –ki bu tabii ki Lenin'in ve öncü partinin de anlayışıydı– damgasını vuran kozmolojik zamansallıktan temelden farklı bir şey olarak tanımlamakta haklı olduğunu düşünüyorum. Ama Osborne'un yaptığı gibi, Benjamin'in zaman anlayışını avangardın zamansallığı ile eşitlemek sorunludur; çünkü bu teorik ayrım gerçek tarihi ihmal eder. Osborne, Benjaminci "şimdi" deneyiminin (kendisi şaibeli bir Heideggerci hamle yaparak buna "şimdi-varlık" diyor) "avangard deneyimin bir biçimi" olduğunu yazar. "Çünkü avangard, en zengin maziye sahip olma bakımından... tarihsel olarak en gelişkin şey değildir (*a.g.e.*, s. 150). Ama avangard da kendini tam olarak böyle görüyordu maalesef.
88. Bkz. Susan Buck-Morss, "Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Reconsidered", *October* 62 (Güz 1992), s. 3-41. Ayrıca bkz. ileride 3. Bölüm.
89. İzleyiciye çözüp çözmeyeceği kendisine kalan bir bulmaca sunan "Brechtçi" Lizitski ile "geleneksel [sanatın] dayalı olduğu kathartik yanılsamacılık yoluyla devrimci bir içerik" aktarmaya çalışan "Stalinist" Lizitski arasında Bois'nın yaptığı ayrımla karşılaştırın. Yve-Alain Bois, "El Lissitzky: Radical Reversibility", *Art in America* (Nisan 1988), s. 167.
90. Nitekim, sanki bu pratikler kendi tarihsel sürekliliklerini üretebilirlermiş gibi bir "avangard" geleneğinden bahsetmek yanıltıcıdır. Benim yolum bu noktada, (Greenberg'ün sözleriyle) avangard sa-

natçıların, siyasi partilerden "kişisel özerkliklerini" ve "özgün yeteneklerini" koruyup kendi sanatlarının "iç mantığı"nı geliştirmek için çalıştıklarını düşünenlerden, mesela Theodor Adorno ile Clement Greenberg'ünkünden ayrılıyor. Greenberg'e göre, gerçek ressamlar durmadan "hareket eden" bir tarihsel sürekliliğin önünde yer alan avangard sanatçıları "yakalarlar", bu arada "artçı kol" "kiç" tarafından, yani popüler ve ticari, "düşük" sanat (Tin Pan Alley ve Hollywood) tarafından işgal edilir. Bu temalar şurada geliştirilir: Clement Greenberg, *Art and Culture: Critical Essays* (Boston: Beacon Press, 1961).

91. Mesela Maleviç'in öğrencilerinden İvan Kudriyaşev yirmili yılların orralarında kendi eserleri hakkında şöyle diyordu: "Resim... renk ve formdan oluşan soyut bir inşa olmaktan çıkıp güncel mekân algımızın gerçekçi bir ifadesi haline geliyor" (aktaran John E. Bowlt, "Beyond the Horizon", *Kasimir Malewitsch zum 100. Geburtstag* içinde, Köln: Galerie Gmurzynska, 1978, s. 248).
92. Anatoli Lunaçarski'den (1922) aktaran Taylor, *Art and Literature under the Bolsheviks*, c. 1, s. 177.
93. Taylor, *Art and Literature under the Bolsheviks*, c. 1, s. 124. "Konstrüktivizmin... kendi üç boyutlu ortamı dönüştürme ya da sanayiin üretim süreçlerini gerçekten etkileme programını gerçekleştirmiş olduğu söylenemez" (*a.g.e.*, s. 133).
94. Maleviç'ten aktaran Anatolii Strigalev, "Nonarchitects in Architecture", s. 672. "Çıplak faydacılık"tan bu şekilde bağımsız oluşu mimariyi sanatlardan biri haline getiriyordu: "Nitekim ben *bütün sanatları her türlü ekonomik ve pratik ideolojiden kurtulmuş faaliyet olarak* anlıyorum" (vurgu bana ait). Teknik ürünler, yapılış tarzları zamanla ilerleme kaydeden "şeyler" iken –"bir araba, bir lokomotif ve bir uçak dikkate alınmamış olasılıklar ve görevlerden oluşan birer zincirdir"– sanat "kendi yarattıklarına *bitmiş eserler* diyebilir... çünkü onların yapılış tarzı mutlak, zamandışı ve değişmezdir" (Maleviç'ten aktaran *a.g.e.*, s. 672-3).
95. *Lef*, no. 1'den (tarihsiz) aktaran Taylor, *Art and Literature under the Bolsheviks*, c. 1, s. 180.
96. Kasimir Maleviç, "Mimari Üzerine Notlar"dan (tarihsiz) aktaran *The Great Utopia*, s. 672-3.
97. Resimli dergilerin de yardımıyla imgelemin kolektifleştirildiği bu süreç uluslararası, hatta kozmopolit bir süreçti. Etkileme (ve daha sonra da dostluk) hatları Le Corbusier'nin Paris'teki atölyesinden Weimar'daki Bauhaus'a, oradan da Moskova'daki VKhUTEMAS'a uzandığı gibi, Maleviç'ten Mondrian'a, Chaplin'den Ayzenştayn'a da uzanıyordu.
98. Gassner, "The Constructivists", s. 299. Gassner bu eklentiyi "artı değer" açısından tarif eder.
99. Lizitski'nin 1919'da Maleviç'e yazdığı ve kendi mimari modellerini, yani YOP'ları anlatan mektup bu tavrın numunelik örneğidir. "Hayatlarımız artık betonarme kadar sağlam yeni bir komünist model üzerinde inşa ediliyor. Bu temel üzerinde –YOP'lar [Lizitski'nin "resim ile mimari arasında nöbet değişiminin yapıldığı istasyonlar"la ilgili bir dizi çizimi] sayesinde– dünya yurttaşlarının içinde yaşayacağı monolitik komünist şehirler inşa edilecektir." Aktaran Lissitzky-Küppers, *El Lissitzky*, s. 21. Gelgelelim, yine de Lizitski'nin YOP'larının mimari planlar *değil*, gerçek inşaatlara belli bir bakış açısına göre ilham vermesi beklenen çizimler olduğu gerçeği bakidir ve toplumun geleceği öngörülemez kalsaydı, bu bakış açısının erdemleri tartışılabilirdi.
100. Bkz. Hans Jürgen Syberberg, *Hitler, a Film From Germany*, İng. çev. Joachim Neugroschel (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1982) ve Paul Virilio, *War and Cinema: The Logistics of Perception*, İng. çev. Patrick Camiler (Londra: Verso, 1989).
101. Bkz. Boris Groys, *Gesamtkunstwerk Stalin: Die gespaltene Kultur in der Sowjetunion*, Rusçadan çev. Gabriele Leupold (Münih: Carl Hanser Verlag, 1988). Groys bu savı, Stalin döneminde birçok avangard sanatçının zulüm gördüğünü kesinlikle dikkate alarak geliştirir. Çok sayıda hayat ve kariyer mahvedilmişti. Mayakovski (ölümünden sonra Stalin tarafından onurlandırılmıştı) 1930'da intihar etti. Filonov 1930'lar boyunca sürekli eziyet çekti ve analitik sanat okulu baskı altına alındı. Filonov'un öğrencisi Vasili Kuptsov devlet tarafından taciz edildi ve 1935'te intihar etti. Maleviç 1930'da bir süreliğine tutuklandı (1935'te, huzurevine yerleşme talebinin reddedildiği bilgisi ona ulaşmadan hemen önce öldü). Vsevolod Meyerhold 1939'da tutuklandı. Gustav Klutsis 1938'de tutuklandı ve 1944'te Kazakistan'daki bir esir kampında öldü. Punin savaş sırasında tutuklandı ve 1953'te bir esir kampında öldü.
102. Buradaki savın kültürel üretimin iki biçimi olarak bakılan sanat ve siyasetle ilgili olduğuna dikkatinizi çekerim. Sanatı, "estetik" denmesi daha uygun olacak şeyle, yani "hissederek algılama" şeklindeki bir idrak biçimiyle eşitlemez (ayrıca bkz. ileride 3. Bölüm).

103. Lenin, *What Is to Be Done?*, s. 167.
104. Stites, *Revolutionary Dreams*, s. 42.
105. Bkz. yukarıda 1. Bölüm, HİPERMETİN: FRANSIZ DEVRİMİ.
106. Bu eleştiri sosyalist bir politika olarak ekonomik planlamayı devre dışı bırakmaz. Sadece, planın gelecek zaman üzerindeki istibdat olarak dile getirilemeyeceği ve uygulanamayacağı anlamına gelir. Kılavuz ilkeler, hedefler ve tasarılar her türlü kolektif girişim için şarttır, ama bunlar, sosyalist forma büründüklerinde, demokratik katılımı önleyip liderlerin denetimini kolaylaştırmak yerine katılımı kolaylaştırmalıdırlar.
107. Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, c. 5: *Das Passagen-Werk*, haz. Rolf Tiedemann (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1982), s. 596.
108. Sigmund Freud, *The Interpretation of Dreams*, İng. çev. ve haz. James Strachey (New York: Avon Books, 1965), not s. 84.
109. Nadejda Krupskaya'dan aktaran Nina Tumarkin, *Lenin Lives! The Lenin Cult in Soviet Russia* (Cambridge: Harvard University Press, 1983), s. 78.
110. Tumarkin, *Lenin Lives!*, s. 162.
111. Rus Ortodoks kilisesinde ölüler için geleneksel olarak kırk gün dua edilir (bkz. *a.g.e.*, s. 176).
112. Stalin'den aktaran Vladislav Todorov, *Red Square, Black Square: Organon for Revolutionary Imagination* (Albany: State University of New York Press, 1995), s. 143.
113. Stalin'den aktaran Nigel Moore, "The Myth of Stalin: The Psychodynamics of Its Utopian Ideals", *Russian History* 11, no. 2-3 (Yaz-Güz 1984), s. 290.
114. Nadejda Krupskaya'dan aktaran Tumarkin, *Lenin Lives!*, s. 177. Krupskaya mozoleyi hiç ziyaret etmemiştir.
115. Aktaran Tumarkin, *Lenin Lives!*, s. 202.
116. *A.g.e.*, s. 204.
117. Aktaran Frederick Starr, *Melnikov: Solo Architect in a Mass Society* (Princeton: Princeton University Press, 1978), s. 80 ve Gérard Conio, *Le Constructivisme russe*, c. 2 (Lozan: L'Âge d'homme, 1987), s. 82.
118. Starr, *Melnikov*, s. 81.
119. Leonid Krasin'den aktaran Tumarkin, *Lenin Lives!*, s. 19 ve 181.
120. Cenaze Komisyonu'nun Raporu'ndan aktaran *a.g.e.*, s. 183.
121. Kasimir Maleviç'ten (1924) aktaran *a.g.e.*, s. 190.
122. Tumarkin, *Lenin Lives!*, s. 192.
123. 1922'de Moskova Mimarlık Derneği başkanı olan Şuçusev Moskova'nın restorasyonu planlarını hazırlayanlardan biri ve Moskova'da 1923'te yapılan Zirai ve Endüstriyel Sergi'nin baş mimarıydı (*a.g.e.*, s. 295n). Katerina Clark, neo-klasizmin devrimci sanatsal üslubun bir parçası haline geldiğini şu yazıda ileri sürmüştür: "The Avant-Garde and the Retrospectivists as Players in the Evolution of Stalinist Culture", *Laboratory of Dreams: The Russian Avant-Garde and Cultural Experiment* içinde, John E. Bowlt ve Olga Matich, haz. (Stanford: Stanford University Press, 1996), s. 269 ve çeşitli yerlerde. Troçki 1923'te (neo-)klasizmin devrimci yenilik döneminden sonra istikrarlı formlara duyulan bir özlem olduğundan bahsediyordu.
124. Starr, *Melnikov*, s. 83. "İlk cam panolar uymayınca, teşrifat kaideleri önemsenmeden yeni camlar 'Koyak' restoranının pencerelerindeki dökme camlardan kesilmişti" (*a.g.e.*).
125. Boris Zibarski'den aktaran Tumarkin, *Lenin Lives!*, s. 195-6.
126. Andrey Platonov, *Kotlovan* (1928-30), aktaran ve İng. çev. Ayleen Teskey, *Platonov and Fyodorov: The Influence of Christian Philosophy on a Soviet Writer* (Amersham, İngiltere: Avebury Publishing Company, 1982), s. 127.
127. Stalin "bugünün Lenin'i" idi (Tumarkin, *Lenin Lives!*, s. 253). Gelecek zaman bugüne indirgeniyordu; sosyalist ütopya şu andı.
128. Todorov, *Red Square, Black Square*, s. 14 ve 165.
129. *Ag.e.*, s. 146. "Not. 1990'da yapılan geniş kapsamlı gösterilerden sonra Sofya'daki mozoleye saldırıldı... [Dimitrov'un mumyası] yeraltı geçitlerinden gizlice kaçırılarak dini törenle toprağa verildi" (*a.g.e.*).
130. Bkz. Mark Lewis ve Laura Mulvey'nin 1992 tarihli *Disgraced Monuments* adlı filmi.

131. İlya Zbarski (Lenin'in cesedi üzerinde çalışan Boris Zbarski'nin oğlu) ve Samuel Hutchinson, *A l'ombre du mausolée: une dynastie d'embaumeurs* (Paris: Solin, actes sud, 1997), s. 194.
132. *Ag.e.*, s. 193-9.
133. "New Russia Plumbs Soul in Vain for a Vision", New York Times (31 Mart 1998), s. A6.
134. Zbarski ve Hutchinson, *A l'ombre du mausolée: une dynastie d'embaumeurs* , s. 202..
135. Annette Michelson, "Reading Eisenstein Reading *Capital*", 1. bölüm, *October* 2 (1976), s. 119.
136. Vance Kepley, Jr., "Intolerance and the Soviets: A Historical Investigation", *Inside the Film Factory: New Approaches to Russian and Soviet Cinema* içinde, Richard Taylor ve Ian Christie, haz. (New York: Routledge, 1991), s. 56. Sinema Komitesi filmi sansürlemek yerine kendi önsözünü eklemiş: "Dinle, dinle, ey halkım!... Kendi hayatının ötesine tarihin uzak derinliklerine baktığında, insan ırkının binlerce yıldır takip ettiği geniş bir yol göreceksin... Hayat adını verdiğimiz o büyük yaşlı dağdan aşına olduğunuz şeyler çıkıp önünüzden akar ve günlerin hızlı değişimine karışarak bizleri beklenmedik bir biçimde Sovyetlere getirir. "Sovyetler" – bu bizim sözümüz. Ne demek peki? Güzel hayat vadisinde. Kimbilir neler yaratan tarih dağının yamacında. Tutkulu bir inanç ve inanmışlığın demir gücüyle. Devrim'in sihirli kazanıyla yayılan – Sovyetler! Ve eşikten geriye bakıp insanlığın kat etmiş olduğu yolu hatırlayarak bir deftere kaydediyor ve uzun köleliğimizle ilgili bu son hikâyeyi anlatıyorsun. En alçakça dalkavukluğun ve can ticaretinin hikâyesi. Çamurun, balçığın, çürümüşlüğün hikâyesi, biz bu hikâyeden acı ve eziyet çekerek, yüzümüzü ışıldayan Sovyetlere dönerek çıktık: Sayesinde her şeyi dirilteceğimiz emek ve özgürlük tapınaklarımıza dönerek. Sovyetler! Sovyetler! – diye mırıldanıyor yeryüzü. Sovyetlerin yolu – Sovyetler bizim kurtuluşumuz!!!" Aktaran *a.g.e.*, s. 58-59.
137. Sergey Ayzenştayn'dan aktaran Yuri Tsivian, *Early Cinema in Russia and Its Cultural Reception*, İng. çev. Richard Taylor (New York: Routledge, 1994), s. 62.
138. Mikhail Yampolski, "In the Shadow of Monuments", *Soviet Hieroglyphics: Visual Culture in Late Twentieth-Century Russia* içinde, Nancy Condee, haz. (Bloomington: Indiana University Press, 1995), s. 106.
139. James Goodwin, *Eisenstein, Cinema, and History* (Urbana: University of Illinois Press, 1993), s. 84.
140. Yampolski, "In the Shadow of Monuments", s. 109-110. Yampolski'nin aklında, Walter Benjamin'in Weimar Cumhuriyeti sırasında Alman parasındaki enflasyonun yarattığı psikososyal etkiler ve bu enflasyonun faşizmin gelişini haber vermesiyle ilgili gözlemleri vardır. Benjamin 1926'da şöyle yazmıştı: "Şüphesiz: Eşyaların ölçüsü ile hayatın ölçüsü arasında, demek ki para ile zaman arasında gizli bir bağ var. [Enflasyona uğramış], birkaç milyon birimi bir önem ifade etmeyen bir para tedavülde olduğunda, hayatın, saygın bir toplam gibi görünmesi için, yıllarla değil, saniyelerle sayılması gerekecektir. Ve böyle bir hayat, bir deste banknot gibi çarçur olup gidecektir." Walter Benjamin, "One-Way Street", *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings* içinde, haz. ve sunan Peter Demetz, İng. çev. Edmund Jephcott (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1979), s. 87.
141. Bkz. ileride 5. Bölüm.
142. Yampolski, "In the Shadow of the Monuments", s. 101.
143. *A.g.e.* Karl Shlögel şöyle der: "Moskova Nehri kıyılarındaki su tabakasının ve zemin kalitesinin böyle bir binayı 'kaldıramayacağı' savı akıllara sonradan gelmiş gibi görünüyor" (Schlögel, "Shadow of an Imaginary Tower", *Naum Gabo and the Competition for the Palace of the Soviets: Moscow, 1931-1933* içinde, Berlin: Berlinische Galerie, 1992, s. 181).
144. Schlögel, "Shadow of an Imaginary Tower", s. 177.
145. Aktaran Igor Golomstock, *Totalitarian Art in the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy, and the People's Republic of China*, İng. çev. Robert Chandler (Londra: Collins Harvill, 1990), s. 148.
146. GINKhUK 1926'da kapatılınca, Maleviç eserlerini de sergileyeceği bu gezi için izin istedi. Varşova'da, (Hans Richter'le suprematist bir film üzerine çalıştıkları) Berlin'de ve (Gropius, Moholy-Nagy ve başkalarıyla karşılaştığı) Dessau'daki Bauhaus'ta vakit geçirdi.
147. Maleviç'in "büyük kopuş"unda kendi disipliner anlatılarının meşrulaştırıcı tutarlılığı sorgulandığı için sanat tarihçilerinin yorumları son derece heyecan yüklüdür. Bu ihtilaf hakkında yargıda bulunacak, hatta sanat tarihçilerinin Maleviç'in hamlesini Stalin'in 1929'da başlattığı, sanatçılardan akademisyenlere kadar kültürel üretim alanında çalışan herkesi etkileyen kültür devrimini tanım-

lamak için uydurduğu "büyük kopuş" (*veliki perelom*) terimiyle neden betimledikleri hakkında yorumda bulunacak ehliyete sahip değilim. Burada Douglas ve Marcadé gibi tanınmış Maleviç uzmanlarının araştırmalarını takip ettim. Douglas bu resimlerdeki örtülü siyasi protestoyu vurgular, ama aynı zamanda yeni köylü resimlerinin, yanlış tarih atılarak SSCB'deki "hükümet koleksiyonlarına satılabilir" hale gelen "toplumsal ve siyasi olarak kabul edilebilir nitelikte eserler" oldukları yorumunu da getirir: Bkz. Charlotte Douglas, *Kasimir Malevich* (New York: Harry N. Abrams, 1994), s. 34-35. Valentin Marcadé ikinci köylü resimleri dizisinin, kesinlikle mekanikleşme ve kulakların tasfiyesiyle birlikte "geleneksel köylü medeniyetinin çarmıha gerilmesi" karşısında hissedilen merhamet duygusunu ifade ettiği yorumunda bulunur; bkz. Jean-Claude Marcadé, haz., *Cahier Malévich no. 1* (Lozan: L'Âge d'homme, 1983)'deki yazısı, s. 12. Douglas, Maleviç'in, maneviyatçılığı ortodoks olmaktan çok metafizik olmakla birlikte, "derin bir mümin" olduğunu belirtir. Marcadé Maleviç'in kilisenin resmi ayinlerine hiç katılmamış olduğunu hatırlatır (*Cahier Malévich no.1*, s. 14). Birçok yazar o sıralarda Batı Avrupalı sanatçıların eserlerinde kolsuz ve yüzsüz figürlerin çok yaygın olduğuna dikkat çeker. Maleviç'in gerçeküstücü de Chirico ile bağlantısı belgelenebilir; kolsuzluk motifi Matisse'de de görülür (ama onda toplumsal açıdan herhangi bir eleştirel anlamı yoktur).

148. Köylü resimlerinin geometrik biçimde çizilmiş figürleri, Fauchereau'nun vurguladığı gibi, hâlâ belirgin bir biçimde "fütürist", hatta "suprematist"ti (Serge Fauchereau, *Malevich*, New York: Rizzoli, 1992, s. 35). Maleviç 1930'da (Komünist Partisi Merkez Komitesi üyesi olan) arkadaşı Kirill Şutko'ya şöyle yazmış: "Yakında Brodskiler [AKhRR sanatçıları] bizim [Tatlin, Filonov, kendisi] kulak olduğumuzu ilan edecekler" (Douglas, *Malevich*, s. 36). Şutko Maleviç'i aynı yılın daha ileriki tarihlerinde tutuklanmaktan kurtaramamış (kendisi de 1938'de tutuklanmış).
149. Sergi daha sonra Kiev'e taşınmış, Maleviç de sergiyle beraber gitmiştir. 1928-30 yılları arasında Maleviç her ay Kiev'e giderek sanat tarihi dersleri vermiş ve onun "fütürist" teorilerine hâlâ kulak veren iki Ukrayna dergisi *Nova generatsiia* (Yeni Kuşak) ve *Avangard*'da sık sık yazıları yayımlanmıştır.
150. Douglas, *Malevich*, s. 24.
151. *A.g.e.*
152. *A.g.e.*, s. 118.
153. Aktaran Fauchereau, *Malevich*, s. 28.
154. Rus ortodoksisinde sakalın önemi, Tanrı'nın suretinde yaratılan insanın vakarını temsil eden simgesel anlamından ileri geliyordu (Büyük Petro bir Batılılaşma yolu olarak sakalların tıraş edilmesini emretmiştir). Bkz. Marcadé, haz., *Cahier Malévich no. 1*, s. 10-11.
155. Bu Douglas'ın yorumudur (*Malevich*, s. 110). Kulakların tasfiye edilmesi sırasında, rahipler genellikle kulakların eşdeğeri muamelesi görüyor, dini ikonlar simgesel olarak dışarı çıkarılıp vuruluyordu (Sheila Fitzpatrick, *Stalin's Peasants: Resistance and Survival in the Russian Village after Collectivization*, New York: Oxford University Press, 1994, s. 61).
156. Birkaç resme bir demiryolunun ya da uçağın dahil edilmiş olması köylü figürlerini genel anlamda modernliğe bağlamaz, bunlar fonda kalan motiflerdir, figürlerin kendileriyle doğrudan doğruya bağlantılı değildirler.
157. Sadece sanatçılar değil, yazarlar, dilbilimciler ve hatta bilim adamları bile "soyutlama", "pozitivizm" ve "mekanikçilik" gibi çeşitli yollardan biçimcilikle suçlanıyorlardı (bkz. Boris Gasparov, "Development or Rebuilding: Views of Academician T.D. Lysenko in the Context of the Avant-Garde", *Laboratory of Dreams* içinde, Bowlt ve Matich, haz., s. 133-150).
158. Bu yazı şuralarda yeniden yayımlanmıştır: Clement Greenberg, *Art and Culture: Critical Essays* (Boston: Beacon Press, 1961), s. 3-21 ve *Clement Greenberg: The Collected Essays and Criticism*, haz. John O'Brian, c. 1 (Chicago: University of Chicago Press, 1986).
159. Serge Guilbaut, *How New York Stole The Idea of Modern Art: Abstract Expressionism, Freedom, and the Cold War*, İng. çev. Arthur Goldhammer (Chicago: University of Chicago Press, 1987), s. 2 ve 11.
160. Bu hikâyenin başlangıcını anlatmıştık: Maleviç'in çığır açıcı suprematist resmi *Siyah Kare*'yi ilk kez 1915'te düzenlenen "Son Fütürist Sergi, 0.10"da sergileyerek, ona yeni bir kozmik çağın haritasını çıkaran bir koordinatlar sisteminin en baştaki sıfır noktası adını vermesi; kendisinin bağlı olduğu UNOVIS kolektifinin suprematizmin konumunun devrimci sanatın *ta kendisi* olduğunu be-

yan etmesi. Bkz. yukarıda Altbölüm 2.1.

161. Bkz. Guilbaut, *How New York Stole The Idea of Modern Art*, s. 158-160 ve çeşitli yerlerde.

162. Maleviç'in zamanın dışına, sonsuzluğa çıkmayı sağlayan devrimci bir kopuş olarak gördüğü şey, tarihsel zaman içindeki sonsuz bir değer haline gelmişti: "Ad Reinhardt... 1950'lerin sonlarında yaptığı siyah kare resimleri ve bunlar da Maleviç ve Suprematizme yaptığı bilinçli göndermelerle, kendi deyimiyle 'zamandışı' sanata ulaştı (bkz. *American Art in the Twentieth Century: Painting and Sculpture, 1913-1993* karalogu, haz. Chrisros M. Joachimides ve Norman Rosenthal, Münih: Prestel, 1993, s. 15).

163. Groys bu "başarı"nın ilk devrimcilerin kendileri tarafından bir başarısızlık olarak değerlendirileceğine dikkat çeker: "Rus avangardına bağlı sanatçılar, kendi gözlerinde, estetik tüketim nesneleri değil, dünyayı yeni ilkeler üzerinde bütünüyle yeniden yapılandırmaya yönelik projeler ya da modeller üretiyorlardı; söz konusu ilkeler tüketici ile üretici, sanatçı ile izleyici, sanat eseri ile işe yarar nesne, vb. arasındaki farkın ortadan kalkrığı kolektif eylemler ve toplumsal pratik yoluyla hayata geçirilecekti. Bu avangard projelerin bugünün müzelerinde geleneksel sanat eserleri gibi sergilenmesi ve onlara geleneksel şekilde bakılması, avangardın başarısını değil, nihai yenilgisini gösterir. Rus avangardı tarihsel konumunu kaybetmiştir: İşin aslı, tarihsel yenilgisi sonucunda atıldığı, ama yine de oradan muzaffer yöneticiler üzerinde gizli bir illet gibi bir erki yaratmayı sürdürdüğü, Sovyet müzelerinin depolarına kilitlenmiş olması Rus avangardının gerçek ruhunu daha iyi yansıtır." Boris Groys, "The Birrh of Socialisr Realism From rhe Spirir of the Russian Avanr-Garde", *Laboratory of Dreams* içinde, Bowlr ve Marich, haz., s. 195.

164. Debord'un son filmi *In girum imus nocte et consumimur igni: Bir Film*'den aktaran Thomas F. MacDonough, "Rereading Debord, Rereading rhe Siruationisrs", *October* 79 (Kış 1997), s. 11.

3
SAĞDUYU

1. Aktaran Nina Tumarkin, *Lenin Lives! The Lenin Cult in Soviet Russia* (Cambridge: Harvard University Press, 1983), s. 169.
2. Bu bölümün bazı kısımları, *October: The Second Decade* (Cambridge: MIT Press, 1998) içinde yeniden basılan "Aesrhetics and Anaesthetics: Walrer Benjamin's Arrwork Essay Reconsidered"dan (1992) alınmıştır.
3. Filozoflar beyni "zihin"le (diğer adlarıyla ego, *âme*, *Seele*, ruh, özne, *Geist* ile) karıştırmayı ısrarla reddetmişlerdir. Descarres ruhu, beyin-sinirler-kaslardan oluşan "beden makinesi"nden, onu beynin ortasında asılı duran "son derece küçük bir bez"e yerleştirerek korumuştur (Bkz. *Ruhun İhtirasları*). Kanr'ra benliğin aşkın bilinci beyni daha en baştan itibaren görmezden gelmeyi becermiştir.
4. Çağdaş beyin araştırmaları, beyni gittikçe daha ayrıntılı bir biçimde "görmemizi" sağlayan yeni reknolojileri uygulama konusunda etkileyici olmakla birlikte, felsefi ve teorik radikalizmlerinin çok az olmasından mustariptirler; felsefe ise nörolojinin yeni ampirik keşifleri göz önünde bulundurulduğunda o denli arkaik kalan bir dille konuşur ki kendi kendini skolastik bir anlamsızlığa havale erme riskine girer.
5. Bu sistemin "merkezi" beyinde değil de beden yüzeyinde ise, o zaman öznellik, biyolojik bedenle sınırlı olmak şöyle dursun, iç ve dış duyumlar arasında, algı imgeleri ile bellek imgeleri arasında aracı rolü oynar. Bu nedenle, Freud bilinci, (büyük ve gelişmiş bir sinir düğümünden öre bir şey olarak görmediği) beyne değil bedenin yüzeyine yerleştirir.
6. Sergey Luçişkin, *I Love Life Very Much*'dan aktaran Charlotte Douglas, "Terms of Transition: The *First Discussional Exhibition* and rhe Society of Easel Painrers", *The Great Utopia: The Russian and Soviet Avant-Garde, 1915-1932* içinde (New York: Guggenheim Museum, 1992), s. 456-7.
7. Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic* (Cambridge, Mass.; Basil Blackwell, 1990), s. 13. Eagleron modern bir söylem olarak estetiğin (özellikle, 18. yüzyıl ortalarında yazmış olan Alman filozof Alexander Baumgarren'in eserlerinde) tarihsel olarak doğuşunu ele alır ve zihnin dışındaki, "duyumsal hayatımızın tamamını" içinde barındıran "yoğun, kum gibi kaynayan alan" üzerindeki bu anti-Karrezyen yoğunlaşmanın siyasi içerimlerine haklı olarak dikkat çekerek, bunu "ilkel bir ma-

teryalizmin –bedenin teorik olanın istibdadına karşı uzun, dilsiz isyanının– ilk kımıldanmaları" olarak tarif eder.

8. Sir Gordon Gordon-Taylor ve E. W. Walls, *Sir Charles Bell: His Life and Times* (Londra: E & S. Livingstone, 1958), s. 212. Bell'in döneminde, tıbbın kendisi hâlâ bir "sanat" olarak görülüyordu. Üstelik, fotoğrafın daha ortaya çıkmadığı, belgesel kanıtların kaydı için bilimsel çizimlerin şart olduğu bir dönemde, bilgi edinmek için sanat çalışması vazgeçilmez önemdeydi. 19. yüzyılın gidişatı içinde, tıp bir bilim olarak profesyonelleşirken, fotoğrafik çoğaltım teknolojilerinin gerçeğe-benzerlik alanından kovduğu sanat, burjuva kültürünün ayrı bir alanı olarak karantinaya alındı ve müzeler içinde kurumsallaştı. Bu resmi alandan kaçan sanat ise, öbür tarafta, meta dünyasının bir parçası olarak fantazmagorik eğlence alanı içinde massedilme tehdidi ile karşı karşıya kaldı.
9. Aktaran *a.g.e.*, s. 116.
10. Sir Charles Bell'den aktaran Leo M. Zimmerman ve Ilza Veith, *Great Ideas in the History of Surgery*, gözden geçirilmiş 2. basım (New York: Dover, 1967), s. 415.
11. "Elbiselerimin kandan katılaştığını, kollarımın bıçak kullanmaktan dermansız kaldığını hissetmek tuhaf bir şeydi; hele böyle çeşit çeşit ıstırap arasında zihnimin sakin olduğunu görmek daha da olağanüstü bir şeydi. Ama bunlardan birinin duygularınızı etkilemesine imkân vermek demek işinizi yapacak halinizin kalmamasına izin vermek demek olurdu. Tek tek vakaları düşünmek yerine bütüne bakmak daha az acı veriyordu." Bell'den aktaran *a.g.e.*, s. 414.
12. Bell hayatının ileriki safhalarında, hayvanların teşrihine duyduğu tiksintiyi anlatırken bu direnişe en azından zayıf bir teolojik anlam verecekti. Bkz. Gordon-Taylor ve Walls, *Sir Charles Bell*, s. 111.
13. Walter Benjamin, "The Storyteller" (1936), *Illuminations* içinde, Hannah Arendt, haz., İng. çev. Harry Zohn (New York: Schocken Books, 1969), s. 84. (Türkçesi şuradan alındı: "Hikâye Anlatıcısı", *Son Bakışta Aşk* içinde, Nurdan Gürbilek, haz., çev. N. Gürbilek-S. Yücesoy, İstanbul: Metis Yayınları, 1993, s. 78.)
14. Walter Benjamin, "One Way Street" (1926), *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, haz. Peter Demetz, İng. Çev. Edmund Jephcott (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978), s. 93. (Türkçesi şuradan alındı: "Tek Yönlü Yol", *Son Bakışta Aşk* içinde, Nurdan Gürbilek, haz., çev. İskender Savaşır, İstanbul: Metis Yayınları, 1993, s. 76.)
15. Mark Seltzer, *Bodies and Machines* (New York: Routledge, 1992), s. 157.
16. Walter Benjamin, *Charles Baudelaire*, İng. Çev. Harry Zohn (Londra: Verso, 1983), s. 114.
17. *A.g.e.*, s. 116.
18. *A.g.e.*, s. 133. Benjamin sözlerini (*Kapital*'i alıntılayarak) şöyle sürdürür: "'Her türlü kapitalist üretimin... ortak yanı şudur ki... iş araçlarını kullanan işçi değil işçiyi kullanan iş araçlarıdır. Ama bu tersine çevrilme teknik ve elle tutulur gerçekliğini ilk kez olarak sadece fabrika sistemi içinde kazanır.'" (*a.g.e.*, s. 132).
19. *A.g.e.*, s. 133.
20. *A.g.e.*
21. *A.g.e.*, s. 143.
22. Sosyalizmin inşası Sovyet mühendisleri ve işletmecileri tarafından üretim araçlarının "Amerikanlaştırılması" olarak tanımlanıyordu (Thomas P. Hughes, *American Genesis: A Century of Invention and Technological Enthusiasm, 1870-1970*, New York: Viking, 1989, s. 253). 1924'te Stalin "Leninizmin özü"nün "Amerikan verimliliği" ile "Rus devrimci atılımı"nın bileşimi olduğunu ilan etmişti (aktaran *a.g.e.*, s. 254).
23. Lenin'in "sosyalist" Taylorculuğun devreye sokulmasını haklı çıkarmak için söylediği şu sözlerle krş.: "Rus işçisi... kölelikten çıkmanın verdiği sarhoşluk hissinin sürmesi [yüzünden]... gelişmiş ülkelerdeki insanlarla kıyaslandığında kötü bir işçidir... Kapitalizmin bu alanda söylediği son söz niteliğindeki Taylor sistemi, bütün kapitalist ilerlemeler gibi, burjuva sömürücülüğünün rafine acımasızlığı ile çalışma sonrasında yapılan mekanik hareketleri analiz etme, lüzumsuz ve beceriksizce hareketleri sona erdirme alanındaki bir dizi büyük bilimsel başarının bileşimidir... Sosyalizmi inşa etme imkânı tam olarak Sovyet iktidarı ve Sovyet idari örgütlenmesi ile kapitalizmin güncel başarılarını birleştirmedeki başarımıza bağlıdır. Rusya'da Taylor sistemini inceleme ve öğretme işini örgütleyip sistematik bir biçimde denememiz ve kendi amaçlarımıza uyarlamamız gerekir." V. İ. Lenin, "The Immediate Tasks of the Soviet Government", *Selected Works* içinde, 3 cilt (Moskova: Prog-

ress Publishers, 1977), c. 2, s. 592-3.

24. ABD'nin sanayileşmesi sürecinde, makinelerin kendileri vasıflı işçiler tarafından üretilmiştir, oysa SSCB'de teknolojik-sınai altyapı büyük ölçüde ithaldi ve makineleri çalıştıran işçiler çoğunlukla vasıfsız, köylü sınıfı arasından devşirilmiş kişilerdi. 19. yüzyıl sonlarında, ABD'deki vasıflı sanayi işçileri kendilerini, Taylorcu yöntemlerle montaj hattının başına çalışmaya getirilen (ve Sovyet muadilleri gibi köylü kökenli olan) yeni vasıfsız göçmen dalgalarının tehdidiyle karşı karşıya hissetmişlerdir.
25. Taylor işçileri belli hareketleri bilimsel yollarla tespit edilmiş optimal hız ve miktarlarda yapabilmelerini sağlamak amacıyla zaman-hareket incelemeleri yoluyla eğitme işini tanımlayan *Bilimsel İşletmenin İlkeleri* kitabını 1911'de yayımladı.
26. Rusya'da sekiz yıl süren dünya savaşı ve iç savaşın getirdiği fiziksel ve psişik şoklar yüzünden kitlelerin yaşadığı tükenmişliğin nedeninin sanayileşme değil, tarih olduğu düşünülüyordu. Uzmanlar halkın "kitlesel nevrasteni", "kitlesel şizoidleşme" ve "erken yaşlanma"dan (*iznoşennost*) mustarip olduğundan bahsediyorlar, "psişik bakımdan yaralı ve yıpranmış, kendi içlerine kapanma, apatikleşme ya da çalışma yeteneğini yitirme eğilimi gösteren insanların sayısında büyük bir artış" olduğunu söylüyorlardı. Aktaran Toby Clark, "The 'New Man's Body: A Motif in Early Soviet Culture", *Art of the Soviets: Painting, Sculpture and Architecture in a One-Party State, 1917-1992* içinde, Matthew Cullerne Brown ve Brandon Taylor, haz. (Manchester: Manchester University Press, 1993), s. 46.
27. "1924 gibi geç bir tarihte bile 1 400 000 işsiz vardı ve bunların sadece %24'ü herhangi bir mesleki eğitim görmüştü. (117 milyonluk nüfusun 78 milyonu hâlâ okuma yazma bilmiyordu)." Kurt Johanson, *Aleksei Gastev: Proletarian Bard of the Machine Age* (Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1983), s. 106.
28. I. Dünya Savaşı'ndan önce sekiz Rus fabrikasında Taylorculuk uygulamaya konmuştu. 1918 Nisanı'nda, Rus sendikalarının muhalefetine rağmen, Sovyet sanayii için Taylorcu örgütlenme hedefleri belirleme kararı alındı. Merkezi Çalışma Enstitüsü işçiler için eğitim malzemeleri yayımladı ve 1938'de kapatıldığı zamana kadar taşrada, yarım milyon işçiyi ve 20 000 eğitmeni eğiten 1700 istasyon kurdu. Gastev, Merkezi Çalışma Enstitüsü'nün son sanatsal yaratımı olduğunu söylüyordu. Gastev ve ailesinin bazı üyeleri Stalin'in tasfiyeleri sırasında tutuklandı. Bkz. Richard Stites, *Revolutionary Dreams: Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution* (New York: Oxford University Press, 1989), s. 154 ve çeşitli yerlerde; ayrıca Hughes, *American Genesis*, s. 261.
29. Gastev'in enstitüsünün amacı mekanik olarak ayarlanmış bedenleriyle makineleri üreten yeni insanlar olacak proleterler üretmekti: "Biz onların kaldıraçlarıyız, nefesleri, itkileriyiz" (Gastev'in 1918 tarihli "Poesia rabotsevo udara" [Fabrika Zemininin Şiiri] adlı şiirinden aktaran Johansson, *Aleksej Gastev*, s. 74). Aynı adlı 1969 tarihli bir filmde Dimitri Şostakoviç'in müziğiyle uyumlu olarak çekiç sallayan saf saf işçi gösteriliyormuş (*a.g.e.*, s. 126).
30. Gastev'den (1918), aktaran *a.g.e.*, s. 60, 61.
31. Gastev'den aktaran *a.g.e.*, s. 69.
32. Johansson, *Aleksej Gastev*, s. 97, "Makinecilik yavaş yavaş insan hayatının sınai veçhesini dolduruyor, ama bu veçhede de kalmıyor; yakında girişimleri bir araya getirecek, günlük hayatın bütün alanlarına nüfuz edecek ve bizim cüretkâr bir biçimde makine dediğimiz görkemli yapıların ortaya çıkmasını sağlayacak" (Gastev'den (1918), aktaran *a.g.e.*, s. 62).
33. Gastev'den (1923), aktaran *a.g.e.*, s. 68.
34. Walter Benjamin'in uydurduğu bu tabirle ve "estetik"in iki anlamıyla, özgün anlamı ve burjuva anlamıyla ilgili bir tartışma için bkz. Buck-Morss, "Aesthetics and Anaesthetics". Gerçekten de Gastev'in şiiri, Benjamin'in siyaseti faşist bir anlamda "estetize etmek"le suçladığı İtalyan fütüristlerinin şiiriyle karşılaştırılabilir. Her iki şiir de yeni teknolojilerin şiddetli gücünü yüceltiyordu. Ama faşizm-öncesi İtalyan şairleri savaş teknolojileri hakkında kendilerinden geçerek methiyeler yazarken, Gastev'in rüyası dünyada uyumun sağlanmasıydı ama o da bu müstakbel hedefe giden yolda ölümler olmasını haklı çıkarıyordu. Gastev'e göre, devrimci ütopyaya giden yol, süreç içinde feda edilen birçok kişinin üzerinde ilerleyen bir lokomotif gibiydi: "Cesetler, canım, sıcak cesetler.../ Traverslerimiz olun; Eller, daha çok demiryolu döşeyin/...Aziz traversler, sizin üzerinizden hışım gibi geçeceğiz." Aleksey Gastev, "Köprü" (1918), çevirisi şuradan alındı: Charles Rougle, "'Express': The Future According to Gastev", *Russian History/Histoire Russie* 11, no. 2-3 (Yaz-Güz 1984), s.

267. Makine hassasiyeti sınavından geçemeyenler "insan artıkları" diye görülüp imha edilir. "Kırk bin kişi – sıra olun./ Asker, dikkat: Gözler basınçölçerde/ Bakışların demirden kayışı/ Gez göz arpacık – ateş. Hedefi indirin. Ateşleme mesafesi – alınların on milimetre yakını./ Otuz alın gitti – insan artıkları" (Gastev, "Bir Dizi Emir" [1921], çev. *a.g.e.*, s. 268.) Gastev'in amacı askeri bir hassasiyeti haiz bir işgücüydü, hassas işler yapan bir ordu değil – otuzların ortalarına gelindiğinde bu bakış açısı bile gözden düşmüştü.

35. İlk dönem Rus sinemasının bu yönünü, özellikle de Avrupalı teorisyenlerin mirasını açığa çıkaran bir araştırma için bkz. Mikhail Yampolsky, "Kuleshov's Experiments and the New Anthropology of the Actor", *Inside the Film Factory: New Approaches to Russian and Soviet Cinema* içinde, Richard Taylor ve Ian Christie, haz. (New York: Routledge, 1991), s. 31-50. Delsart "mimin sözlükçesini sınıflandırma işini iyice abartmıştı... [ve] jestleri aşırı kesitlere ayırmakta ısrarlıydı" (*a.g.e.*, s. 33); D'Undine insanları "içinden ritmik-sinestezik endüktif akımların geçtiği" bir dinamoya benzetiyordu. "İnsan hisleri dış hareketlerle ifade ediliyordu ve... hareket insanda, hareketi doğuran hissi 'endüktif olarak' yaratabilirdi' (*a.g.e.*, s. 32).
36. Kuleşov'la aynı film okulu grubunun mensubu olan Turkin'den aktaran *a.g.e.*, s. 42.
37. *A.g.e.*, s. 44.
38. Magnitostroy'da çalışan bir işçiden aktaran Stephen Kotkin, *Magnetic Mountain: Stalinism as a Civilization* (Berkeley: University of California Press, 1995), s. 427n; ayrıca s. 94.
39. Sinema tarihi Kuleşov'un montaj deneylerini (tutarlı bir bütün etkisi yaratmak amacıyla birçok insan bedeninin birbiriyle bağlantısız parçalarını yan yana getiren) bir "yaratılmış coğrafya" ve "yaratılmış insan" deneyi olarak hatırlamasına rağmen, kendisi bu ritim çalışmalarına çok değer veriyor, danstaki beden hareketleri ile sinemadaki görüntü hareketleri arasında kıyaslamalar yapıyordu ("tek bir yerden filme alınan bir dans – 10 metre; montaj kullanılarak filme alınan bir dans – 10 metre"); bu uygulama 1930'larda Hollywood müzikal yönetmeni Busby Berkeley'in yaptığı çalışmaların öncüsü olmuştur (bkz. Aşağıda Altbölüm 4.2 ve Yampolsky, "Kuleshov's Experiments", s. 45).
40. Bkz. Vance Kepley, Jr., "Mr. Kuleshov in the Land of the Modernists", *The Red Screen: Politics. Society, Art in Soviet Cinema* içinde, Anna Lawton, haz. (New York: Routledge, 1992), s. 143.
41. "1923 Temmuzu'nda 3500 kadar [Rus] işçinin katıldığı bir toplantı konuşmacılar gelip toplantıyı açana kadar iki saat bekletildi. Toplantıda bulunan bir Amerikalı gazeteci, orada Kerjentsev'e kaybedilen 7000 saatte bir ya da iki uçak yapılabileceğini hesapladı. Kerjentsev bunu görünce elektrik çarpmış gibi oldu. İki hafta içinde... Zaman Derneği'ni kurdu." Stites, *Revolutionary Dreams*, s. 156.
42. *A.g.e.*, s. 156-8. "Kırsal bölgelerde bile, düşük süt hasılatından kimlerin sorumlu olduğunu belirlemek için inekler üzerinde 'denemeler' yapıldı. Ekonomide neredeyse çılgınlık boyutlarına ulaşan bir verimlilik düşkünlüğü baş gösterdi." Zaman Derneği 1926 Şubatı'nda, çalışmalarında başarılı olduğu ilan edilerek kapatıldı (*a.g.e.*, s. 158-9).
43. "Aslında iki Ford kültü vardı: entelektüeler ve teknik personel arasındaki, randımanlı üretim sistemine saygı duyan kentli bir 'fordizm' kültü ve 'Amerikan' teknolojisi sayesinde, köylülerin aslında pek de anlamadıkları güçleri açığa çıkaran bir büyücü, büyük ölçekli örgütlenme ustası ve mekânı, insanları ve zamanı yöneten biri olmaktan çok bir mekanik dehası ve mucit olarak Ford'un kendisine yönelik kırsal, alt sınıf kültü." *A.g.e.*, s. 49.
44. *A.g.e.*, s. 148.
45. Bu, tablonun karanlık yüzünü, kolektifleştirme ve kulakların tasfiye edilmesi döneminde "geri kalmışlıktan kurtuluş"un köylülere uygulanan soykırımın hüsnü tabiri haline geldiğini inkâr etmek demek değildir (bkz. Lynn Viola, *Peasant Rebels under Stalin: Collectivization and the Culture of Peasant Resistance*, New York: Oxford University Press, 1996). Benim derdim, geri kalmışlık kozmolojisinin bu sinsi yönünü küçümsemek şöyle dursun, hegemonik gücünün Stalin'in köylü politikalarını haklı çıkarmak için kullanılabilecek kadar çok olduğuna dikkat çekmektir; çünkü bu politikalar fiziksel ıstırap açısından (terimin özgün anlamıyla "estetik" açısından) hiçbir şekilde haklı gösterilemezdi.
46. Stites, *Revolutionary Dreams*, s. 148. "Henry Ford'un *Hayatım* adlı kitabının Rusça çevirisi, dördü sırf 1924'te olmak üzere sekiz baskı yaptı... Bu kitaplara heyecanlı tanıtımlar ve önsözler eşlik ediyordu ve parti üyelerinin, iktisatçıların, Taylorcuların, mühendislerin, işletmecilerin ve teknik okul öğrencilerinin bunları okuması şart diye görülüyordu. 1920'lerde –her ikisi de iyi çalışma alışkanlıkları anlamına gelen– *fordizatsiya* ve *taylorizatsiya* kelimeleri Sovyet kentleri ve üniversitelerinde

sık sık kullanılıyordu. Ford'un taşıma bandı sadece fabrika için değil toplum için de model haline gelmişti" (*a.g.e.*).

47. *A.g.e.*, s. 148-9. Ford da köylülerin makineleri yarı-dinsel bir şekilde yüceltmelerini paylaşıyor, makineye "Yeni Mesih" diyordu (*a.g.e.*).
48. Walter Benjamin, "Moscow", *Reflections* içinde, s. 124. "Yüksek kapılardan birinden içeri adımınızı attığınızda... önünüzde büyük ve geniş bir çiftlik ya da köy uzanıyor, yerler yamru yumru, çocuklar kızaklara biniyor, köşelere tahta parçaları ve aletler yığılmış, sağda solda ağaçlar var, tahta merdivenler ön cepheden şehir binaları gibi görünen evlerin arkalarına Rus çiftlik evi görüntüsü veriyor" (*a.g.e.*, s. 124-5).
49. Stites, *Revolutionary Dreams*, s. 163. Buna karşılık, Gastev çalışma tarzındaki "yabaniliğe" ve halkın "lirik dağınıklığı"na son vermek, onlara uygun adım yürüyen birlikler gibi uyumlu hareket etmeyi öğretmek istiyordu (*a.g.e.*, s. 153).
50. Kotkin, *Magnetic Mountain*, s. 204.
51. *A.g.e.*, s. 203.
52. Batı'dan ithal edilen *şok* kullanılmıyordu.
53. Valentin Kataev'in 1932 tarihli, yazarın Magnitogorsk'ta yaşadığı dolaysız deneyimlere dayalı *Zaman, İleri!* adlı romanından aktaran Stephen E. Hanson, *Time and Revolution: Marxism and the Design of Soviet Institutions* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1997), s. 157. Roman soyut, bilimsel zamana karşı, herhangi bir noktada artırıldığı takdirde bütünün temposunu da artıracak, "sosyalizmin zamanını yakınlaştıracak" kolektif bir çaba olarak günlük mesainin yaşanmış deneyimini öne çıkarır.
54. Kotkin, *Magnetic Mountain*, s. 204.
55. *A.g.e.*, s. 213.
56. *A.g.e.*, s. 205.
57. Çalışma devrimci sağlığa giden yoldu. Buharin 1928'de, çalışmanın "yabancı etkiler"e karşı "proleter kültürünün zırhı" olduğunu yazıyordu (aktaran Brandon Taylor, *Art and Literature under the Bolsheviks, c. 2: Authority and Revolution, 1924-1992*, Londra: Pluto Press, 1992, s. 95).
58. Yeşil şehirler fikri Karl Marx ile Friedrich Engels'in (1845'te yazdıkları ve ilk kez 1932'de Moskova'daki Marx-Engels Enstitüsü tarafından yayımlanan) *Alman İdeolojisi*'nde anlattıkları, kır ile kent arasındaki çelişkileri ortadan kaldırma şeklindeki Marksist amaçla uyumluydu. Marx ile Engels'in bu ilk dönem metni, yirmili yılların sonlarında başlayan kentçilik/kent-karşıtlığı tartışmasını iyice hararetlendirmiştir.
59. S. Frederick Starr, *Melnikov: Solo Architect in a Mass Society* (Princeton: Princeton University Press, 1978), s. 171.
60. Starr, *Melnikov*, s. 171. Ayrı odalara ayrı girişler de dahildi: "Karı-koca arasındaki, iki birey arasındaki ilişkiler gönüllü ilişkilerdir. Bu ilişkiler gündelik hayat koşullarının dayattığı bir kısıtlama haline gelir gelmez, bir tür sömürü olur çıkarlar. Kadınla erkeğin yalnız kalıp kalmamasını sağlayan şey, dışarıyla kurulan doğrudan bağdır." Aktaran Anatole Kopp, "Housing for the Masses", *Conference on the Origins of Soviet Culture* içinde, Mayıs 1981, Bildiri No. 149 (Washington, D.C.: The Wilson Center, Kennan Institute for Advanced Russian Studies).
61. "Geçitleri birbirinden bitkiler, asılı ağlar ve hatta seyyar cam bölmelerle teklifsizce ayrılan akışkan mekânlar olarak tasarlamıştır. Bu yollarla, birey bariz bir güç kullanımına veya zamanın komünal apartmanlarının daha incelikli zorlamalarına maruz kalmadan yavaş yavaş kollektifleşecekti." Starr, *Melnikov*, s. 173.
62. *A.g.e.*, s. 176.
63. *A.g.e.*, s. 176-7.
64. *A.g.e.*, s. 177.
65. Aktaran *a.g.e.*
66. *A.g.e.*, s. 179. Melnikov "güneşi makulleştirme" gereğinden bahsediyordu (*a.g.e.*).
67. *A.g.e.*
68. *A.g.e.*
69. *A.g.e.*, s. 181.
70. Walter Benjamin, *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, haz. Peter Demetz, İng.

çev. Edmund Jephcott (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978), s. 93.

71. Aktaran Richard Stites, *Revolutionary Dreams: Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution* (New York: Oxford University Press, 1989), s. 148.
72. Teresa Brennan'ın, *History after Lacan* (Londra: Routledge, 1993), 4. bölüm, özellikle de s. 124-7'de Marx'ın değer teorisini özgün bir biçimde ("işgücünün tam da enerji olduğu") bir (doğal) enerji teorisi olarak yorumlamasına bkz. Bu bölüm Brennan'la yaptığım tartışmalara çok şey borçludur.
73. Karl Marx, "Economic and Philosophical Manuscripts" (1844), *Early Writings* içinde, sunuş Lucio Colletti, İng. Çev. Rodney Livingstone ve Gregor Benton (New York: Vintage Books, 1975), s. 350. "Bu komünizm, bütünüyle geliştirilmiş doğalcılık olarak insancılığa/hümanizme eşittir, tıpkı bütünüyle geliştirilmiş insancılığın doğalcılığa eşit olduğu gibi; insan ile doğa arasındaki ve insan ile insan arasındaki çatışmanın sahici çözümüdür, varoluş ile varlık arasındaki, nesneleşme ile kendini olumlama arasındaki, özgürlük ile zorunluluk arasındaki, birey ile tür arasındaki çatışmanın gerçek çözümüdür" (*a.g.e.*, s. 348).
74. Riyazanov 1921'de Marx-Engels Enstitüsü'nün (IME) başkanı olan, uluslararası ölçekte tanınmış bir Marx araştırmacısıydı. Kadrosuna parti üyesi olmayanları da almıştı ve kendisine "dünyada Marksizm hakkındaki en büyük kütüphaneyi" yaratması için fon veriliyordu. "IME, Batı ve Orta Avrupa'dan satın aldığı belgelerle, Marx ve sosyalizmin tarihi konusunda da seçkin bir arşiv yarattı. Enstitü Riyazanov'un tutuklanması üzerine Lenin Enstitüsü'ye birleştirilmesinden önceki on yıllık bağımsız ömrü içinde, Marx ve Engels'in mevcut en geniş akademik yayınını yapmakla kalmadı, Hobbes, Diderot, Hegel, Ricardo ve Kautsky'nin eserlerinden Adam Smith'in eserlerine kadar birçok eserin Rusça çevirilerini de yayımladı." Michael David-Fox, *Revolution of the Mind: Higher Learning among the Bolsheviks, 1918-1929* (Ithaca: Cornell University Press, 1997), s. 63.
75. Bu hikâye için bkz. David-Fox, *Revolution of the Mind.*
76. Özellikle etkili örnekler üzerinde duracak olursak, bu metinler Marx'ın Frankfurt Okulu (Theodor Adorno, Walter Benjamin, Erich Fromm, Max Horkheimer, Leo Löwenthal, Herbert Marcuse ve diğ.) ve Fransız varoluşçuluğu (Alexander Kojève, Henri Lefebvre, Jean Paul Sartre ve diğ.) tarafından alımlanma tarzını büyük ölçüde yönlendirmiştir.
77. Georg Lukács, "Preface to the New Edition (1967)", *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics* içinde, İng. çev. Rodney Livingstone (Cambridge: MIT Press, 1968), s. xxxvi.
78. Bkz. yukarıda Altbölüm 2.1.
79. Kollontay'ın başvurduğu metafor (seks bir bardak su içmekten öte bir şey değildir), kadının "kurtuluşu"nun bu yönüne ütopyacı bir yatırım yapılmadığını gösterir.
80. Bkz. Eric Nauman, *Sex in Public: The Incarnation of Early Soviet Ideology* (Princeton: Princeton University Press, 1997).
81. Alla Efimova, "A Prescription for Life: Sun, Air, and Water in Socialist Realism and Soviet Health Care", elyazması, s. 16.
82. Lunaçarski'nin Marx'ın *18 Brumaire*'ine gönderme yaptığı bu sözleri için bkz. *a.g.e.*, s. 13.
83. Daha Devrim öncesinde bile, roket bilimci Konstantin Ziolkovski'nin edebi eserlerinde bilim *stasis*'i ("ölüm"ü, "yerçekimi"ni) hareket ile ("hayat"la, "serbest mekân"la) aşma amacıyla kullanılır. Bkz. Michael Holquist, "Tsiolkovsky as a Moment in the Prehistory of the Avant-Garde", *Laboratory of Dreams: The Russian Avant-Garde and Cultural Experiment* içinde, John E. Bowlt ve Olga Matich, haz. (Stanford: Stanford University Press, 1996), s. 100-17.
84. El Lizitski'nin *İki Karenin Hikâyesi*'nde bu iki suprematist gemotrik forma insan muamelesi edişini hatırlayalım (yukarıda. Kısım 2.1).
85. Resmi kültür bu sanatçıların yeteneklerini her zaman fark etmiyordu. Rus animasyonu Polonya'nın Vilna kentinde muhasebecilik yapan Wladyslaw Starewicz tarafından kuruldu; devasa kelebek ve böcek koleksiyonunu 1912 yılında Moskova'ya geldiğinde yanında getiren Starewicz bu koleksiyonu stop-motion fotoğrafı çekimlerinde kullanarak animasyon filmlerinin ilk örneklerini yaptı. Starewicz Bolşevik Devrimi'nden sonra Paris'e taşınarak kendi küçük stüdyosunda geçimini sağladı. Sovyet animasyonu, tıpkı Batı'daki animasyon gibi, Vano'nun Küba hakkındaki bir Mayakovski şiirine dayalı Siyah-Beyaz'ı ve stüdyonun Amerikalılar gibi örgütlenme yolundaki baskılarına rağmen daha "randımanlı" Disney teknolojilerini benimsemeyi reddeden, Leningradlı animasyon film yapımcısı Zehanovski'nin eserleri gibi ürünler çıkartan sesli film dönemine kadar (dikkate değer bir-

kaç başarılı örnek sayılmazsa) zayıfladı. Zehanovski Puşkin'in satirik Papaz ve Uşağı Mankafanın Hikâyesi şiirine dayalı bir çizgi film komik operası yapmak için Dimitri Şostakoviç'le birlikte çalıştı, ama "genel kabul görmekte olan sanayileşmeye muhalefeti" ve hem onun hem de Şostakoviç'in "biçimciliğe gittikçe daha çok kuşkuyla bakmaları" filmin tamamlanmasını önledi. Bkz. Jay Leyda, *Kino: A History of the Russian and Soviet Film* (New York: Collier Books, 1960), s. 66-67, 119, 274-5, 308-9.

86. Hubertus Gassner. "The Constructivists: Modernism on the Way to Modernization", İng. çev. Jürgen Riehle, *The Great Utopia: The Russian and Soviet Avant-Garde, 1915-1932* içinde (New York: Guggenheim Museum, 1992), s. 318.
87. Christina Kiaer, "Rodchenko in Paris", *October* 75 (Kış 1996), s. 31. Rodçenko İşçi Kulübü tasarımı içinde yer alan nesnelerden bahsediyormuş: "Nesneler anlayışlı şeyler haline, insanın dostları, yoldaşları haline geliyor, insan da nesnelerle birlikte gülüp mutlu olmayı, onlarla sohbet etmeyi öğreniyor" (Rodçenko, aktaran *a.g.e.*). Kiaer şu yorumda bulunur: "Nesneler insanlarla muhtemelen ancak bedensel duyumlar yoluyla ya da fantazi yoluyla 'sohbet edebilir'. Konstrükrivist bir nesne olarak Kulüp bedenin hareketleriyle işbirliği yapar. Genişler ve katlanırken, kuşatır ve yayılırken, içe katlanıp ortadan kaybolurken yaralanmaya açıklığıyla insan bedenine benzer. Bize modern teknolojik formlarını sunar, bizi kendi insani istek ve fantazilerimizi ona yansıtmaya davet eder ve böylece Konstrüktivist nesnenin [soğuk, rasyonelleştirici 'modernist kâbus' şeklinde değil], sınai modernliğin yeni formlarının insani ölçeğe uyarlanmasını gözeten 'modernist rüya' şeklinde alternatif bir tanımını sunar." (*a.g.e.*, s. 31).
88. *A.g.e.*, s. 8.
89. *A.g.e.*, s. 10. Kiaer bu tiksintinin Freudcu anlamda çift-değerli olduğu yolunda ayrıntılı bir sav geliştirir.
90. *A.g.e.*, s. 30n.
91. Rodçenko'dan aktaran *a.g.e.*, s. 15.
92. Olga Matich, "Remaking the Bed: Uropia in Daily Life", *Laboratory of Dreams* içinde, Bowlt ve Matich, haz., s. 70. "Rodçenko'nun kendisi de bu türden çeşitli yataklar tasarlamıştır" (*a.g.e.*). Böyle bir ortamda, bugün ABD'de "koltuk patatesi" denen insan tipinin kök salacağı bir yer olmuyordu.
93. Christina Lodder, *Russian Constructivism* (New Haven: Yale University Press, 1983), s. 135.
94. Matich, "Remaking the Bed", s. 60. Şifoniyer (*komod*), kullanılmayan şeylerin depolandığı yer olduğu için tam bir küçük burjuva eşyası olarak görülüyordu; bkz. Svetlana Boym, *Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia* (Cambridge: Harvard University Press, 1994), s. 150-7.
95. Matich, "Remaking the Bed", s. 70-71. Tiyatro dekorları maddi nesneler ile insanlar arasındaki ilişkiye dair, bu nesneleri kitlesel olarak üretme kapasitesinin mevcut olmayışı yüzünden henüz gerçekleştirilemeyen ütopyacı bir fikri yaymanın yollarından biriydi.
96. Walter Benjamin, "Moscow" (1927), *Reflections* içinde, s. 106-7.
97. Vladimir Papernyi, *Kultura "dva"* (Moskova, 1979: Ann Arbor: Ardis Publishers, 1985). Burada kitabın bazı bölümlerinin şurada yayımlanan çevirileri kullanılmıştır: Vladimir Papernyi, "Movement-Immobility, Alla Efimova ve Lev Manovich, haz. ve İng. çev., *Tekstura: Russian Essays on Visual Culture* içinde (Chicago: University of Chicago Press, 1993).
98. *A.g.e.*, s. 56-57.
99. *A.g.e.*, s. 61. "Böylece Kültür İki'nin insanı coğrafi mekân içindeki hareketliliğini kaybeder, ama bunun olağandışı bir telafisi olarak, kültür seyahatin ağır yükünü [1930'lardaki coğrafi gezi ve uçuşları] üstlenen özel bireyleri bir yana ayırırken diğerlerini bu zorunluluktan kurtarır" (*a.g.e.*).
100. *A.g.e.*, s. 66.
101. "1933 gibi geç bir tarihte bile Le Corbusier hâlâ 'Rusya'da herkesin Kentten-Kurtulma delisi olduğunu' düşünüyordu." (*a.g.e.*, s. 63).
102. Brandon Taylor, *Art and Literature under the Bolsheviks*, c. 2: *Authority and Revolution, 1924-1932* (Londra: Pluto Press, 1992), s. 162.
103. Tatlin (1932)'den aktaran *a.g.e.*, s. 163.
104. *Letatlin* kelimesi Tatlin'in adıyla Rusçada "uçmak" anlamına gelen kelimenin (*letat'*) birleşiminden oluşur.
105. "Bunu bir sanatçı olarak yaptım... Ama bir insanı havada tutabilme yereneği konusunda yaratıcı-

ğım aygıra güveniyorum, işin matematiksel yanını, malzemelerin direncini ve kanatların yüzeyini hesaba kattım. Nasıl suda yüzmeyi ya da bisiklet sürmeyi öğreniyorsak bununla havada uçmayı da öğrenmemiz gerekiyor." Tatlin (1932)'den aktaran Lodder, *Russian Constructivism*, s. 215. Tarlin Sovyer Havacılık Bakanlığı'nda bir bildiri sunmuş olsa da, "fikirleri şüpheyle karşılandı" (*a.g.e.*, s. 300n).

106. Lodder, *Russian Constructivism*, s. 300n. Bu fikir, eskiden insanlatın ayak tabanlarında ve enselerinde bulunan görme kapasitesini yeniden kazanabileceklerine inanan ressam Matiuşin'in fikrine benzer. (bkz. yukarıda, 2. Bölüm).
107. Tatlin'den aktaran Lodder, *Russian Constructivism*, s. 214.
108. Vladimir Tatlin (1935)'den aktaran Taylor, *Art and Literature under the Bolsheviks*, c. 2, s. 163.
109. Tatlin'den aktaran Vasili Rakitin, "The Artisan and the Prophet: Marginal Nores on Two Arristic Careers", *The Great Utopia* içinde, s. 35.
110. 1950'lerde ABD'de çıkarılan Eyaletlerarası Otoyol Yasası, askeri savunma amacına yönelik bir sistem yararmışrır.
111. "Fragen von Karl Eimermacher an Vadim Sidur" (Şubat 1980), *Vadim Sidur, Skulpturen und Graphiken: 28. August bis 21. September 1980* içinde (Berlin: Kunstamt Charlottenburg, 1980), s. xxxv.
112. *A.g.e.*
113. *A.g.e.*, s. xli. Sidur Batı avangardının bir parçası olarak "Rus avangardı"yla ancak 1960'larda tanışmış.
114. Otuzlu yıllarda yenilenen sınıf savaşı sırasında kültürel söylemin yeniden milirerleşmesine rağmen, bayramlarda ordu birliklerinin Kremlin önünde yaptığı resmi geçitlere rağmen, Sovyetler Birliği'nde Nazi militarizasyonundaki ütopyacı unsur yoktu. Yine de Sovyerler Birliği başkalarının egemenliğini herhangi bir Batılı ulus-devlet gibi hiçe sayarak, 1939'da imzalanan Nazi-Sovyet Saldırmazlık Anlaşması'nın koşullarından, doğu Polonya'daki ve Baltık devletlerindeki eski Rus topraklarını ilhak ermek için faydalanabiliyordu. Finlandiya Stalin'in taleplerine direnince, Stalin bu talepleri gerçekleşrirmek için güç kullandı. Devrimin "savunulması" amacıyla kirlelere zorunlu askerlik yaptırmak temel Sovyet kurumlarından biriydi.
115. Sanayinin SSCB'nin batısında yoğunlaşmış olması onu Alman işgal ordusunun saldırılarına açık hale getiriyordu. Sovyet havacılığının rekor kırma üzerinde odaklanmasının –"Bolşevik kültür ve ilerleme şövalyeleri" adı verilen pilorların Kuzey Kutbu'na ilk inişleri, Moskova'dan ABD'ye ilk kesintisiz uçuşu gerçekleştirmeleri– siyasi bir motivasyonu vardı, "Sovyet savunmasının ihtiyaçlarıyla pek bir alakası olmayan bu havacılık gösterileri II. Dünya Savaşı'nın ilk yıllarında Sovyet askeri havacılığını gereksiz yere felç etmiştir" (Kendall E. Bailes, *Technology and Society under Lenin and Stalin: Origins of the Soviet Technical Intelligentsia, 1917-1941*, Princeton: Princeton University Press, 1978, s. 388 ve 405). "Ayrıca 1936-37'de en üst konumdaki siyasi, ekonomik ve askeri liderlerin tasfiye edilmesi savaş öncesinde sınai çıktıda ciddi bir düşüşe neden olmuştur" (Susan J. Linz, "Introducrion: War and Progress in the USSR", *The Impact of World War II on the Soviet Union* içinde, Linz, haz., Totowa, N.J.: Rowman and Allanheid, 1985, s. 13).
116. "Sovyet ekonomisinin savaş-öncesi yapısının hızla savaş ekonomisi statüsüne dönüşmeye müsait olduğu doğru gibi görünse de, önceliklerdeki, talep örüntülerindeki ve işgücü seferberliğinin kapsamındaki değişiklikler, hiçbir muğlaklığa mahal vermeden, savaş-öncesi ekonomisinin bir 'savaş ekonomisi' *olmadığına* işaret ederler" (James R. Millar, "Conclusion: Impact and Aftermath of World War II", *The Impact of World War II on the Soviet Union* içinde, Linz, haz., s. 286).
117. "II. Dünya Savaşı'nın Sovyer halkına ekonomik maliyeti... 1930'ların sanayileşme hamlesi sırasında yaratılmış olan toplam zenginliğe eşit, hatta muhtemelen ondan biraz daha fazlaydı" (*a.g.e.*, s. 283). "Savaşın diğer büyük katılımcılarının tersine, Sovyerler Birliği daha en başta toprak, nüfus ve sermaye birikimi kayberti... ve kapasitesi azalmış *bir* şekilde uzun bir savaş vermek zorunda kaldı. Üstelik, [Büyük Bunalım'ın sıkıntılarını hâlâ çekmekte olan İtilaf devletlerinin tersine] Sovyet ekonomisi savaşın en başında bütünüyle kullanıldı, geride kullanılabilecek fazladan bir kapasitesi kalmamıştı" (*a.g.e.*, s. 284).
118. Linz, haz., *The Impact of World War II on the Soviet Union* adlı kitapta savaşın çoğunlukla gözden kaçan şu rür yönleri ele alınmıştır: halkın Sovyet sistemine bağlılığının bu sistemin vatanseverlikle iç içe geçirilmesi sayesinde güçlenmesi (s. 89); dinin rolünün dönüşmesi ve yeni bir İncil Kuşağı

yaratılması (s. 105); uzman seçkinlerin konumunun güçlenmesinin, parti içindeki sosyal demokratlaşma eğilimini tersine çevirmesi (s. 177); cinsiyetler arasında şiddetli bir demografik eşitsizliğe neden olması ve bunun da yeni kuşaklarda etnik gruplar arasındaki evliliklerin artmasına ve dilsel bakımdan ruslaşmaya yol açması (s. 234).

119. "Sovyet resmi kaynakları savaşta, yaklaşık yarısı askeri personel olan toplam 20 milyon kişinin hayatını kaybettiğini bildirir. Toplam zayiat hiçbir zaman resmi olarak bildirilmemiştir. Ben başka bir yazımda toplam zayiatın yaklaşık 30 milyon kişi olduğunu hesaplamıştım ki bu rakam 1940'taki nüfusun hemen hemen yüzde 15'idir" (Millar, "Conclusion", Linz, haz., *The Impact of World War II on the Soviet Union* içinde, s. 284).
120. *Vadim Sidur*, s. xxxv.
121. *A.g.e.*
122. Aktaran Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, c. 5: *Das Passagen-Werk*, haz. Rolf Tiedemann (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1982), s. 609. Schuhl burada 1936'da İspanya İç Savaşı sırasında havadan yapılan ağır bombardımandan bahsetmektedir.

4
KİTLELERE KÜLTÜR

1. Natan Altman, "'Futurism and Proletarian Art" (1918), John E. Bowlt, haz. ve İng. çev., *Russian Art of the Avant-Garde*, gözden geçirilmiş ve genişletilmiş basım (Londra: Thames and Hudson, 1988), s. 162-3. Ressam Vasili Kuptsov Filonov'un öğrencilerindendi; bkz. yukarıda, 2. Bölüm, 101. not.
2. Maria Gough, "Switched On: Notes on Radio, Automata and the Bright Red Star", *Building the Collective: Soviet Graphic Design, 1917-1937* içinde, Leah Dickerman, haz. (New York: Princeton Architectural Press, 1996), s. 45. Yulian Şutski'nin 1925 tarihli bir posteri aracın örgütleme stratejisini haber veriyordu: "Radyo. Milyonların iradesinden tek bir irade yaratacağız" (*a.g.e.*).
3. Nina Tumarkin, *Lenin Lives! The Lenin Cult in Russia* (Cambridge: Harvard University Press, 1983), s. 68.
4. Elektriklendirme ekonomik kalkınma konusundaki ilk merkezi devlet planıydı. "Komünizm Sovyet iktidarı artı bütün ülkenin elektriklendirilmesidir" sloganı, ülke içinde ve dışında kapitalizme karşı kazanılacak zafer dahil, basit ekonomik rasyonalite açısından değil siyasi kazanımlar açısından kavranıyordu. Lenin, elektriklendirmenin "kent ile kır arasında bir bağ kuracağı, kırda kültür düzeyini yükseltmeyi ve en uzak toprak parçalarında bile, geri kalmışlığı, cehaleti, yoksulluğu, hastalığı ve barbarlığı alt etmeyi mümkün kılacağı" açıklamasında bulunmuştur. Aktaran Jonathan Coopersmith, *The Electrification of Russia, 1880-1926* (Ithaca: Cornell University Press, 1992), s. 154, ayrıca bkz. s. 175.
5. Coopersmith, *The Electrification of Russia*, s. 177.
6. *A.g.e.*, s. 169.
7. GOELRO'nun (Rusya'yı Elektriklendirme Devlet Komisyonu) 1920 tarihli raporunda, enerjinin kendisinin otarşik bir ulusal sistem olarak geliştirilmesi gerekse de "yurtdışından alınacak teknik ve maddi yardıma başvurmak kaçınılmaz olacaktır" deniyordu (aktaran *a.g.e.*, s. 173).
8. Bkz. *a.g.e.*, s. 162-7, 178-87. İç Savaş sırasında şehirlerde yakıt olarak çoğunlukla turba kullanıldı.
9. Birinci BeşYıllık Plan'ın ilk yıllarında, daha sonraları "budalaca tasarılar" diye adlandırılan şeyin bir parçası olarak, elektrik enerjisi üretmek için yel değirmenleri kullanma imkânını araştırmaya yönelik ciddi bir proje vardı. Bu proje okul çocukları için hazırlanan (ve 1931'de Columbia Üniversitesi, Eğitim Fakültesi mensupları tarafından İngilizceye çevrilen) bir okuma kitabında şöyle anlatılıyordu: "Moskova'da Voznesenki Sokağı'nda tuhaf bir bina götülür. Binanın sağ yanına bitişik uzun bir kule olmasa o kadar acayip görünmeyebilirdi. Bu kule kare şeklinde ve neredeyse penceresizdir. Üzerinde camdan yapılmış çelik çerçeveli bir başka kule vardır. Bu ikinci kulenin tepesinde de garip tasarımlı bir uçağa benzeyen tuhaf bir tertibat rüzgârgülü gibi döner durur. Burası, rüzgâr motorları icat edilen Merkezi Aero-Hidrolik Enstitüsü'nün bir şubesidir. İkinci kulenin tepesinde dönerken gördüğünüz şey de Enstitü tarafından denenen yeni bir yel değirmenidir.

   "Eğer bütün ülkeye bu tür yel değirmenleri yaparsak, bugün bütün dünyanın ihtiyaç duydu-

ğundan daha fazla enerji elde etmiş oluruz. Bu ihtiyaç, tabii ki zamanla çok artacaktır. O zaman, her nerede güçlü rüzgârlar esiyorsa, orada yel değirmeni kurulacaktır. Bütün ülke elektrik kablolarından bir ağ ile kaplanacaktır. Ve bütün rüzgârdan elektrik üreten istasyonlar, diğer istasyonlarla birlikte bu ağ içinde çalışacaktır. Yel değirmenleri bir satranç tahtasının taşları gibi düzenli aralıklarla yerleştirileceklerdir. Kulelerin birbiriyle karışmayacak şekilde yerleştirilmeleri gerekir. Zira rüzgâr, hafifken bile, işi bozabilir. Ve eğer değirmenlerden biri diğerinin rüzgâr menziline girerse, diğeri çalışmaz. Rüzgâr enerjisini, sakin havalarda kullanılabilsin diye toplayıp muhafaza edecek özel istasyonlar kurulacaktır.

"Ama bütün bunlar önümüzdeki Beş Yıllık Plan'larda yapılacak işlerdir. Şu anki plan bize şu görevi vermektedir: Eski, verimini kaybetmiş köy değirmenlerinin yerine Merkezi Aeoro-Hidrolik Enstitüsü'nün değirmenlerini geçirmek. Ve bu beş yıl içinde bütün rüzgâr motorlarımızın gücünü 500 yüz beygir gücüne çıkartmak." M. Alan (İlya Yakovleviç Marşak'ın takma adı), *New Russia's Primer: The Story of the Five-Year Plan*, İng. çev. George S. Counts ve Nucia P. Lodge (New York: Houghton Mifflin Company, 1931), s. 34-35.

10. "[Yurtdışında] güçlü biçimde gelişmiş kapitalist ekonominin bütün nitelikleriyle donanmış hasımlarımız var. Ekonomik mücadelede onlarla aynı alanlarda silahlanmamız gerektiği gayet açıktır... Eğer işe elektriklendirme temelinden başlamazsak, son derece dezavantajlı bir konuma düşmüş olacağız." Gleb Krjizhanovski'den (1920) aktaran Coopersmith, *The Electrification of Russia*, s. 176.
11. *A.g.e.*, s. 168.
12. *A.g.e.*, s. 162-3. Elektrik mühendisi Gleb Krjizhanovski bunun yerine "belli bir miktar buğdayı üretmek için gereken insan gücü miktarına dayalı bir ekonomik hesaplama birimi" kullanılmasını öneriyordu, bu "kırsal Rusya'ya daha uygun bir kavram" olacaktı. (*a.g.e.*) Ama Coopersmith'in belirttiği gibi, "şehirli kardeşleri, ütopya yolunu kırsal sektör açısından çok dar tanımlamışlardı maalesef" (*a.g.e.*).
13. Sesli film liderin sesini çoğaltma konusunda da etkili bir araç olduğunu göstermişti. Dziga Vertov'un 1934 tarihli filmi *Lenin'in Üç Şarkısı*, Lenin'in sesini bir fonograf kaydından filme taşıyıp netliğini artırdı. Vertov şöyle yazıyordu. "Lenin'in Kızıl Ordu mensuplarına yaptığı konuşmadan açıkça duyulabilen şu sözler filme de girdi: 'Moralinizi bozmayın... Dostluk içinde bir arada kalın... Düşmanın üzerine cesurca atılın... Zafer bizim olacak... Toprak ağalarıyla kapitalistlerin burada ezilen iktidarı, bütün dünyada bozguna uğrayacak!" Böylece Lenin'in sesini filmde korumak ve Vladimir İlyiç'i perdeden konuşturmak mümkün oldu." *Kino-Eye: The Writings of Dziga Vertov*, haz. Annette Michelson, İng. çev. Kevin O'Brien (Berkeley: University of California Press, 1984), s. 116-7.
14. Aktaran Richard Stites, *Revolutionary Dreams: Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution* (New York: Oxford University Press, 1989), s. 41.
15. "Gösteri Henry Litolphe'un *Robespierre Uvertürü*'nün çalınmasıyla başladı. Seyircilerin solunda, Fransızların "Marseillais"ini söyleyen ahenksiz seslere budalaca kafa sallayan ve Kadınlar Taburu tarafından korunan Kerenski ve bakanlarının kuklalarının bulunduğu bir platform vardı. Sağda, uzun bir iskele üzerinde bağıra çağıra tehditler savuran ve devrim şarkıları söyleyen Kızıl Muhafızlar'ın platformu vardı. Buradan yavaş yavaş yükselen "Internationale" marşı, sesi kısılmaya başlayan "Marseillaise"le müzikal bir düelloya girdi... Rakip marş susturulunca, saray basıldı, seyirciler saldırıya katılıp gösteriyi sona erdirdi." *A.g.e.*, s. 96.
16. Natan Altman'dan aktaran Vladimir Tolstoy, Irina Bibikova ve Catherine Cooke, haz., *Street Art of the Revolution: Festivals and Celebrations in Russia, 1918-1933* (Londra: Thames and Hudson, 1990), s. 71.
17. K. N. Derjavin, 1925, İng. çev. Edward Braun, *Art in Revolution: Soviet Art and Design since 1917* içinde, 26 Şubat-18 Nisan 1971 tarihleri arasında Londra'daki Hayward Galerisi'nde düzenlenen serginin kataloğu (Londra: Arts Council, 1971), s. 58-59.
18. Stites, *Revolutionary Dreams*, s. 96.
19. 17 Kasım 1919'da *Vestnik teatra* (Tiyatro Bülteni)'da yayımlanan makaleden aktaran Brandon Taylor, *Art and Literature under the Bolsheviks*, c. 1: *The Crisis of Renewal, 1917-1924* (Londra: Pluto Press, 1991), s. 74. Kitlesel sokak tiyatrosu İç Savaş boyunca yapıldı. "1 Mayıs 1919'da, Petrograd'ın en feci mahrumiyetleri yaşadığı ve Yudeniç'in [Beyaz] ordularının şehri kuşatma altında tuttuğu bir zamanda, şehirde, epey insanın katıldığı ve huzur içinde sürdürüldüğü anlaşılan "III. Enternasyonal

Gösterisi" adlı bir kitlesel gösteri yapıldı" (*a.g.e.*).

20. Aktaran Lynn Mally, *Culture of the Future: The Proletkult Movement in Revolutionary Russia* (Berkeley: University of California Press, 1990), s. 125.
21. Lunaçarski'den aktaran Stites, *Revolutionary Dreams*, s. 98.
22. Lunaçarski'den (Ekim 1920) aktaran Bowyt, haz., *Russian Art of the Avant-Garde*, s. 192.
23. David Mayer, *Sergei M. Eisenstein's Potemkin: A Shot-by-Shot Presentation* (New York: Grossman Publishers, 1972), s. 175.
24. *Eisenstein: Two Films, October and Alexandr Nevsky*, haz., Jay Leyda, İng. çev. Diana Matias (Londra: Lorrimer Publishing, 1984), s. 47.
25. *Kışlık Saray Baskını*'nın yönetmeni N. N. Evreinov'la söyleşiden aktaran Tolstoy, Bibikova ve Cooke, haz., *Street Art of the Revolution*, s. 138.
26. Bu bölümde, şurada yayımlanmış olan "The Cinema Screen as Prosthesis of Perception" adlı yazımdan bazı malzemeler tekrar kullanılıyor: Nadia Seremetakis, haz., *The Senses Still: Perception and Memory as Material Culture in Modernity* (Chicago: University of Chicago Press, 1997).
27. Valeri Podoroga, "Sergei Eisenstein", Dubrovnik'te yaptığı konuşmanın metni, Ekim 1990, s. 2.
28. Podoroga, "Sergei Eisenstein", s. 7.
29. King Vidor'un yönettiği *Kalabalık* (ABD, 1927) adlı filmde, kitleler kalabalığın içinden sıyrılmaya çalışan ama başaramayan tek bir bireyin çok farklı perspektifinden tematikleştirilir. Filmde rutinleşmiş ofis ortamını görsel olarak eleştiren unutulmaz bir sahne vardır: İşçiler, mesai sona erdiğinde birbirinin aynı masaların bulunduğu odalarında işlerini bırakırken birbirleriyle aynı hareketleri tekrar ederler. Ama hikâye çoğunlukla aşk, evlilik, aileyi barındıran evcimen bir mekânda ve bireyin hayatta kalmak için verdiği para kazanma mücadelesiyle geçer. Alınıp satılan metalar bireyin kalabalığın içine gömülmekten kurtulmak için başvurduğu yol haline gelmiştir.
30. Walter Benjamin, "Potemkinfilm und Tendenzkunst" (1927), *Gesammelte Schriften*, c. 2, haz. Rolf Tiedemann ve Hermann Schweppenhauser (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977), s. 753. Benjamin filmi Ocak ayında Moskova'daki özel bir gösterimde görmüş (*a.g.e.*, s. 1486).
31. *Ekim* filmi yapıldığı sıralarda, aralarında Lunaçarski ve Şklovski'nin de bulunduğu etkili destekçileri vardı, ama *Novyi Lef* tarafından düzenlenen bir forumda sadece tarihi çarpıttığı için değil, özellikle, "kalabalıkları sürekli hareket halinde" gösterdiği için de eleştirilmişti, bu da bir bütün olarak filmi "fizyolojik bakımdan tahammül edilmez bir nesne" haline getiriyordu (Viktor Portsov'dan aktaran James Goodwin, *Eisenstein, Cinema, and History*, Urbana: University of Illinois Press, 1993, s. 94).
32. Ekim Devrimi kökenleri devrim-öncesi dönemde aşağı kültürde olan sinemanın statüsünü değiştirdi. Tsivian, Devrim'den önce, sinema seyircisinin, edebi metinlerde orospuyla temsil edilen "herkes" olduğunu belirtir: "Lumière'in [Fransa'daki] ilk gösterileri bilimsel birer gösteri mahiyetindeydi, ama Rusya'da halk sinemayla rezilce koşullarda tanıştı" (Yuri Tsivian, *Early Cinema in Russia and Its Cultural Reception*, haz. Richard Taylor, İng. çev. Alan Bodger, önsöz Tom Gunning, New York: Routledge, 1994, s. 35-36). Tsivian Miram Hansen'den Almanya'daki durumun da benzer olduğu yolundaki şu alıntıyı yapar: "Kentli kitlelerle yakın bir alışveriş içinde serpilen, herkese mutluluk vaat ettiği halde kimseye sadık kalmayan bir sanat formu olan sinemanın tek mecazi orospu olabilirdi" (*a.g.e.*, s. 37). Sovyet sinemasında kitlenin sinemasal temsili, kentli kitleleri ahlaki açıdan sorgulanabilir yananlamlardan kurtarmanın, onları buna zıt kolektif kahraman imgesine dönüştürmenin aracı olarak görülebilir. Devrim'den önce sinemanın demokratikleştirici toplumsal etkilerini ilk avangardın takdir etmiş olması manidardır. Simgeci Andrey Bely 1911'de şöyle yazmış: "Sinema bir kulüptür. İnsanlar buraya ahlaki bir deneyim yaşamak, Amerika'ya seyahat etmek, tütün ekiciliğini ve polislerin aptallığını öğrenmek, bedenini satmak zorunda kalan *midinette*'e iç geçirmek için gelirler. Kesinlikle herkes buraya arkadaşlarıyla buluşmaya gelir: Aristokratlar ve demokratlar, askerler, öğrenciler, işçiler, okullu kızlar, şairler ve orospular" (aktaran *a.g.e.*, s. 35).
33. Jay Leyda, *Kino: A History of the Russian and Soviet Film* (New York: Collier Books, 1973), s. 200.
34. Bkz. Larry May, *Screening Out the Past: The Birth of Mass Culture and the Motion Picture Industry* (Chicago: University of Chicago Press, 1980), s. 215.
35. Bugün nasıl spor yıldızlarının televizyon şovları tüketim malları satmak için kullanılıyorsa, yıldızın sinemadaki karakteri de, doğrudan doğruya, söz konusu tüketim mallarının satışına yardımcı

olacak bir reklamcılık tekniği olarak kullanılıyordu. Bkz. Charles Eckert, "The Carole Lombard in Macy's Window", John Belton, haz., *Movies and Mass Culture* içinde (New Brunswick: Rutgers University Press, 1996).

36. Kotkin, *Magnetic Mountain*, s. 507-8n.
37. "İmgeler Perdede Zafer Kazanmış Durumda" Maleviç'in yazılarından birinin başlığıydı. Bkz. Annette Michelson, "Reading Eisenstein Reading *Capital*", 2. bölüm, *October* 3 (Bahar 1976), s. 82-88.
38. Richter ile Maleviç filmi 1927'de Maleviç'in Berlin ziyareti sırasında planlamışlar. Bkz. Stephen C. Foster, haz., *Hans Richter: Activism, Modernism, and the Avant-Garde* içinde (Cambridge: MIT Press, 1998), s. 86-88, 114-6.
39. Aktaran Henri Band, "Das Ornament der Masse. Kultur und ideologiekritische Grundmotive im Denken Siegfried Kracauer", *Zwischen Angst-Metapher und Terminus: Theorien der Massenkultur seit Nietzsche* içinde, Norbert Krenzlin, haz. (Berlin: Akademieverlag, 1992), s. 77.
40. Çadır kuranlar ve ailelerinin polis ve hükümete bağlı süvari birlikleri tarafından tarumar edilmeleri Başkan Hoover yönetiminin en çok ihtilaf yaratan eylemlerinden biri oldu. 1932'deki Başkanlık kampanyasında, Hoover'ın Demokrat rakibi Franklin D. Roosevelt "ekonomik piramidin en altında unutulan insana bir kez daha umut bağlayan... 1917'deki gibi planlar" yapılması çağrısında bulundu. Bu konuşma, Roosevelt'in "Unutulan İnsan" konuşması olarak tanındı. Roosevelt açılış konuşmasında, ekonomik sıkıntıya karşı "savaş açmak" için Kongre'den "yabancı bir düşman tarafından işgal edilseydik bana verilecek olan yetki kadar büyük" acil yürütme yetkisi isteyeceğini söylediğinde alkışlandı (aynı sıralarda Sovyetler Birliği de sosyalizmi inşa etme planlarını "mahvetmekle" suçlanan iç ve dış sınıf düşmanlarına karşı "savaş açıyordu). Bkz. Martin Rubin, "The Crowd, the Collective, and the Chorus: Busby Berkeley and the New Deal", *Movies and Mass Culture* içinde, Belton, haz., s. 72-73.
41. Bkz. Denise J. Youngblood, *Movies for the Masses: Popular Cinema and Soviet Society in the 1920s* (New York: Cambridge University Press, 1992), s. 174. Marion Dixon rolünü Aleksandrov'un karısı Liubov Orlova oynuyordu; çoğunlukla erkek işleri yapan ve erkek giysileri giyen –baştan çıkarıcı olmaktan çok oğlan çocuğunu andıran (gerçi erkek üstlerine bir okullu kız gibi itaat etmekten geri kalmayarak geleneksel kadın rolünü de bir yanıyla sürdürüyorlardı)– kadın kahramanları canlandıran Sovyet yıldız için olağandışı bir roldü bu. Bkz. Maria Enzensberger, "'We Were Born to Turn a Fairy Tale into Reality': Grigorii Aleksandrov's The Radiant Path", *Stalinism and Soviet Cinema* içinde, Richard Taylor ve Derek Spring, haz. (New York Routledge, 1993), s. 99-100.
42. "Berkeley'e yöneltilen eleştiriler onu genellikle insanlıktan çıkarmanın, mekanikleştirmenin ve gayri şahsiliğin üstadı olarak –insanları somun ve civatalara, daha geniş bir biçimsel tasarım içindeki salt süsleyici parçalara indirgeyen safdil bir soyutçu olarak– nitelerler. Bu tür eleştiriler eksik görünmektedir.... Bir Berkeley müzikal gösterisinin yapısı genelde şu örüntüyü izler: Birey ya da çift saptanır. Sonra numara başlar ve birey kitlenin içinde massedilir, içine girer çıkar, bazen (ama sadece geçici olarak) bütünüyle kaybolur. Son olarak, aslında birey geri döner, ama grubun içine karışmış olma deneyimiyle bir şekilde yeniden tanımlanmış olarak döner." (Rubin, "The Crowd, the Collective, and the Chorus", s. 78. Rubin, birey ile kolektif arasındaki bu dengenin otuzlu yıllardaki Amerikan kültürünün genel bir özelliği olduğunu, Roosevelt'in New Deal'i için de geçerli olduğunu ve Amerikan popüler kültüründeki otoriter eğilimlere rağmen faşist bir darbenin "burada olmamış" olmasını da kısmen izah ettiğini ileri sürer (*a.g.e.*, s. 82). Ben, tam tersine, Berkeley'in (ve Vertov'un) eserinin *teknik* yönlerinin anti-otoriter içerimlerini, seyirciyi efektlerin nasıl üretildiğini sorgulamaya ve kameranın gerçek dünyadan farklı bir sanal dünyayı yaratma gücünün farkında olmaya yöneltmelerini vurguluyorum. Rubin bu unsurları "yön bozucu, göz kamaştırıcı, kafa bulandırıcı" bulur. "İnsanın başı döner; dünya bulanıklaşır; benle başkası arasındaki çizginin belirginliği azalır" (*a.g.e.*, s. 80).
43. Bkz. Miriam Bratu Hansen, "The Mass Production of the Senses: Classical Cinema as Vernacular Modernism", *MODERNISM/modernity* 6, no. 2 (1999), s. 61. Hansen'in "klasik" sinemayla ilgili bütün anlayışımızı değiştiren son derece özgün yorumuna çok şey borçluyum.
44. Bkz. Vance Kepley, Jr., "Mr. Kuleshov in the Land of the Modernists, Anna Lawton, haz., *The Red Screen: Politics, Society, Art in Soviet Cinema* içinde (New York: Routledge, 1992), s. 133-7. 1921'de Petrograd'da yapılan birinci Komintern Kongresi'nde D. W. Griffith'in *Hoşgörüsüzlük* (1916) filmi-

nin gösterilmesi konusunda bkz. Vance Kepley, Jr., "*Intolerance* and the Soviets: A Historical Investigation", *Inside the Film Factory: New Approaches to Russian and Soviet Cinema* içinde, Richard Taylor ve Ian Christie, haz. (New York: Routledge, 1991), s. 51-59.

45. Hansen, "The Mass Production of the Senses", s. 61. Hansen, "klasik" dönem Hollywood filmlerinin "modernliğin travmatik etkilerinin yansıtıldığı, reddedildiği ya da tekzip edildiği, dönüştürüldüğü veya müzakere edildiği" bir tür küresel lehçe sunduğu gibi ufuk açıcı bir önermede bulunur (*a.g.e.*, s. 14).
46. Roket bilimci Konstantin Ziolkovski de filme danışmanlık yapmış ve uzay gemisinin tasarımlarını çizmiş (Neya Zorkaya, *The Illustrated History of the Soviet Cinema*, New York: Hippocrene Books, 1991, s. 147). Yakınlarda yeniden değerlendirilen ve "heterojenliği ve konusallığı" dogmatiklikten uzak bir biçimde yücelttiği için övülen *Aelita* gösterime çıktığı sıralarda Kuleşov ve ana-akım modernistler tarafından *Lef* dergisinde ve genel olarak Sovyet basınında eleştirilmiş (Ian Christie, "Down to Earth: *Aelita* Relocated", *Inside the Film Factory* içinde, Taylor ve Christie, haz., s. 101). Bu eğlencelik film, avangard filmlere göre Sovyet seyircisinden daha fazla rağbet görmüş (bkz. Denise J. Youngblood, "The Return of the Native: Jakov Prorazanov and Soviet Cinema", *a.g.e.*, s. 103-23).
47. Film 1927 yılında Sergey Komarov tarafından çekildi. Fikrin Lunaçarski'den geldiği yolunda bir söylenti vardır. "Olay örgüsü gayet basit ve düzdü. Sinema gişesinde çalışan, çok sevilen Sovyet komedyen İgor İlyinski'nin oynadığı sıradan bir kasiyer, âşık olmuştur. Sevdiği kız kafasını üne takmıştır ve İlyinski ünlü olursa aşkına karşılık vereceğini vaat eder. İlyinski birkaç maceradan sonra bir filmin akrobasi sahnesinde iş bulur. Douglas Fairbanks ile Mary Pickford stüdyoyu ziyaret ettiklerinde havada asılı durmaktadır: Film ekibi onları görmeye koşar, İlyinski de uyuyakalır. Pickford sahneden etkilenince, İlyinski'yi ona 'Sovyet Harry Piel'i diye tanıtırlar, Pickford da onu yanağından öper. Mary Pickford'ın öpücüğü onu ünlü yapar ve kız arkadaşı ona tapar. Ama birkaç gün sonra ruj lekesi silinir ve hayat normale döner. Ün ve talihin kıtılganlığı açıkça ortadadır." Richard Taylor. "Ideology and Popular Culture in Soviet Cinema: *The Kiss of Mary Pickford*", *The Red Screen* içinde, Lawton, haz., s. 56-57.
48. Youngblood, *Movies for the Masses*, s. 51-52. *Bağdat Hırsızı* filmini ithal etmek Sovyet hükümetine 100 000 Amerikan dolarına mal olmuş (*a.g.e.*, s. 64).
49. Vance Kepley, Jr., "Origins of Soviet Cinema", *Inside the Film Factory* içinde, Taylor ve Christie, haz., s. 76. "Rakamlar ayrıca Sovyet yapımcılarının, kendi filmlerinden elde edilen gelirler ile ithal filmlerden edinilenler arasındaki mesafeyi düzenli olarak kapattıklarını da gösterir" (*a.g.e.*).
50. *A.g.e.*, s. 60-79. Bütün dış ticaret işlemleri tek bir kuruluştan geçtiği için, film sanayii diğer ihraç malları sayesinde de ayakta kalabiliyordu. Sonuç olarak, "iyi bir tahıl hasadı film sanayiinin geleceğini satın alıyordu" (*a.g.e.*, s. 73). Ayrıca bkz. Youngblood, *Movies for the Masses*, s. 50-67.
51. "Son dönemlerde yapılan araştırmalar Stalin'in film saplantısının ve film çekimlerinin ayrıntılarına burnunu sokmasının acayip boyutlara ulaştığını göstermiştir. Diktatör Western filmlerini seviyordu ve bu filmlerin halka olmasa da en sevdiği sinemacılara gösterilmesini sağlıyordu." Youngblood, *Movies for the Masses*, s. 174.
52. Hollywood prototipinden farklı olan yanları da vardı: Kahraman psikolojik bakımdan karmaşık bir karakterdir ve kendini sosyalist ideal uğruna feda eden bir birey olarak sonuçta ölür. 1935'te, 30'lu yıllarda yapılan tek Moskova uluslararası film festivalinde, *Çapayev* Amerikan filmi *Viva Villa!*'dan (yönetmen Jack Conway, 1934) sonra gösterildi. *Viva Villa!* da Western türünü model alıyordu, ama tıpkı *Çapayev* gibi, iç savaş sırasında komando olan ve bir özgürlük savaşçısı sıfatıyla toplumsal adalet davası uğruna şehit olarak ölen eğitimsiz, halk tarafından çok sevilen bir siyasi liderin (1910'lardaki Meksika Devrimi sırasında savaşan Panço Villa'nın) siyasi açıdan radikal hikâyesini anlatıyordu. *Çapayev* kusursuz bir sinema örneğiydi ve toplumcu gerçekçiliğe model olarak gösterildi. 1937 Paris Uluslararası [Sanat ve Teknoloji] Fuarı'nda Büyük Ödül'ü ve 1935'teki Moskova festivalinde Gümüş Kupa'yı kazandı.
53. Medvedkin bir ropörtajında filmdeki toplumsal mizah anlayışının bir örneğini hatırlatır: "Birkaç inşaat işçisi yeni bir bina yapmaktadırlar. Yedi kat çıkmışlardır ve şimdi de bu katların üzerine sekizinciyi koymakla uğraşmaktadırlar. Aşağı katlara bir ayakkabı fabrikası taşınmıştır bile. Bütün bunlar grotesk, sirki andıran bir tarzda yapılır. Acayip bir makine durmadan ayakkabı üretir, ama bu ayakkabılar işe yaramaz çünkü giyilmeleri mümkün değildir. Aniden yedi katı birden yıldırım

gibi kar eden devasa bir çatlak oluşur. Yedi katın yedisi de yarılmıştır. Ayakkabıcı dışarı koşup 'Hey, n'apıyosunuz siz?' diye bağırır. 'Zamanımız yok. Bizler şok işçileriyiz' diye cevap verirler. Ayakkabıcı kızar: 'Yapmayın böyle!' İşçiler inşaata devam ederler, ama yapı mahvolmuştur. Birden yukarılardan bir yerlerden koca bir tuğla süzülüp ayakkabıcının kafasına düşer ve ruzla buz olur. Uyduruk bir tuğladır. Ayakkabıcı bir tuğla parçasını eline alıp parmakları arasında ufalar ve seyircinin gözlerinin içine bakarak 'Bu sahiden de tuğla mı?' der." "Interview with Alexander Medvedkin", *Inside the Film Factory* içinde, Taylor ve Christie, haz., s. 168.

54. O sıralarda MGM'de çalışan genç bir prodüktör olan David O. Selznick, 1926'da Ayzenştayn'ın *Potemkin*'ini seyrettikten sonra, iş arkadaşlarından birine filmi "perdeye yepyeni bir teknik" getirdiği için öven bir mektup yazmış; stüdyonun filmi "bir grup sanatçının bir Rubens'i ya da bir Rafael'i inceledikleri gibi incelemesini" önermiştir (aktaran Robert Sklar, *Movie-Made America: A Cultural History of American Movies*, New York: Vintage Books, 1976, s. 155-6. "Ses devrimini bu bağlama yerleştirmek öğretici olacaktır. Hollywood sese, tam Sovyet sessiz filmleri dünyanın dikkatini çektiği anda geçmiştir" (s. 156).
55. Bkz. Annette Michelson, "Reading Eisenstein Reading *Capital*", 1. bölüm, *October* 2 (1976); David Bordwell, *The Cinema of Eisenstein* (Cambridge: Harvard University Press, 1993), s. 15-21.
56. Paramount için çalışan David Selznick Ayzenştayn'ın uyarlamasına "okuduğum en etkileyici senaryo" demiş ama feci bir ticari risk olacağı gerekçesiyle filmin yapımına karşı çıkmış (Sklar, *Movie-Made America*, s. 156).
57. Bordwell, *The Cinema of Eisenstein*, s. 17-20.
58. Bkz. Philip Davies ve Brian Neve, haz., *Cinema, Politics and Society in America* (New York: St. Martin's Press, 1981). "Amerikan siyasi fundamentalizmi her zaman bir umacıya... tek amacı ABD hükümetini devirmek olan bir komplocu ve kötülüğü ayan beyan ortada bir yabancı güce ihtiyaç duymuştur. Belli Amerikan rüyalarının başarısızlığını açıklamak için toremvari kurbanları yok etme amacını taşıyan bu daimi mücadelede, bürün kurbanlık kuzular arasında en çok ABD Komünist Partisi, popülist cellatlarının mezbahaya şevkle koşmasına neden olmuştur." (Richard Malthby, "Made for Each Other: The Melodrama of Hollywood and rhe House Commirtee on Un-American Activities, 1947", *a.g.e.* içinde, s. 80.) Peki ama tam da Amerikan rüyasının baş aktarıcısı olan Hollywood neden Komünist illetin bu denli cazip bir tecessümünü sunsundu ki? Eğlence sanayii, her ikisinin de sistemin ideolojik hegemonyasının muhafızları olmaları bakımından ve yine her ikisinin de sistemin başarısızlıklarının suçunun yıkılabileceği günah keçileri olmaları bakımından, Komünist Partisi'nin kapitalist muadiliydi. Amerikan "demokrasisi"nin egemen kalesi olan Temsilciler Meclisi'nin, kültürel "düşmanların" rasfiyesinin kaynağı olması dikkate değer; ABD'nin durumunu SSCB'dekinden neyse ki farklı kılan şey Kongre değil mahkemelerdi: "Hollywood On'ları" işlerini kaybettiler, ama Anayasa'nın 1. Ek Maddesi'nin ve onu destekleyen hukuki kurumların koruması altında oldukları için fiziksel olarak güvendeydiler.
59. Aktaran Richard Taylor, "Ideology as Mass Enrertainment: Boris Shumyatsky and Soviet Cinema in the 1930s", *Inside the Film Factory* içinde, Taylor ve Christie, haz., s. 201.
60. Şumiyatski'den (1935) aktaran Peter Kenez, *Cinema and Soviet Society, 1917-1953* (New York: Cambridge University Press, 1992), s. 129.
61. Şumiyatski'den aktaran Taylor, "Ideology as Mass Enterrainment", s. 206. Daha sonraları Ayzenştayn'ı *Aleksandr Nevski*'yi yapmaya teşvik etmek için bizzat Stalin devreye girmiştir (Kenez, *Cinema and Soviet Society*, s. 145).
62. Taylor, "Ideology as Mass Entertainment", s. 196-211.
63. Goodwin, *Eisenstein, Cinema, and History*, s. 149.
64. Taylor, "Ideology as Mass Entertainmenr", s. 214-6.
65. Bu fark her zaman insanın dikkatini çeker. Kadın bedeninin erotik cazibesi kapitalist tüketim toplumunun merkezi amblemidir, adeta tüketim ediminin hiçbir zaman durmamasını sağlamak istercesine kesintisiz uyarımı tahrik eder. Ama Sovyet kültürünün erotikası cinsel arzuyu çok farklı bir tarzda düzenler. Kadın bedeni bir işçi fiziğine sahiptir. Bedenin erotikası bir yerdeğiştirmeye maruz kalır; cinsel hazzın tüketici gücü çalışmanın üretici gücüne dönüştürülür. 1930'lardaki Sovyet filmlerinin "oğlan kızla ve traktörle tanışır" janrında, cinsel romans daha geniş anlatının içine, sosyalizmi inşa ermeyi hedefleyen toplumsal romansın içine gömülüdür. Bu noktada Rubin, ABD bağ-

lamında "['Remember My Forgotten Man'] müzikal gösterisinin en dikkate değer (ve en Berkeley'e özgü) yanının, siyasi mesajı cinsel bir düzeye genişletmesi", cinsel ve ekonomik iktidarı eşitlemesi olduğunu söylemekte haklıdır. Bkz. Rubin, "The Crowd, the Collective, and the Chorus", s. 73.

66. 1930'lar Amerikası'nda, çiftdeğerli başkişilerin, yani yalnız ve antisosyal kahramanların yasaya meydan okuduğu ama son tahlilde bunun cezasını çektiği gangster filmlerinin çok rağbet görmesi de bu bakımdan manidardır. Ama Süpermen de böyle biridir: "Toplumsal amaçlar için şiddete başvurularak kullanılan ve toplumsal yapıda bir değişimi gerektirmeyen kişisel güç son derece cazip bir şeydi. 1930'ların sonlarına gelindiğinde Süpermen Amerikan siyasetçilerinin normal yetilerinin ötesinde büyük bir güce sahipti." (P. H. Melling, "The Mind of the Mob: Holywood and Popular Culture in the 1930s", *Cinema, Politics and Society in America* içinde, Davies ve Neve, haz., s. 25; ayrıca bkz. s. 31.)
67. Artık efsane olmuş bir örnek verecek olursak, John Ford'un 1940 tarihli *Gazap Üzümleri* filmi, Sovyetler Birliği'nde gösterildiğinde seyircilere, ABD'de Büyük Bunalım döneminde mahrumiyet çeken çiftçilerin bile özel otomobilleri olduğu gibi hiç amaçlanmamış bir mesaj vermişti.
68. Bordwell, *The Cinema of Eisenstein*, s. 96-110.
69. Margaret Bourke-White, *Eyes on Russia*, önsöz Maurice Hindus (New York: Simon and Schuster, 1931), s. 95-97.
70. *Daej*', gruplarından "sadece 6 sanatçının hâlâ stüdyolarda çalışmasıyla ve 240 kişinin fabrika ve atölyelerde olmasıyla" övünen Oktiabr' adlı sanatçılar grubunun yayınıydı. Aktaran Leah Dickerman, "Building the Collective", *Building the Collective: Soviet Graphic Design, 1917-1937* içinde, Dickerman, haz. (New York: Princeton Architectural Press, 1996), s. 32.
71. Albert Kahn Co., Inc. Şirketinin raporundan (1939) aktaran Anthony C. Sutton, *Western Technology and Soviet Economic Development*, 3 cilt (Stanford: Hoover Institute Press, 1968-73), c. 2: *1930-1945* (bu cilt 1971'de yayımlanmıştır), s. 248. 1930'lu yıllarda mimarlar tarafından tasarlanan bütün sanayi inşaatlarının (800 000 000 dolara karşılık gelen) yüzde 19'u Albert Kahn Şirketi tarafından yapılmıştı (*a.g.e.*, s. 250 ve 345).
72. *A.g.e.*, s. 248. "Gosplan (SSCB'nin Devlet Planlama Komisyonu) kalkınmasını istediği sektörlere ve bunların yaklaşık kapasitelerine karar vermişti. Gosplan düzeyinde hiçbir yabancı etki bulunamamıştır. Daha sonra bu planlar üretim ünitelerine çevrilmeleri için Albart Kahn Şirketi'ne iletilmiştir." (*a.g.e.*, s. 249).
73. Birinci Beş Yıllık Plan önceliği madencilik, metalurji ve makine imalatına veren "Amerikan tarzı" sınai kalkınmayı bilinçli olarak benimsemiştir. Tabii ki değişmez bir tarihsel gidişat olduğunu varsayan bir muhakeme yürütülüyordu yine: Vesenka'daki (Ulusal Ekonomi Üst Konseyi) kıdemli parti görevlisi Sergo Orjhonikidze, "Eğer gerçekten de Amerikan sanayiine yetişip onu geçmeyi umuyorsak, Amerika'nın teknik başarılarını özümsememiz gerekir", diye yazmış. Aktaran Kendall E. Bailes, *Technology and Society under Lenin and Stalin: Origins of the Soviet Technical Intelligentsia, 1917-1941* (Princeton: Princeton University Press, 1978), s. 342-3.
74. "Fabrika inşaatında kullanılan bütün çelik ABD'den satın alındı. 5700 ton çeliğin bir çerçeve oluşturacak şekilde bir araya getirilmesindeki hız Rusya için bir rekordu; işin bu tür inşaat konusunda daha önce pek deneyimi olmayan Rus işçileri tarafından yapıldığı göz önünde bulundurulduğunda bu hız daha da dikkate değer bir hal alıyordu." Bourke-White, *Eyes on Russia*, s. 124.
75. Sutton, *Western Technology and Soviet Economic Development*, c. 2, s. 250.
76. *A.g.e.*, s. 434.
77. Aktaran *a.g.e.*, s. 251. Sutton'ın muhafazakâr Hoover Enstitüsü'nün desteğiyle yürüttüğü araştırması Batı'dan Sovyetler Birliği'ne yapılan bu ve diğer teknoloji transferleriyle ilgili kanıtlar sunar. Başka bir yerde şöyle bir açıklama verilir: "Gerçek fabrika ortamında mesai sırasında eğitim programı yürütmek üzere günler belirlendi. Akşamları, Kahn personeli tarafından dersler veriliyordu. [Moskova'daki] yan şube'nin lağvedilip personelin evlerine gönderildiği 1932 Martı'na kadar, büyüklü küçüklü 521 fabrika tasarlanmış ve 4000'i aşkın Rus personel eğitim programına katılmıştı." (Grant Hildebrand, *Designing for Industry: The Architecture of Albert Kahn*, Cambridge: MIT Press, 1974, s. 129.)
78. Stephen Kotkin, *Magnetic Mountain: Stalinism as a Civilization* (Berkeley: University of California Press, 1995), s. 407.

79. Sutton, *Western Technology and Soviet Economic Development*, c. 1: 1917-30 (bu cilt 1968'de yayımlanmıştır), s. 246-7.
80. 1929'da "Amtorg [New York'taki Sovyet ticaret örgütü] Amerikan şirketlerine verdiği siparişleri birden üç katına çıkardı... 1929 sonlarında borsanın çökmesi, bankaların kapanması ve işsizliğin çok yaygınlaşması, Amerika'nın bakış açısından, Rusya'yla ticaretin öneminin daha da artması anlamına geliyordu. Bunalımdaki bir piyasa için, Sovyet hükümeti gayet hoş karşılanan bir alıcıydı ve 1930'un ilk yarısında Amtorg siparişleri için girişilen rekabet kızıştı. Birçok durumda Amerikan işlerini Sovyet alımları kurtardı. Sovyet-Amerikan ticareti o yıl 114 399 000 dolarla zirve yaptı." Robert C. Williams, *Russian Art and American Money, 1900-1940* (Cambridge: Harvard University Press, 1980), s. 167. "Birçok [sanayi] malı Amerikan şirketlerinden alınan kredilerle üretiliyordu... Amerikan firmaları" Sovyetler Birliği'nin tanınması için "baskı yapmaya başladılar." (*a.g.e.*, s. 16).
81. Sutton, *Western Technology and Soviet Economic Development*, c. 1, s. 248.
82. *A.g.e.*, c. 1, s. 347; c. 2, s. 258.
83. *A.g.e.*, c. 1, s. 178.
84. *A.g.e.*, s. 254. Bir Sovyet kaynağı 1936'da, Sovyet ağır sanayiinde 1932 yılında her türden 6800 yabancı uzmanın çalıştığını bildiriyordu. Bir başka Sovyet kaynağı da ağır sanayide 1700 Amerikalı mühendisin çalıştığını bildirir (*a.g.e.*, c. 2, s. 11). "1940'ta Amerikalı mühendisler o kadar takdir görüyorlardı ki Sovyetler diplomatik kanallardan onların [savaş sırasında] Sovyetler Birliği'nde çalışmayı sürdürmelerini sağlamaya uğraştılar" (*a.g.e.*, s. 12). Bir ara River Rouge fabrikasında da bulunmuş olan John Calder birçok Sovyet sanayi bölgesinde baş inşaat mühendisi olarak çalışmış ve Lenin Nişanı almıştır; Nikolay Pogodin'in *Tempo* adlı oyununun kahramanı onu örnek alarak yazılmıştır (*a.g.e.*).
85. 1930'lu yıllarda Hollywood ve Los Angeles'ın asıl Sovyet muadili, Sovyet basınının "Rüya Şehir" adını verdiği Magnitogorsk'tu. Bunların ikisi de egemen durumdaki ilerleme inançları uyarınca yeni bir hayat ve başarı arayan iyimser gençlerin hedefi konumundaydı. Her ikisi de bir rüya âlemi, bir "mucizeler mekânı"ydı (birinde sosyalizmi ve istihdam edilme garantisi olan "yeni insan"ı inşa etmek için, öbüründe bireysel bir başarı kazanarak zengin ve ünlü olmak için). Her ikisinde de rüya, gerçeklikten çok daha tozpembeydi. Bkz. Kotkin, *Magnetic Mountain*, s. 73-79.
86. *A.g.e.*, s. 402. Kotkin "boş" toprakları bir sanayi ortamına döndürme mitindeki benzerliğe de işaret eder. O sıralarda Gary'yi şöyle betimleyen birinden alıntı yapar: "Sanayi şu anda Gary'nin devasa çelik fabrikalarının bulunduğu topraklara sihirli değneğini değdirene kadar, burası neredeyse kimsenin oturmadığı kasvetli, kumluk, issız bir düzlükten başka bir şey değildi." Bu iki "boş alan" da kalkınma "mucizesi"nin kalıcı bir hasar verdiği ekolojik sistemler içeriyordu şüphesiz (*a.g.e.*, s. 427n.).
87. *A.g.e.*, s. 43. "McKee her şeyi mümkün olduğunca büyük ve ileride genişletilmeye de müsait bir şekilde tasarlayacaktı... Sovyet yetkililer ABD dışındaki en büyük ve en ileri demir-çelik fabrikasının bütün tasarımını teslim etmesi için McKee'ye iki ay süre tanıdılar" (*a.g.e.*, s. 44). "Resmi bir Sovyet belgesinde yer alan, Magnitogorsk için malzeme satın alınan şirketlerin listesi kapitalist mühendislik şirketlerinin "kim kimdir"i gibidir: Otis Elevator, General Electric, Demag, AEG, Krupp, Siemens, Trailer, vs." (*a.g.e.*, s. 403n). Gary'deki U.S. Steel fabrikasını tasarlayan ve inşa eden Freyn Engineering Company de 1929 yılında Sovyetler tarafından yoklanmış ama ihaleyi kaybetmişti; kaybetmelerinin nedeni belki de, Freyn'in standart yüksek fırın tasarımı sadece 920-930 metre küpken, McKee'ninkinin 1200 metre küp olmasıydı (*a.g.e.*, s. 402n).
88. Moskovalı komünistlerin bir toplantısında bir konuşmacı Magnitogorsk'u ABD'nin Sovyetler Birliği'ni tanımasına bağlamış: "Amerikalı beyler, gücümüze ve özellikle de Birinci Beş Yıllık Plan'ın başarılarına ikna olunca, bizi tanımak zorunda kaldılar... Magnitostroy'larımız, sanayi devlerimiz, muazzam büyümemiz kapitalist ülkeleri bizi dikkate almak zorunda bırakti" (aktaran *a.g.e.*, s. 428).
89. Sutton, *Western Technology and Soviet Economic Development*, c. 2, s. 343.
90. *A.g.e.*, s. 329.
91. Williams, *Russian Art and American Money*, s. 12. "Resimler ve elyazmalarının kayıp olmaları çoğunlukla 1931'de Hermitage'da çıkan bir yangına veya daha sonraki yıllarda Almanların yarattığı yıkıma bağlanır; hatta bir keresinde, 1950 yılında çıkan bir Sovyet yayınında Rafael'in *Alba Madonna* resminin bir fotoğrafı, resmin yirmi yıldır Hermitage'da değil de Washington'daki Ulusal Sanat Galerisi'nde asılı durduğu belirtilmeden basılmıştır" (*a.g.e.*, s. 40). Knoedler'in başkanı Charles

Henşchel Mellon davasında tanıklık yaparken şunları söylemiştir: "1928 sonbaharında Avrupa'da bulunan, sanat işindeki iki arkadaşım Leningrad'daki Hermitage Koleksiyonu'ndan bazı resimleri çıkarma imkânı olduğunu, ama bunu yapmak için pazarlıkların kesinlikle gizli tutulması gerektiğini, çünkü Sovyet görevlilerin bu muhteşem resimlerden herhangi birini satabileceklerini halkın öğrenmesini istemediklerini anlattılar" (aktaran *a.g.e.*, s. 187).

92. *A.g.e.*, s. 41.
93. "1929 yılının ilk üç çeyreğinde, borsanın çökmesinden önce, Sovyetler Birliği 1928'den sonra gittikçe artan bir biçimde, her ay yüz tondan fazla antika eşya ve mücevherat ihraç ediyordu; bu dokuz aylık dönemde ihraç edilen sanat objelerinin toplam miktarı 1192 tona ulaşmıştı. Bir yıl sonra, 1930'da aynı Ocak-Eylül döneminde bu miktar toplam 1681 tona çıkmıştı ve bunun 117 tonu doğrudan ABD'ye gidiyordu." *A.g.e.*, s. 168.
94. *A.g.e.*, Kısa bir süre sonra, Sovyetler "Alman Hükümeti'yle, fena halde ihtiyaç duydukları sanayi kredisini almak için milyonlarca marklık çok önemli bir anlaşma imzaladılar. Mellon ve Amerika'ya artık o kadar çok muhtaç değillerdi" (*a.g.e.*, s. 175). Avrupa sanatının bu başyapıtlarının diğer alıcıları arasında Metropolitan Museum of Modern Art, Philadelphia Art Museum, Rijksmuseum, (Köln, Hannover ve Nürnberg'deki) birkaç Alman müzesi ve Lizbon'da ikamet eden özel koleksiyoncu Calouste Gulbenkian (o ilk alıcı konumundaydı) vardı (*a.g.e.*, s. 182-3).
95. *A.g.e.*, s. 153.
96. *A.g.e.*, s. 30. Knoedler'in başkanı, şirketin kurucusunun torunu olan Charles Henschel'di. "Henschel'in asıl bilgi kaynağı Berlin'deki Matthiesen Galerisi'nin başkanı Zatzenstein'dı; onun da Moskova'da Mansfeld diye bir temsilcisi vardı. Zatzenstein Knoedler'le ilk olarak, Gutekunst ve Gus Meyer adlı iki şirketin ortak olduğu Londra'daki Colnaghi's üzerinden temasa geçmişti. Henschel' in Mellon'la temas kuran adamı da Carman Messmore'du. Böylece, çeşitli insanlardan oluşan kesintisiz bir zincir Washington'daki Mellon'ı Leningrad'daki Hermitage'a bağlıyordu. Moskova'daki Mansfeld Berlin'deki patronu Zatzenstein'a satış zamanının geldiğini haber verecek; Zatzenstein Londra'daki Colnaghi's üzerinden Knoedler'le temasa geçecek; Henschel de Messmore'u Mellon'la görüşmeye gönderecekti." (*A.g.e.*, s. 170-1). Bu işlemlerin kozmopolitliği (burada bariz biçimde Yahudilerin oluşturduğu bir kozmopolit şebeke söz konusuydu) çok çarpıcıdır. Uluslararası mühendisler şebekesi örneğinde olduğu gibi, bu bireyler de kapitalist rakipleri birbirine karşı koz olarak kullanan Stalin tarafından kendi amaçları için kullanılmışlardır. "Amerikalı bir alıcı ile Sovyet hükümetinin işin içine karıştığı, bütün sanat alışverişlerinin en büyüğünün Berlin'de sonuçlanması manidardır. ABD 1933 Kasımı'na kadar Sovyet hükümetini tanımadığı için Amerikan topraklarında herhangi bir satış yapmanın hukuki riskleri çok büyüktü. Avrupa daha güvenliydi." (*A.g.e.*, s. 188).
97. "Hammer 1931'de gayet akıllıca bir hamle yaparak, son Romanofların göz alıcı enkazının, [büyük mağazalar yoluyla] Avrupa'nın kraliyet aileleri ve aristokrasilerine hayran ama demokratik bir toplumda yaşamaya mahkûm zengin Amerikalı kadınlara topyekûn pazarlanabileceğini kavramışrı" (*a.g.e.*, s. 37). Bu tür aleni satışlarda, her zaman bu eşyaların asıl sahiplerinin dava açması tehlikesi söz konusuydu. 1931 Mayısı'nda Leningrad'daki Stroganof Sarayı'nın içindeki her şey Berlin'de açık artırma yoluyla satılırken Paris'te bulunan Prenses Stroganof "bütün koleksiyonun kendi malı olduğunu iddia etmişti." Stroganof ailesi "Sovyet hükümetiyle yaptığı kendi özel sanat alışverişini daha yeni tamamlamış olan ABD hazine bakanı için çalışanlardan pek destek görememişti" (*a.g.e.*, s. 178).
98. *A.g.e.*, s. 167.
99. "1932'de, Paris ve Prag'daki Rus mülteci basını benzer haberler yayınlıyor ve buna söz konusu resimlerin eski özel koleksiyonlardan çalınmış mallar gibi görülmesi gerektiğini ekliyordu, ama hiçbir söylenti sessizliğini inatla koruyan Mellon ve temsilcilerinin dudaklarındaki mührü açamıyordu" (*a.g.e.*, s. 176).
100. Aktaran *a.g.e.*, s. 189.
101. Yolsuzluk suçlamaları genel ve geniş kapsamlıydı, "yani... Mellon'ın hazine bakanı sıfatıyla, 3 milyar dolardan fazla sermayesi olan üç yüz şirkette önemli miktarda hisse senedi sahibi olduğu" söyleniyordu (*a.g.e.*, s. 168-9 ve 181). Mellon görevinden istifa etti, 1932'de "tenzil-i rütbe"ye uğrayarak ABD'nin Büyük Britanya konsolosluğuna getirildi ve sanat eserleri toplama tutkusunu burada da sürdürdü.
102. *A.g.e.*, s. 184.

103. *A.g.e.*, s. 188.
104. *A.g.e.*, s. 189.
105. Duveen'den (1935) aktaran *a.g.e.*, s. 185.
106. Aktaran Williams, *Russian Art and American Money*, s. 179.
107. Yüzyıl başında Monongahela Irmağı üzerinde, "iki 'dev' yüksek fırını ve açık ocak bataryaları olan tam donanımlı bir çelik fabrikası mahiyetini haiz" ve sonraları United States Steel'le birleşen Union Steel Company'nin kurulmasına Mellon'ın bankası yardımcı olmuş, Bkz. Harvey O'Connor, *Mellon's Millions: The Biography of a Fortune* (New York: Blue Ribbon Books, 1933), s. 56-58.
108. Bkz. Karl Marx, *Kapital*, c. 1, 1. Bölüm.
109. Williams, *Russian Art and American Money*, s. 173 (153. sayfadaki resimaltı yazısında farklı bir fiyat veriliyor.)
110. Sutton, *Western Technology and Soviet Economic Development*, c. 2, s. 402.
111. "1938 sonu itibariyle, Magnitogorsk Çelik Şirketi 7,5 milyon tondan fazla demir külçesi, 5 milyon ton çelik ve 3 milyon ton lokomotif ve vagon üretmişti bile" (Kotkin, *Magnetic Mountain*, s. 69).
112. "Sovyet gazeteleri [ABD'deki] işsizlik, toplumsal huzursuzluk sorunları ve New Deal'in karşılaştığı güçlüklere geniş yer veriyorlardı" (*a.g.e.*, s. 412n).

5
RÜYA VE UYANIŞ

1. Yarışmanın ayrıntılı bir anlarımı için bkz. Karl Schlögel, "The Shadow of an Imaginary Tower", *Naum Gabo and the Competition for the Palace of Soviets, Moscow, 1931-1933* sergisinin kataloğu içinde (Berlin: Berlinische Galerie, 1992).
2. Bkz. yukarıda, Altbölüm 2.2, "Ters Çekim" başlıklı fragman.
3. J. H. Matthews, *Surrealism and American Feature Films* (Boston: Twayne Publishers, 1979), s. 62.
4. Schlögel, "The Shadow of an Imaginary Tower", s. 179-80.
5. 1931'de yarışmanın, Birinci Sovyetler Kongresi'nde (1922) dile getirilmiş olan, Moskova'da Birlik Sovyetleri'nin toplantılarına hizmet edecek bir bina, bir "Emek Sarayı" inşa etme önerisinin en nihayet hayata geçirilmesi olduğu ilan ediliyordu. Bu da 15 000 ve 8000 kişilik konferans salonları yapmak anlamına geldiği için, bina mecburen devasa ölçeklerde yapılacaktı. Tanıtım metninde şöyle deniyordu: "Ama Birinci Kongre'nin kararını uygulamaya geçirmek için gereken bütün önkoşullar... ancak şimdi, sosyalizmin inşasında kazanılan büyük başarılar ve Birinci Beş Yıllık Plan'ın dört yılda tamamlanması sayesinde gerçekleşebilmiştir." Aktaran Catherine Cooke, "Mediating Creativity and Politics: Sixty Years of Architectural Competitions in Russia", The *Great Utopia: The Russian and Soviet Avant-Garde, 1915-1932* içinde (New York: Guggenheim Museum, 1992), s. 707.
6. Empire State Building'in bir maketi 1931'de Paris'teki Uluslararası Koloni Sergisi'nde yer almıştır. Bina 20. yüzyılın sonuna gelindiğinde yaklaşık doksan filmde görünmüştü ve bu filmlerin en ünlüsü *King Kong*'tu: "Nasıl binaya 'Dünyanın Sekizinci Harikası' deniyorsa, filmin trajik kahramanına da bu ad veriliyordu" (John Tauranac, *The Empire State Building: The Making of a Landmark*, New York: Scribner, 1995, s. 24-25).
7. "Stalin sinemayla olağanüstü derecede ilgileniyordu. 1930'ların ortalarından ömrünün sonlarına kadar başsansürcü oydu. Sovyetler Birliği'nde gösterilen her filmi şahsen seyredip onaylıyordu." Peter Kenez, "Soviet Cinema in the Age of Stalin", *Stalin and Soviet Cinema* içinde, Richard Taylor ve Derek Spring, haz. (New York: Routledge, 1993), s. 62-63. Ayrıca bkz. yukarıda, 4. Bölüm, 51. not.
8. O sıralarda (1931) yayımlanan bir Sovyet gazetesinden aktaran Cooke, "Mediating Creativity and Politics", s. 707. Hamilton'un Saray yarışmasına katılan projesinin, Stalin tarafından değiştirilen nihai tasarımdan çok, Yofan'ın ilk projesine benzeyen eskizleri için bkz. *a.g.e.*, s. 698. Gazetedeki haberde bahsedilen ziyaretçi grup, Melnikov'un *SONaya SONata*'sından etkilenip onu Radio City Music Hall'ün modeli haline getiren "Roxy" Roth'un da katıldığı grubun aynısıdır herhalde (bkz. yukarıda, Altbölüm 3.2).
9. Melnikov'un ters çevrilmiş bir piramidin tepesine proleterleri yerleştiren olağanüstü projesi artan

bürokrasiye yönelik bir eleştiri olarak yorumlanabilir (S. Frederic Starr, *Melnikov: Solo Architect in a Mass Society*, Princeton: Princeton University Press, 1978, s. 157-61).

10. Maleviç'in arkitektonları Leningrad'daki UNOVIS döneminde, 1920'lerin ortalarında yapılmıştır. 1932 tarihli Leningrad sergisinde Maleviç'e eserlerini sergilemesi için Suetin'in yardımıyla ayrı bir oda verilmişti. 1933 Haziranı'nda bu gösteri Moskova'da değişmiş bir kültür ikliminde yinelendiğinde, Maleviç'in "amaçsız" eserleri (Tatlin, Filonov, Popova ve Altman'ınkilerle birlikte) tek bir odaya tıkıştırılmıştı; sergi hakkında yazan bir eleştirmen onların eserlerinden "ciddi bir trajedi" olarak bahsediyordu: "Sanatlarında öyle bir merkezkaç güç yarattılar ki bu onları sanat alanından çıkarıp ötelere, hiçbir yere, yokluğa fırlattı" (aktaran Charlotte Douglas, *Kazimir Malevich,* New York: Harry N. Abrams, 1994, s. 24).
11. Bu heykeli oraya koymayı Maleviç'in cidden istememiş olması, bunu daha çok yetkilileri yanıltmak için yapmış olması muhtemeldir: "Maleviç'in asistanlarından R. Pavlov, arkitektonun üzerine, sıradan bir istasyon mağazasından satın alınmış bayağı bir Lenin figürünün konduğunu hatırlıyor. Komite ayrıldıktan sonra, heykelcik kahkahalar arasında indirilip bir sonraki nahoş ziyarete kadar bir kenara kaldırılmış" (Vasili Rakitin, "The Avant-Garde and the Art of the Stalinist Era", *The Culture of the Stalin Period* içinde, Hans Günther, haz., New York: St. Martin's Press, 1990, s. 184).
12. *King Kong*'un New York'ta gösterime girdiği 6200 koltuk kapasiteli Radio City Music Hall'ün reklamı "dünyanın en büyük sinema salonu" diye yapılıyordu; 1927-28'de inşa edilmiş olan, Leningrad'daki en büyük sinema salonu Dev'in koltuk kapasitesi sadece 1000'di.
13. Mesela, Ortega y Gasset, 1930'da siyasi açıdan uyarılmış kitleleri "ayaklanan ilkeller, yani barbarlık" olarak betimliyordu (José Ortega y Gasset, *The Revolt of the Masses*, çevirmen belirtilmemiş, New York: W. W. Norton, 1932, s. 98).
14. Gemideki Çinli aşçı savaşa katılmak istediği için azarlandığında –"bu işler aşçılara göre değil"– ırkçılık göçmen karşıtı bir siyasi tınıya bürünür.
15. Büyüklük farkları onları "fena halde uygunsuz bir çift" kılar, ama yine de erotik bir unsur söz konusudur (Matthews, *Surrealism and American Feature Films*, s. 72).
16. "Filmin baş teknisyeni Willis H. O'Brien ve birinci yardımcısı E. B. Gibson, Kong ile tiranozorlar arasındaki kavga sahneleri üzerinde çalışırlarken, düzenli olarak boks ve güreş maçlarına gitmişler" (*a.g.e.*, s. 70).
17. Bu tabir şuradan alındı: Stuart Ewen ve Elizabeth Ewen, *Channels of Desire: Mass Images and the Shaping of American Consciousness* (New York: McGraw-Hill, 1982).
18. Matthews, *Surrealism and American Feature Films*, s. 77.
19. 1936 Anayasası'na göre Sovyetler Kongresi'nin yerine Üst Sovyet geçtiği için sarayın adı da değişmiştir. Saray için seçilen arazi Kurtarıcı İsa Katedrali'nin arazisiydi (bkz. yukarıda, Altbölüm 2.2.). Napolyon karşısında kazanılan zaferden sonra inşa edilen ve Moskova mimarisinin köşetaşlarından biri olan katedral 1931'de büyük bir süratle yıkıldı. Üst Sovyet Sarayı'nın inşaatı 1939'da başladı. Yeni yapı çalışmaları savaş yüzünden kesildiğinde hâlâ temel çukuru düzeyindeydi.
20. Igor Golomstock, *Totalitarian Art in the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy and the People's Republic of China* (Londra: Collins Harvik, 1990), s. 275.
21. Mikhail N. Epstein, *After the Future*, İng. çev. Anesa Miller-Pogacar (Amherst: University of Massachusetts Press, 1995), s. 165. "Şehvet Emeği" başlıklı bu bölüm ilk olarak 1992 yılında yayımlanmıştır.
22. *A.g.e.*, s. 165, 6.
23. Andrei Platonov, *The Foundation Pit/Kotlovan*, ikidilli basım, önsöz Joseph Brodsky, İng. çev. Thomas P. Whitney (Ann Arbor: Ardis Publishers, 1973). Bu kitabın ilk basımıydı. Roman Sovyetler Birliği'nde 1987'ye kadar yayımlanmadı (Moskova; 1988'de Riga'da da yayımlandı).
24. Cornell Üniversitesi'nde sunulan bildiri. Ekim 1992.
25. Platonov, *The Foundation Pit*, s. 13.
26. *A.g.e.*, s. 3-5.
27. Valeri Podoroga, "The Eunuch of the Soul: Positions of Reading and the World of Platonov", *Late Soviet Culture: From Perestroika to Novostroika* içinde, Thomas Lahusen, haz. (Durham: Duke University Press, 1993), s. 214-215.
28. Stahanovculuğun mantığı, "'sosyalist çalışma'nın arketipik formu olarak... (bütünüyle yerine geç-

mese de) gölgede bıraktığı" şok çalışmasınınkine benziyordu. Stephen Kotkin, *Magnetic Mountain: Stalinism as a Civilization* (Berkeley: University of California Press, 1995), s. 213.

29. Stalin 1935 Kasımı'nda yapılan ilk Stahanovcular toplantısında şunları söylemiştir: "[Stahanovcular] bazı mühendislerin, teknisyenlerin ve sanayicilerin muhafazakârlık ve ataletinden kurtulmuşlardır. Cesaretle ileriye doğru yol alıp miyadını doldurmuş teknik normları parçalamış ve yerlerine yeni ve daha yüksek normlar getirmişlerdir" (aktaran Sheila Fitzpatrick, *The Cultural Front: Power and Culture in Revolutionary Russia*, Ithaca: Cornell University Press, 1992, s. 169).
30. Stalin "köylü kadınlarını ataerkil ailenin baskısından kurtarmanın önemine tekrar tekrar değinmiş ve birçok kez, şampiyon pancar yetiştiricisi Maria Demçenko ve traktörcü Paşa Angeline gibi Stahanovcularla birlikte halkın önüne çıkmıştır" (Sheila Fitzpatrick, *Stalin's Peasants: Resistance and Survival in the Russian Village after Collectivization*, New York: Oxford University Press, 1994, s. 181). "Kulaklar gibi olumsuz örneklerin hepsi erkekken, köylü Stahanovcular gibi olumlu örnekler genellikle kadındı" (*a.g.e.*, s. 182). Köylü kadınlarının Stahanovcu değerleri içselleştirmede başarılı olmaları, simgesel olarak, Sovyet "yeni insan"ının (en geri kalmış aşamadan) gayet hızlı çıkıp geliştiğini gösteriyordu.
31. S. M. Eisenstein, *Selected Works*, haz. Richard Taylor, c. 1: *Writings 1922-1934* (Londra: BFI Books, 1988), s. 319.
32. Çeviri şuradan alındı: James von Geldern ve Richard Stites, haz., *Mass Culture in Soviet Russia* (Bloomington: Indiana University Press, 1995), s. 3.
33. Richard Stites, *Revolutionary Dreams: Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution* (New York: Oxford University Press, 1989), s. 230.
34. Vasili Rakitin, "The Artisan and the Prophet: Marginal Notes on Two Artistic Careers", *The Great Utopia* içinde, s. 35.
35. Aktaran Rosalinde Sartori, "Stalinism and Carnival: Organisation and Aesthetics of Political Holidays", *The Culture of the Stalin Period* içinde, Günther, haz., s. 41.
36. *Pravda*, Tukaçevski'nin "askeri bir komplo" tertiplemekten suçlu bulunarak idam edilişini ancak olay gerçekleştikten sonra haber olarak vermiş (bkz. Kotkin, *Magnetic Mountain*, s. 345).
37. Robin Higham ve Jacob W Kipp, haz., *Soviet Aviation and Air Power: A Historical View* (Boulder: Westview Press, 1978), s. 63. Hitler 1941'de saldırdığında Sovyetler Birliği askeri personelde yapılan bu kıyımın etkilerini hâlâ atlatabilmiş değildi.
38. Roland Marchand, *Advertising the American Dream: Making Way for Modernity, 1920-1940* (Berkeley: University of California Press, 1985), s. 238.
39. "1929'da Devler Sanatlar Akademisi sanattaki küçük burjuva unsurlarının ve işçilerin gündelik hayatındaki anti-estetik unsurların yer alacağı bir sergi açmayı planladı... Mayakovski yeni Sovyet orta sınıfı evlerinin gramofon plakları, tül perdeler, kauçuk bitkileri, porselen filler ve kıpkızıl çerçeveler içindeki Karl Marx portreleri ile dolu efemine dekorasyonlarını yerin dibine geçiriyordu." Svetlana Boym, *Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia* (Cambridge: Harvard University Press, 1994), s. 8-9.
40. *Poşnost'*, var olmuş ama artık miyadını doldurmuş şey anlamındaki *poşlo*'dan gelir; Vladimir Nabokov'a göre, "bariz olmayan yapmacıklık... sadece bariz biçimde bayağı değil aynı zamanda sahre bir önemi, sahte bir güzelliği, sahte bir zekiliği, sahte bir çekiciliği olan şey"dir; Sovyet Bilimler akademisi sözlüğünde şöyle tanımlanır: "Manevi niteliklerden yoksun, sıradan, önemsiz, değersiz, adi. Özgün olmayan, yıpranmış, banal. Edepsiz, müstehcen, zevksiz, kaba." Boym da şöyle bir özet yapar: "Bu tek kelime bayağılık, kabalık, cinsel edepsizlik ve maneviyat yoksunluğu anlamlarını kapsar." *A.g.e.*, s. 41-42 ve 301n.
41. *A.g.e.*, s. 6. Boym, Aleksandr Laktionov'un 1952 tarihli *Yeni Apartman* resminde tasvir edilen yeni apartman sahiplerinin mülkleri arasındaki ideolojik açıdan yanlış kauçuk ağacına yöneltilen eleştiriyi yorumlar: "*Yeni Apartman* resmini Amerikalı öğrencilerime açıkladığımda, bu bitkinin tam olarak ne yönünün onu bir zevksizlik simgesi haline getirdiğini anlamaya çalıştılar. Ama tarım bilgilerinin bir yararı yoktu. Egzotik bitkilere yönelik resmi bir düşmanlıktan söz edilemezdi: Stalin'in en önemli kent projelerinden biri olan gösterişli Moskova metrosu, bir sürü palmiye ağacıyla ve Rusya'da hiç yetişmeyen başka bitkilerle süslenmiştir" (*a.g.e.*, s. 8). Moskova'da dış ülkelete dağıtılmak üzere dört dilde basılan resimli dergi *USSR in Construction*, bazı ipuçları verir. Bu derginin 1933

tarihli 5. sayısında konuyla ilgili iki yazı vardır. Bunlardan biri yerli yabani bitkiler olan *tau-sagiz, kok-sagiz ve Krim-sagiz*'den (aynen böyle) çıkarılan Sovyet sakızıyla ilgilidir. Diğeri de Abhazya'da, eskiden Cezayir'den ithal edilen lokmanruhu yağı elde etmek için yetiştirilen sardunyalar hakkındadır: "Sardunyalar 150 yıldır Rus pencerelerinin önünde yetiştirilmiştir. Aynı sıralarda Fransa, İspanya ve Cezayir'de sardunya yapraklarından ve saplarından, parfüm ve şekerleme yapımında kullanılan değerli bir ürün olan lokmanruhu yağı elde ediliyordu. Artık Abhazya'da başlıca ürünlerden biri olarak tütün ve çayın yanı sıra sardunya da yetiştiriliyor. Bu dikim ["ekim" demek isteniyor] mevsiminde 800 hektarlık bir alana ekilecek olan sardunyadan yaklaşık 12 000 kilo değerli lokmanruhu yağı elde edilecek." Başka bir deyişle, hem evlerdeki kauçuk bitkilerinin hem de sardunyaların suçu, kullanım-değeri üretmemeleriydi.

42. Belki de 1930'larda kauçuk bitkileri henüz zevksizlik alameti sayılmıyordu. "Yeni insan"ı tanıtmak amacıyla çekilen ve eskiden çiftçilik yaparken artık sanayi işçisi olmuş Viktor Kalmikov ve karısı Emilya Bakke'yi gösteren 1932 tarihli bir fotoğrafta, Emilia gazetesini okuyan Viktor'a çorba ikram ederken, beyaz masanın üzerine vuran gün ışığında ikilinin ardında serpilip ağaç büyüklüğüne ulaşmış bir kauçuk bitkisi görülür. Bkz. şu kitaptaki fotoğraf: Stephen Kotkin, Steeltown, *USSR: Soviet Society in the Gorbachev Era* (Berkeley: University of California Press, 1991).
43. Aktaran Boym, *Common Places*, s. 35. Mayakovski'nin 1930'da intihar etmesi, günlük hayatta devrim-öncesi bilinç düzeyine geri dönülmesinden duyduğu ümitsizliğe bağlanıyordu. Aslında ev simgeciliği kültür söylemi içinde ihtilaflı bir alandı. 1920'lerde devrimci kültürel program evcimenliği yasaklamışken, 1930'ların toplumsal beğenileri "orta sınıf tarz ve değerleri"ne –"burjuva" lüks, yumuşaklık ve yozlaşmışlığından ayrı tutulan sağlam, saygın ve aile yanlısı değerlere– dönme eğilimi sergiliyordu. Kumaşların üzerindeki geometrik desenlerin yerini çiçekler aldı; 19. yüzyıl üsluplarında yeni mobilyalar yapıldı. Ev hayatındaki bu muhafazakârlık, otuzlu yılların muazzam toplumsal ve coğrafi hareketliliğinin yarattığı endişenin telafisi olmuş olabilir. Bkz. Gábor T. Rittersporn, "From Working Class to Urban Laboring Mass: On Politics and Social Categories in the Formative Years of the Soviet System", Lewis H. Siegelbaum ve Ronald Grigor Suny, haz., *Making Workers Soviet: Power, Class, and Identity* (Ithaca: Cornell University Press, 1994), s. 270 ve çeşitli yerlerde.
44. Magnitogorsk gazetesinden (1930) aktaran Stephen Kotkin, *Magnetic Mountain: Stalinism as a Civilization* (Berkeley: University of California Press, 1995), s. 158.
45. Kollontay'ın tavrı en yaygın olan değil, sadece en adı çıkmış olan (ve öğrenciler arasında benimsenen) tavırdı. Daha yaygın olarak, Bolşevikler cinsel meseleler konusunda çileci bir tutum benimsiyor ve yüceltilmiş yoldaş sevgisini ve sağlıklı spor faaliyetlerini su bardağı teorisinin ima ettiği serbest aşka tercih ediyorlardı. Bkz. "Excerpts from Klara Zetkin: *Reminiscences of Lenin*", *The Family in the U.S.S.R: Documents and Readings* içinde, Rudolf Schlesinger, haz. (Londra: Routledge and Kegan Paul, 1949), s. 75-79 ve çeşitli yerlerde. Özel ev işlerinin "bayağılıkları"nın "kadınların geri kalmışlığı"nın bir tezahürü olduğunu söyleyen Lenin'di (*a.g.e.*, s. 78).
46. 1921 Ocağı'nda çıkarılan bir yasayla her türlü kira kaldırıldı; aynı yılın Temmuz ayında bina bakım ve onarım masraflarını karşılamak üzere tekrar aylık bir ücret kondu, ama miktar düşüktü.
47. Bu anlayışın feminizm (ve sosyalizm) için neden yetersiz olduğu şu kitaplarda tartışılmıştır: Zillah Eisenstein, *The Radical Future of Liberal Feminism* (Boston: Northeastern University Press, 1981), Jean Bethke Elshtain, *Public Man, Private Woman* (Princeton: Princeton University Press, 1981) ve Carole Pateman, *The Sexual Contract* (Stanford: Stanford University Press, 1988).
48. Schlesinger, haz., *The Family in the U.S.S.R.*, s. 86.
49. Liberal yasal eşitlik anlayışının kadınlar için gerçek toplumsal eşitliği elde etmekte neden yetersiz olduğuyla ilgili en güçlü analiz için bkz. Zillah Eisenstein, *The Female Body and the Law* (Berkeley: University of California Press, 1989)
50. Sovyet parlamentosunda gözden geçirme taslağı hakkındaki tartışmalarda –seyircilerin durmadan "gülüşme ve kıkırdamaları" arasında– söz alan kadınların konuşmalarından kapsamlı alıntılar için bkz. Schlesinger, haz., *The Family in the U.S.S.R.*, s. 81-153. Genellikle çocuk bakımı, terk edilme ve nafakayla ilgili geleneksel kaygılar ifade ediliyordu. Önerilen çözümlerin kadınlara daha fazla "güvence" sağladığı düşünülüyordu ki bu da cinsel eşitsizliğin varlığını kabul etmekle kalmıyor, onu yasalaştırıyordu kuşkusuz (*a.g.e.*, s. 89).

51. "Barakalardan birinde bir Komsomol'la sohbet ediyordum. "Burada yaşamak nasıl?" diye sordum. Genç adam şöyle cevap verdi: "Ne diyeyim ki? Bir sürü zorluk var, bazen de çok ciddi zorluklar. Ama sıkıntılı değiliz. Bir fabrika yaratıyoruz, sonra daha iyi yaşayacağız..." Amma enerjiktiler. Amma şevkli! Hayatı Magnitka'yı inşa eden kişiler olarak yaşıyorlardı. Magnitka tüyaları, hayatlarının özü haline gelmişti." 1930'lu yılların başlarında yazılmış bir haberden aktaran Kotkin, *Magnetic Mountain*, s. 440.
52. "Çıraklardan biri... gerçek bir çelik-kalcısı haline gelmesinin günlüğünü tutuyordu... Fabrika gazetesinde günlükten, çırağın ocakla kurduğu ilişkinin gelişiminin hikâyesini anlatan parçalar yayımlanıyordu.." *A.g.e.*, s. 218.
53. *A.g.e.*, s. 50 ve 410n.
54. 1929 tarihli bir kitapçıktan aktaran *a.g.e.*, s. 492n.
55. Magnitogorsk gazetesinden (1931) aktaran *a.g.e.*, s. 73.
56. 1934 tarihli bir gazete yazısından aktaran *a.g.e.*, s. 437n. Keza Sovyet Madencilik Akademisi de "bilim adamlarıyla bakanların çocuk odası" lakabıyla anılıyormuş (*a.g.e.*, s. 55).
57. *A.g.e.*, s. 218.
58. Aktaran *a.g.e.*
59. *A.g.e.*, s. 66.
60. *A.g.e.*, s. 66-67.
61. Bkz. William G. Rosenberg ve Lewis H. Siegelbaum, haz., *Social Dimensions of Soviet Industrialization* (Bloomington: Indiana University Press, 1993). Bu derlemedeki yazıların önemli temaları arasında, Stalin'in işçi sınıfının değil "halk"ın babası olduğu (s. 372), halkın toplumsal kimliğinin sınıftan çok işe dayalı olduğu (s. 277) ve tasfiyeler sırasında hainleri ihbar edenlerin işçi sınıfı değil "halk" olduğu (s. 317) gibi temalar vardır.
62. "Ben artık bir SSCB yurttaşıyım. Bütün yurttaşlar gibi, benim de çalışma, eğitim ve eğlence hakkım var. Sovyet seçebilir ve sovyete seçilebilirim." Aktaran Kotkin, *Magnetic Mountain*, s. 230.
63. Aktaran Kenneth E. Bailes, *Technology and Society under Lenin and Stalin: Origins of the Soviet Technical Intelligentsia, 1917-1941* (Princeton: Princeton University Press, 1978), s. 386-7.
64. Régine Robin, "Stalinism and Popular Culture", *The Culture of the Stalin Period* içinde, Hans Günther, haz. (New York: St. Martin's Press, 1990), s. 24. 1936 tarihli yasa boşanmaları da daha zor ve pahalı hale getiriyordu.
65. Eric Naiman, *Sex in Public: The Incarnation of Early Soviet Ideology* (Princeton: Princeton University Press, 1997), s. 290.
66. Moisei Ginzburg'un "toplumsal yoğunlaştırıcı" işlevi görecek apartmanları ve içinde oturanları "toplumsal adalet, eşitlik ve ilerleme" konusunda eğitecek başka geniş ve modern ev komünleri tasarımları için bkz. Anatole Kopp, *Town and Revolution: Soviet Architecture and City Planning, 1917-1935*, İng. çev. Thomas E. Burton (New York: George Brazillier, 1970), s. 15. (Boym şöyle yazar: "İlginçtir, Moskova ve Petrograd'da yapılan az sayıda ev komünü de hiçbir zaman komünal apartmanlara çevrilmemiş ama entelektüel elite mensup olanların ayrıcalıklı evleri olmuşlardır": *Common Places*, s. 128).
67. Boym, *Common Places*, s. 124-5.
68. "Komünal apartmanın temel mimari özelliği bölmedir. Bölmelerin çoğu kontrplaktan yapılmıştır ve apartman içinde kamusal ve özel alanların kesişimine işaret ederler. Mülklerin kamulaştırılmasından sonra, eski odalar ve holler mesela güneş görmeyen bir arka bahçeye bakan bir penceresi olan ya da hiç penceresi olmayan tuhaf köşeli açılar yaratacak şekilde bölmelerle ayrılıyordu. Bütün ev sakinleri bölme ve perdelerle asgari bir mahremiyet yaratabilmek için hayalgücünü zorluyordu... Bu perdelerden bütün sesler, horlamalar, konuşma parçaları, komşunun ayak sesleri ve akla gelebilecek her şey geçiyordu tabii ki. Bölme mahremiyeti korumaktan çok belli bir mahremiyetin mümkün olduğu yanılsamasını yaratmaya hizmet ediyordu." *A.g.e.*, s. 146.
69. *A.g.e.*, s. 157. "Eşya kişinin özel hatıralarla yüklediği bir şeydir, mahremiyetin kendisinin yadigarıdır; Ortak tarihten bireysel tarihe kaydırılmış bir nesnedir" (*a.g.e.*, s. 159).
70. Yemekler herkes tarafından ayrı ayrı yapılıyordu, sakinlerin kendi ocakları vardı. "Komün hayatı her ocağın ve lavabonun kullanımını ayrıntılı olarak saptayan talimatlara göre fena halde bürokratikleştirilmiş olduğu için sonsuz bir çatışma potansiyeli vardı" (*a.g.e.*, s. 147). İlya Kabakov'un *The Com-*

mınal Apartment, 1981-88 (Ronald Feldman Galery, New York) adlı enstalasyonunda bununla ilgili önemli belgeler vardır.

71. "1970'lere kadar çok az apartmanın (çoğunlukla tuvaletten ayrı) banyosu vardı. Banyo küvetlerinin olduğu yerlerde de, bunlar sırf kendi keyfi için yıkanmaktan çok daha önemli işler için kullanılıyordu... Banyo küveti annemin çalışma yeri, kalabalık apartmandaki tek şahsi mekânı olmuştu" (Boym, *Common Places*, s. 147). Banyo küveti ayrıca çamaşır yıkamak ve patates depolamak için de kullanılıyordu (Ilya Kabakov ve Boris Groys, *Die Kunst des Fliehens*, Münih: Carl Hanser Verlag, 1991, s. 86).
72. "Tuvalet genellikle okuma düşkünü biri tarafından işgal edilmiş oluyordu. Komşular durumlarını belli etmemeye çalışıyor, tuvalet için sıra olmak yerine odalarının yarı açık kapılarından bakıp stratejik hamleyi ne zaman yapacaklarını planlıyorlardı. Ama bazen beklemekten sabırları tükeniyor ve gidip sert bir biçimde kapıyı yumrukluyorlardı. Tuvaletin ışıklarını (boş olduğunu göstermek için) kapatmayan komşu bir "halk düşmanı" gözüyle görülüyordu tabii ki." Boym, *Common Places*, s. 147).
73. *A.g.e.*
74. Ayyaşlık veya kabalık vakaları da kabahati işleyenden çok şahit olanları mahcup ediyordu (bkz. *a.g.e.*, s. 121-3). Mihail Bulgakov'un *Köpek Kalbi* adlı oyunu, bir profesörün "yatak odasında değil de yemek odasında" yemek yeme hakkını, "Konut Komitesi'nin kamulaştırma tehdidinde bulunduğu odayı işgal edecek yeni bir yaratık, bir köpek kalbine sahip yeni bir Sovyet insanı yaratarak" koruma çabasını anlatır. "Ama bu nankör Sovyet Frankenstein'ı, Konut Komitesi'yle birlik olup profesörün kendisini tehdit eder." (*a.g.e.*, s. 136.)
75. *A.g.e.*, s. 102.
76. Apartmanlar 1960'lı yıllardan itibaren sergi olarak kullanılmaya başladı; 1980'lerde bu gelenek kendine ilk olarak MANA (Moskova Yeni Sanat Arşivi) adını verip Nikita Alekseev'in Moskova'daki apartmanında düzenli olarak sergiler düzenlemeye başlayan ve daha sonra da "Aptart" (apartman sanatı) adını alan grup tarafından kutlanıyordu. Bu mekân "avangard döneminden beri en uyarıcı sanatsal ortamı doğurmuştur." Bkz. Margarita Tupitsyn, *Margins of Soviet Art: Socialist Realism to the Present* (Milano: Giancarlo Politi Editore, 1989), s. 113.
77. Susan Strasser, *Never Done: A History of American Housework* (New York. Pantheon Books, 1982), s. 100, 102-3.
78. Adam Smith *Ulusların Zenginliği*'nde bu mantığı kullanmıştır.
79. ABD'yi elektriklendirme işinin nasıl meta satma baskısıyla ilerlediğini gösteren bir çalışma için bkz. David E. Nye, *Electrifying America: Social Meanings of a New Technology, 1880-1940* (Cambridge: MIT Press, 1990).
80. Marchand, *Advertising the American Dream*, s. 217-22.
81. Aktaran *a.g.e.*, s. 218.
82. *A.g.e.*, s. 219-20. Bu masalın "Istıraplar Demokrasisi" denen, tersine çevrilmiş bir hali de vardı: Ağız kokusu, vücut kokusu, kepek, nasır herkesin başına bela olabilirdi ve hepsi için de aynı çare öneriliyordu (*a.g.e.*, s. 218).
83. Aktaran *a.g.e.*, s. 293.
84. Gelgelelim, Kruşçev hâlâ zamanda hızlanma söylemini kullanıyordu. Sovyet amacı değişmemişti: "ABD'yi yakalayıp geçmek" ve bunu onların teknolojik yardımıyla yapmak (bkz. Kruşçev'in 24 Eylül 1959'da Pittsburgh'da Amerikalılara yaptığı konuşma, *Khrushchev in America: Texts and Speeches* içinde, New York: Crosscurrents Press, 1960, s. 164).
85. Roy Medvedev, *Khrushchev: A Biography*, çev. Brian Pearce (Garden City: Anchor Press, 1983), s. 146.
86. 1959 bahatında yazılan bir CPSU Merkez Komitesi raporu, Sovyetler'in Amerika'nın propaganda niyetinin gayet iyi farkında olduklarını gösterir. Raporda şöyle deniyordu: "Elektrikli mutfaklar, elektrik süpürgeleri, buzdolapları, klimalar, vb. ev eşyalarını sergilemeye özel bir dikkat gösterilecektir." Ziyaretçiler "Amerikalı ev kadınlarının nasıl yemek hazırladıklarını" öğrenecek, "pişirilen yemeklerden ve ayrıca popüler filmlerden, (Sovyetler Birliği'nden henüz olmayan) renkli televizyondan bedava yararlanmaları sağlanacak ve yaka iğneleri, maket arabalar, plastik fincanlar ve Pepsi-Cola gibi hatıra eşyaları verilecektir." (Aktaran Walter L. Hixson, *Parting the Curtain: Propaganda, Culture and the Cold War, 1945-1961*, New York: St. Martin's Press, 1996, s. 186.) ABD Dışişleri Bakanlığı kayıtları, Amerikalı şirketlerin Amerikan Radyatör ve Standart Hıfzısıhha Şirketi'ni

ziyarete açık büyük bir teşhir salonuna yerleşririlecek 150 tuvalet, 50 pisuvar ve 50 lavaboyu ücretsiz vermeye ikna ermiş olduklarını gösterir; söz konusu salon "gayet modern, renkli karolarla döşeli ve sıcak hava püskürtücüleri, morötesi ışınlarla hijyen [ve] razyikli sifonlar gibi bütün modern donanımlara sahip" olacaktı (akraran *a.g.e.*, s. 189). Sovyet resmi makamları bu planları "kesin bir dille reddedip" Sokolniki Park'ta kendi teşhir salonlarını açmışlar (*a.g.e.*).

87. Bkz. Zillah Eisenstein, *Hatreds: Racialized and Sexualized Conflicts in the 21st Century* (New York: Routledge, 1996), s. 148-70. "Ne devletçilik –komünisr ya da milliyetçi– ne de kapitalist piyasalar, rek başına, kadının dosrudurlar" (*a.g.e.*, s. 153).
88. Bkz. Zillah Eisenstein, *The Color of Gender: Reimagining Democracy* (Berkeley: University of California Press, 1994), s. 15-35.
89. Metaların cisimleştirdiği "kurucu fantazi"nin ve anında tatminin verdiği yanılsamaya dayalı kadirimurlaklık olarak tüketicinin arzusunun psikanalizi konusunda bkz. Teresa Brennan, *History after Lacan* (New York: Routledge, 1993), s. 79-117.
90. Walrer Benjamin, *Gesammelte Schriften*, c. 5: *Das Passagen-Werk*, haz. Rolf Tiedemann (Frankfurr: Suhrkamp Verlag, 1982), s. 494.
91. 1980'li yıllarda yaptıkları –aynada kendine bakan, otomobilin arka penceresinden bakan, yerde ölmüş vaziyette yatan– Stalin portrelerinden oluşan bir seri hem Stalinist döneminin mecburi kahraman-Stalin tasvirlerine, hem de Stalinizmden arındırma döneminde Stalin imgesinin mecburen her yerden silinmesine meydan okuyordu.
92. Benjamin, *Passagen-Werk*, s. 1048.

6

YAŞANAN ZAMAN / TARİHSEL ZAMAN

1. Moskova'ya beraber gittiğim Eric Saggia'nın ziyaret ettiği Landau Enstitüsü, uzun bir zamandır yabancı bilim adamlarının gözde uğrak yerlerinden biriydi ve partiye üye olup olmadığına bakılmaksızın ülkedeki bürün yerenekli insanlara açıktı.
2. Babası Vladimir Petrovski Gorbaçov döneminde Dışişleri Bakanı Yardımcısı'ydı.
3. Ensrirü'de bir konuşmama Marx'ran bir alıntıyla başladığımda, dinleyiciler güldü. Komik bir şey söylememiştim. Onları bu kadar eğlendiren şey, burada son yetmiş yıldır yapılan her konuşmanın mutlaka Marx ya da Lenin'den bir alıntıyla başlaması mecburiyetini farkında olmadan rekrar ermemmiş.
4. Prag Baharı'nın liderlerinden biri olan Zdenek Mlynar ile Gorbaçov, ikisi de Moskova Devlet Üniversitesi'nde hukuk bölümünde öğrenciyken arkadaşmış. Bkz. John B. Dunlop, *The Rise of Russia and the Fall of the Soviet Empire* (Princeton: Princeton University Press, 1993), s. 490.
5. Bu ziyaretçi mübadelesi, Cornell'daki Barış Çalışmaları Programı sayesinde MacArthur Vakfı'ndan alınan bir bursla finanse edildi.
6. Nancy Ries'ın antropolog olarak sahip olduğu yetenekler Sovyer toplumsal cinsiyet ilişkileri denen mayın tarlasından geçmemizi sağladı. Felsefe Enstitüsü Müdür Yardımcısı V. V. Mışvenieradze ile yaptığımız görüşme ve Ries'ın daha sonraki saha çalışmaları için gerekli düzenlemelerin yapılmasına yardımcı olan Etnoloji ve Antropoloji Enstitüsü Müdürü V. A. Tişkov'dan gelen bir telefon çalışmalarımızın resmen onaylanmasıyla sonuçlandı. Tişkov Sovyer antropoloji söyleminin Sovyetsonrası dönemde etnik-milli kimliklerin inşasında oynadığı rol hakkında eleştirel ve ufuk açıcı bir yazı kaleme almıştır: "Inventions and Manifestarions of Ethno-Nationalism in and after the Soviet Union", *Ethnicity and Conflict in a Post-Communist World: The Soviet Union, Eastern Europe and China* içinde, Kumar Rupesinghe ve diğ., haz. (Londra: St. Martin's Press, 1992). Ries'ın tezi 1997 yılında Cornell Üniversitesi Yayınları tarafından *Russian Talk: Culture and Conversation during Perestroika* başlığıyla yayımlandı.
7. Bu gelecek de yine MacArthur Vakfı sayesinde mümkün oldu. 1988-89 sömestrinde bir yıllık bir MacArthur Uluslararası Barış ve Güvenlik Araştırma ve Yazıları Bursu aldım.
8. Bu konuşmaların kısaltılmış hali, 1. Bölüm (Altbölüm 1.1)'deki savımın özünü oluşturur. Söz konusu konuşmaların metinleri *Telos*'ta yayımlanacaktı, ama Carl Schmitt hakkındaki eleştirimi de-

değiştirmediğim için yayımlanmadı. İkinci konuşmanın "Politiçeskoe voobrazhaemoe franrsuskoy revolutsii" başlıklı Rusça çevirisi, Fransız Devrimi'nin 200. yıldönümü vesilesiyle yayımlanan bir antolojide (W. W. Bibiçin, haz., *Filosofiia i revolutsia: Stravniv s dostignutum visokii ideal*, bölüm 2) yayımlandı.

9. Davet Felsefe ve İnsan Bilimleri Profesörü Helena N. Gourko'dan gelmişti.
10. *Istorikofilosofskii ezhegodnik '90* (Moskova: Nauka, 1991). Walter Benjamin'in *Moskova Günlüğü*'nün (harika resimlerin bulunduğu) tam edisyonu 1997'de yayımlandı. *Moskovskii dnevnik*, haz. Mikhail Ryklin, Rusçaya çev. S. Romanşko, Moskova: Ad Marginem.
11. Jameson *South Atlantic Quarterly*'nin Moskovalı arkadaşlarımızın çalışmalarının çevirilerine yer veren Bahar 1991 sayısının editörlüğünü yaptı, Jameson'ın *Siyasi Bilinçdışı* kitabının bir bölümü de Rusçada Tatyana Klimenkova'nın editörlüğü ve Elena Petrovskaya'nın çevirisiyle yayımlandı.
12. Bu tavır değişikliğini sağlayan önemli bir faktör de, Felsefe Enstitüsü'nün başına yeni bir müdürün, genelde Batılı düşünürlerle teması, özelde de Podoroga'nın grubunu destekleyen V. S. Stepin'in gelmesiydi. Onunla tanıştığımızda, bunun Enstitü'ye yaptığım üçüncü ziyaret olduğunu söylediğimde şöyle espirili bir cevap verdi: "Ve her seferinde de yeni bir müdürle karşılaştınız. Dördüncüye gelmeseniz iyi olacak galiba!" Moskova'yı sık sık gelmeme rağmen, Dr. Stepin müdür olarak kaldı.
13. Konferans, Felsefe Enstitüsü'nden Nellie Martoşilova ve Mihail Kuznetsov ile Dünya Edebiyatı Enstitüsü'nden, Lukacs'ın estetik teorisini ve Heidegger'in metinlerini Rusçaya çevirmiş olan Anatoli Mihaylov tarafından planlandı.
14. Ben de gözlemci sıfatıyla davetli olduğum konferansta, nüfuzumu kullanarak, davet edilen Heideggerciler listesine (Heidegger'in eserlerinin editörü Friedrich Wilhelm von Hermann ve Heidegger'in eski öğrencilerinden W. Anz), Cornell'dan arkadaşım Geoffrey Waite'in de muhalif bir ses olarak katılmasını sağladım; Waite, Frankfurt'tan Habermas'ın öğrencisi Hauke Brunkhorst ve Tübingen'den genç Vittorio Hösle ile birlikte, konferansta bağımsız ve siyasi açıdan eleştirel bir perspektif geliştirdi. Richard Rorty, Otto Pöggeler ve Jean-Luc Nancy'nin bildirileri gıyaplarında okundu. Konferans bildirileri kitap olarak yayımlanmıştır: *Filosofiia Martina Heideggera i sovremennost'*, haz. Mihail Kuznetsov (Moskova: SSCB Bilimler Akademisi, 1991).
15. Rusça yaptığım konuşma güncel bir siyasi anlamı olan bir konu üzerinde odaklanıyordu: "Derrida, demokratiia i dekonstruktsiia." Derrida'nın "Bağımsızlık İlanları" denemesi hakkında bir tefsir mahiyetindeki yazı, demokratik bir ulusun yerki kazanması konusunu ele alıyordu. Bu yazı, Post-Klasik Çalışmalar Laboratuvarı'nın yıllığı olan *Ezhegodnik: Ad Marginem '93*'te (Moskova: Ad Marginem, 1994) yayımlandı.
16. Bkz. Jacques Derrida, *Specters of Marx: Tha State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*, İng. çev. Peggy Kamuf, sunuş Bernd Magnus ve Stephen Cullenberg (New York: Routledge, 1994).
17. Jacques Derrida, "Back from Moscow, in the USSR", *Politics, Theory, and Contemporary Culture* içinde, İng. çev. Mary Quaintaire, haz. Peggy Kamuf ve Mark Poster (New York: Columbia University Press, 1993), s. 197-235. Rusça çeviri için bkz. *Jacques Derrida v Moskve: Dekonstruktsiia piteşestviia* (Moskova: RIK "Kul'tura", 1993). Ayrıca Mihail Ryklin'in aynı kitapraki karşı yazısına da bkz. "Back in Moscow, *sans* the USSR" (Bu İngilizce-Fransızca karışımı başlık özgün yazının başlığıdır).
18. Belli başlı olayları anlatırken, Heyward Isham'ın yayına hazırladığı *Remaking Russia* (Londra: M. E. Sharpe, 1995) adlı yazılar derlemesinin sonuna eklenmiş faydalı kronolojiden (1985-93) (s. 291-305) bol bol yararlandım.
19. Demokratik bir kamusal alanın hem piyasa reformundan hem de tek parti sisteminin kaldırılmasından önce yaratılmış olması, yani piyasalar ve parlamenter hükümetin demokratik pratiğin önkoşulu değil sonucu olmaları üzerinde düşünmekte fayda vardır. Hatta, Lewin'e kulak verilecek olursa, yeni sivil toplumu yaratma süreci Gorbaçov'un iktidarından yirmi-otuz yıl önce başlamıştı. Lewin, sivil toplum bir kere şekillendikten sonra, eski siyasi ve ekonomik düzenin sona ermesinin kaçınılmaz olduğunu iddia eder. Mkz. Moshe Lewin, *The Gorbachev Phenomenon: A Historical Interpretation*, genişletilmiş basım (Berkeley: University of California Press, 1991). Eski düzenin yerine ne tür bir düzenin (ya da düzensizliğin) geçeceği konusunda hiçbir kaçınılmaz yön yokru elbette. "Serbest" seçimler (parlamenter demokrasi) ile "serbest" teşebbüs (kapitalist toplumsal ilişkiler) arasındaki bağ olgusal değil ideolojik bir bağdır. Tarih tekrar tekrar, kapitalizmin otoriter siyasi rejimlerde de ya-

şayabilmek şöyle dursun, basbayağı serpilebildiğini göstermiştir.

20. Yönetmenliğini Vasili Piçul'un yaptığı *Malenkaya Vera*, bir ailenin bir Sovyet sanayi şehrindeki fiziksel ve duygusal bakımdan sıkıntılı hayatını anlatıyordu. Basına gelen mektuplardan anlaşıldığı kadarıyla, seyircileri şoke eden şey, seks sahnesinin açık saçıklığı değil, kadının o sahnede erkeğin üstünde olmasıydı. *Küçük Vera*'da başrolü oynayan Natalya Negoda daha sonra Amerikan dergisi *Playboy*'a kapak oldu (Mayıs 1989).
21. Yeltsin Sverdlovsk *obkom*'unun Birinci Parti Sekreteri sıfatıyla, 25 Mart'ta yapılan seçimde ülkenin en büyük ve en önemli seçim bölgesi olan 1. Ulusal Bölge'de kullanılan oyların yüzde 90'ını silip süpürmüştü (Dunlop, *The Rise of Russia*, s. 43).
22. Gorbaçov Saharov'a Gorki'deki sürgünden dönme özgürlüğünü 1986'de tanımıştı.
23. Galina Starovoytova bu yeni söylemin terimleriyle konuşuyordu: "Yeltsin ile Gorbaçov arasındaki çatışma, birbirlerini sevmeyen iki adam arasındaki bir tartışmadan ibaret değildir. Bu çatışmanın nesnel bir tarihsel temeli vardır: İki zıt eğilimin –yani, Rusya'nın kendi egemenliğini bulma çabası ile bir imparatorluğun eski gücünü koruma çabasının– çarpışmasıdır bu. SSCB başkanı... kendi toprağına sahip değildir." Starovoytova'dan aktaran Dunlop, *The Rise of Russia*, s. 24.
24. Doğu Almanya'nın lideri Erich Hoenecker 18 Ekim'de iktidar koltuğunu bıraktı. Çekoslovak rejimi kitlesel yurttaş protestolarının tehdidini 28 Ekim'de hissetmeye başladı, ama Wenceslas Meydanı'nda yapılan dev gösterilerle rejimin istikrarının bozulup Gustav Husá'nın istifaya zorlanması ancak 20 Kasım'da gerçekleşti. Bulgaristan'ın lideri Todor Jivkov 10 Kasım'da görünüşte gönüllü olarak istifa etti. Romanya lideri Nikolay Çavuşesku ve karısı Elena 25 Kasım'da, kitlesel gösteriler yüzünden makamından istifa etmesinden üç gün sonra idam edildi.
25. Doğu Avrupa hakkında bkz. Gale Stokes, *The Walls Came Tumbling Down: The Collapse of Communism in Eastern Europe* (New York: Oxford University Press, 1993); SSCB hakkında bkz. Lewin, *The Gorbachev Phenomenon.*
26. Herbert Marcuse'un (Doğu Avrupalı akademisyenlerle birlikte) başlattığı Jürgen Habermas'ın devam ettirdiği bu seminer 1970'lerden beri toplanıyordu. 1989 yılında Batılı yöneticileri Axel Honneth ile Jean Cohen'di.
27. 1990 Martı'nda Podoroga, Petrovskaya ve ben Duke Üniversitesi'ndeki "Günümüzde Sovyet Kültürü: Geçmişi Yeniden Yapılandırmak mı Geleceği İcat Etmek mi?" başlıklı bir konferansta Jameson'la buluştuk. Bu konferansta sunulan bildirilerin bir kısmı şurada yayımlanmıştır: *Late Soviet Culture from Perestroika to Novostroika*, Thomas Lahusen ve Gene Kuperman, haz. (Durham: Duke University Press, 1993). Konferansı, Duke'da Slav Edebiyatı profesörü olan Lahusen organize ermişti. Kuperman, kendisi gibi Duke'da karşılaştırmalı edebiyat konusunda yüksek lisans öğrencisi olan Jonathan Flatley ile birlikte daha sonra Podoroga'nın Laboratuvarı'nda çalışmalar yapmak üzere Moskova'ya gitti; Podoroga onlara, uzun ve tecrit edici bir entelektüel kışın ardından göç eden ilk "serçeler" diyordu.
28. Kozakiewicz ile Dubrovnik'deki eleştirel teori seminerinde tanıştım. Beni o yaz başlarında Varşova'ya davet etti, kendisi de aynı yılın Kasım ayında Cornell Üniversitesi'ni ziyaret etti. 1990 Haziranı'nda Kozakiewicz'in Varşova'daki Enstitüsü'nde "Toplumsal Seçimin Felsefesi" başlıklı bir konferansa katıldım.
29. Londra Dayanışma'yla Dayanışma Örgütü'nün başkanı Tadek Jarski'ye göre, bu fikir Gorny ile Zazac'ın aklına, "vize almak için başvurdukları Varşova'daki Amerikan Konsolosluğu'nda 'asıl' Gary Cooper posterinin bir kopyasını gördükleri zaman gelmiş" (Andrew Wornick, *Promotional Culture: Advertising, Ideology and Symbolic Expression*, Londra: Sage Publicarions, 1991, s. 151n). Seçim kampanyalarına yardımcı olmaları için Polonya'ya ABD'den uzmanlar ithal edilmiş. .
30. Jameson postmodernizmi geç kapitalizmin hegemonik bir normu, "külrürel üretimin özgül bir mantığı" olarak tanımlamaya özen gösteriyor, terimin "çağın ruhuna yönelik bir başka soyut kültür eleştirisi ya da teşhis" olarak kullanılmasına karşı çıkıyordu (Fredric Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke University Press, 1992, s. 400).
31. Bunun aslında hegemonik bir kayma olduğunu ve siyasi ve ekonomik bir boşlukta cereyan etmediğini ilk Aijaz Ahmad'ın *In Theory: Classes, Nations, Literature* (New York: Verso, 1992) kitabını okurken fark ettim. Ahmad baskıcı olan şeyin postmodernlik (ya da modernlik) fikri değil, bu terimler postkoloniyal ve küresel kapitalist bağlam içinde dolaşıma girdiği için, bir fikrin kültürel

pratiklere tercüme edilmiş hali olduğunu ileri sürer ikna edici bir biçimde. Ama Ahmad bu kaymaya bence lüzumsuz ölçüde güçlü bir değer yüklerken (kendisi de ideolojik bir kurgu olan) klasik bir Marksist şemaya bağlı kalır. Bahsettiğimiz geçişin, nasıl Marksist teori bize onun hakkında bilgi veriyorsa, Marksist teori hakkında bilgi vermesi (ve onu dönüştürmesi) gerekir (mesela mevcut sanayileşme biçimlerinden ismine layık bir sosyalizmin çıkıp çıkamayacağını sorgulaması gerekir).

32. Merab Mamardaşvili, "Culture and Philosophy", Dubrovnik'te sunulan bildiri, Ekim 1990, Ayrıca Mamardaşvili'nin ölümünden sonra yayımlanan şu kitabına bkz. *Kak ia ponimaiu filosofiiu* (Moskova: Progress-Kultura, 1992).
33. "East/West: Is There a Common Postmodern Culture?" başlıklı bu konuşmanın bazı bölümlerini bu kitabın 3. Ana Bölümü'nde kullandım.
34. Todorov'un çalışmaları daha sonra İngilizcede yayımlandı. Bkz. *Red Square, Black Square: Organon for Revolutionary Imagination* adlı kitabı (Albany: State University of New York Press, 1995); ayrıca "Introduction to the Physiognomy of Ruins" adlı yazısı, *Yale Journal of Criticism* 6, no. 1 (Bahar 1993), s. 249-57 ve Alexander Kiossev'in yayına hazırladığı *Post-Theory, Games, and Discursive Resistance: The Bulgarian Case* (Albany: State University of New York Press, 1995) derlemesindeki birkaç yazısı.
35. Mamardaşvili'nin nazik ve yumuşak bir edayla, otorite verici, fallik tebeşiri, adeta bir çocuğun elinden alır gibi elimden aldığı bu olayın aramızdaki kuşak farkıyla da ilgisi vardı. Yine de Sovyetler Birliği'ndeki kadınların özgürleşmesi, kadınların felsefe düşünürleri olarak sahip olduları güce eşit saygı gösterilmesini hiçbir zaman içermemişti (bu anlamda Batı'da durum farklı değildir). Feminist teori Dubrovnik toplantısında önemli bir rol oynamadı. Ljubljana'dan Renata Salecl davet edildiği halde gelememişti, o yüzden onun Yugoslavya'daki kadınlar ve etnik milliyetçilik hakkında yapacağı katkıdan mahrum kaldık. Moskova'daki grubumuzun bir parçası olan feminist teorisyen Taryana Klimenkova da maalesef gelememişti. 1991 Ocağı'nda Moskova'ya yaptığım bir sonraki ziyarette, Felsefe Enstitüsü'ndeki oturumlardan birini feminist teoriye ayırdık. Rochester, New York'tan Alla Efimova ile birlikte kısmen feminist analizlere de yer veren "Uluslararası Post-Totaliter Kültürel Teori Dergisi" *Idioma*'nın ilk sayısının editörlüğünü yapmış tok sözlü bir feminist olan Irina Sandomirskaya'nın varlığına rağmen dikkate değer bir sonuç elde edemedik. Son on yıldır Rusya'daki durum değişti ve feminist sanatçılar öne çıktı. Bunlardan biri, Mikhail Ryklin'in karısı Anna Alçuk, bizim grubumuzun bir üyesiydi.
36. Fredric Jameson, "Conversations on the New World Order", *After the Fall: The Failure of Communism and the Future of Socialism* içinde, Robin Blackburn, haz. (New York: Verso, 1991), s. 260. Jameson Dubrovnik toplantısından özel olarak bahsetmiyorsa da, toplantımızdan beş ay sonra, 1991 Martı'nda yazılmış olan bu yazıda "Yugoslavya, Bulgaristan ve Sovyetler Birliği"nden bahsederken bu deneyimi kastettiği açıktır.
37. *A.g.e.*, s. 265.
38. Lewis Mumford (*The New Technocratic Wave in the West* [Moskova, 1986] içinde yeniden yayımlanan "Technology and the Nature of Man" adlı yazısı), Podoroga'nın Platonov'la ilgili şu çığır açıcı yazısının kaynaklarından biriydi: "The Eunuch of the Soul", ilk kez *South Atlantic Quarterly* 90, no. 2 (Bahar 1991), s. 358-408'de, daha sonra da Lahusen, haz., *Late Soviet Culture from Perestroika to Novostraika* içinde yayımlandı. Podoroga, daha sonra yazdığı "Machines of Disorder" (1993) yazısında da Gilles Deleuze ve Félix Guatrari'nin *Anti-Oedipus* (Paris, 1972) kitabından yararlanır.
39. Terim Michael Holquist'e ait. Bkz Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World* (Bloomington: Indiana University Press, 1984)'e yazdığı "Önsöz", s. xviii.
40. Ryklin'in Dubrovnik'te sunduğu bildiri şu yazısının bir bölümünü oluşturur: "Bodies of Terror", İng. çev. Molly William Wesling ve Donald Wesling, önsöz Caryl Emerson, *New Literary History* 24, no. 1 (Kış 1993), s. 45-49.
41. Bu, böylesine acıklı bir biçimde değil de mizahla da söylenebilir. Rusya'da son zamanlarda, Marx, Lenin ve diğer Komünist büyüklerinin bütün heykellerini ne yapmak gerektiği konusunda (1991'de Komar ile Melamid adlı ressamların başlattığı ve "Anıtsal Propaganda" adı verilen) tartışmada, Tıbbi Yorumbilgisi adlı bir sanat grubu, duruma, bu heykellerin anlaşılabilir bir biçimde yorulmuş olduklarını ve yatıp uyumalarına izin verilmesi gerektiğini, "onları dinlendirme"nin şart olduğunu söyleyerek teşhis koymuş (Mikhail Ryklin, "The Fall of the Statues: The Fate of Soviet-Era Monu-

ments", 28 Mart 1995'te Cornell Üniversitesi, İnsan Bilimleri Derneği'nde yapılan konuşma).

42. Elena Petrovskaia, "The Path to Gertrude Stein in Contemporary Post-Soviet Culture", *New Literary Review* 27, no. 2 (Bahar 1996), s. 333.
43. Jameson, 1974'te kaleme aldığı "The Vanishing Mediator; or, Max Weber as Storyteller" adlı yazıda, feodalizmden kapitalizme geçiş sırasında Protestanlığın oynadığı rolün bir "kaybolan dolayımlayıcı" rolü olduğunu söyler; Protestanlık Hıristiyanlık dininin (feodal üretim tarzının ideolojik üstyapısının) kendini ciddiye almasında ısrar ederek ve böylece dinin günlük hayattaki önemini evrenselleştirerek, tam ters yolu, günlük hayatın bütünüyle sekülerleşmesi yolunu açmıştır. Jameson Weber'in Protestan ahlakı teorisinin altyapı ile üstyapı arasındaki diyalektiğe ilişkin Marksist teoriyle bütünüyle bağdaşır olduğu sonucuna varır. Bkz. Fredric Jameson, *The Ideologies of Theory: Essays 1971-1986*, c. 2, *The Syntax of History* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988), s. 3-34.
44. Zizek'in Dubrovnik'teki konuşmasının bu bölümü daha sonra yayımlanan bir yazısında kullanılmıştır (ben de bu yazıdan alıntı yapıyorum): Slavoj Zizek, "Enjoy Your Nation as Yourself!", *Tarrying with the Negative: Kant, Hegel, and the Critique of Ideology* içinde (Durham: Duke University Press, 1993) – bu yazının Türkçesi için bkz. "Milletinin Keyfini Çıkar, Kendinmiş Gibi", *Kırılgan Temas* içinde, çev. Tuncay Birkan, Metis, 2003. Alıntı s. 250'den). Zizek halihazırdaki "kaybolan dolayımlayıcılar"ın oynadığı rol ile feodalizm çağının sonlarındaki "dekadans" döneminde Protestanlığın oynadığı rol arasındaki paralellikleri şöyle anlatır: "Hâkim ideolojiye 'kendini ciddiye alma' ve kendi toplumsal temeline fiilen karşı çıkma imkânını tam da 'dekadans' döneminin verdiği söylenebilir. (...) 'Kaybolan dolayımlayıcılar' bu şekilde, farkında olmadan, kendi nihai sonlarını getirecek olan güçleri dizginsiz bırakırlar: İşlerini yaptıktan sonra, 'tarih onların üzerinden silindir gibi geçti'"(*Neues Forum* seçimlerde yüzde 3 oy aldı) ve yeni bir 'soytarılar zamanı' devreye girdi; Komünist baskı döneminde çoğunlukla sessiz kalan şu anki iktidar *Neues Forum*'u 'kripto-Komünistler' olarak suçladı" (s. 250).
45. *A.g.e.*, s. 248.
46. *A.g.e.*, s. 247. Zizek Büyük Öteki'nin, "kaybolan dolayımlayıcıların boşluğunu dolduran fantazi"nin (s. 252) böyle yeniden devreye girişinin kaçınılmaz olduğunu iddia ediyor gibidir. Bu da onu, etnik milliyetçiliğin –ya da en azından ona benzer bir şeyin– ortaya çıkmasının tarihsel bir zorunluluk olduğu çıkarımına götürür. Hatta, Yugoslavya'da olanları siyasi geçmişin atacı bir kalıntısı falan değil, geleceğimizin habercisi olarak görür: "21. yüzyılın ilk açık seçik habercisi" (s. 242). Bu da onu, en sonda "negatifle oyalanma", yani daha önce "kaybolan dolayımlayıcıların" eklemlediği eleştirel uğrağı ayakta tutma çağrısında bulunsa da (s. 258), Hegelci bir tevekkül siyasetine götürüyor gibi görünmektedir.
47. *A.g.e.*, s. 209. Bu bağlamda, Susan L. Woodward'ın küresel kapitalist sistemden gelen baskıların eski Yugoslavya'da savaşın çıkmasına delalet etmesiyle ilgili analizine bkz. *Balkan Tragedy: Chaos and Dissolution after the Cold War* (Washington: Brookings Institution, 1995).
48. Zizek, "Enjoy Your Nation as Yourself!", s. 225.
49. *A.g.e.*, s. 238. "'Reel sosyalizm'den kapitalizme geçilen o karışık aylarda, bir 'üçüncü yol' kurgusu, toplumsal antagonizmanın ortadan kaldırılmadığı tek noktaydı. 'Postmodern' ideoloji eleştirisinin görevlerinden biri de burada yatar: Mevcut toplumsal düzen içinde –'kurgu' kılığına, yani mümkün ama başarısız olmuş alternatif tarihlere dair 'ütopik' anlatılar kılığına bürünerek– sistemin antagonist karakterine dikkat çeken ve böylece onun yerleşik kimliğinin apaçıklığını 'yadırgamamızı' sağlayan unsurları saptamak" (*a.g.e.*, s. 251).
50. *A.g.e.*, s. 251.
51. Ivailo Dichev, "The Post-Communist Condition", Ekim 1990'da Dubrovnik'te yaptığı konuşma. Bu yazının farklı bir versiyonu şurada yayımlandı: "The Post-Paranoid Condition", *Post-Theory, Games, and Discursive Resistance* içinde, Kiossev, haz., s. 105-18. Bu kitapta Diçev'in birkaç yazısı vardır.
52. Ivailo Dichev, "The Post-Communist Condition", Dubrovnik'te sunulan bildiri, s. 1-3.
53. Bkz. Yukarıda 27. not.
54. Boris Kagarlitsky, *The Disintegration of the Monolith*, İng. çev. Renfrew Clarke (New York: Verso, 1992), s. 17-18.
55. Bkz. John Miller, *Mikhail Gorbachev and the End of Soviet Power* (New York: St. Martin's Press, 1993), s. 183-200.

56. Gorbaçov Litvanya'nın bu taleplerini yasadışı ve geçersiz ilan etmesine rağmen Litvanya bunlardan resmen hiç vazgeçmemişti. Yeltsin'in Rusya içindeki grupların özerklik derecesi konusundaki düşünceleri hiçbir zaman tam anlamıyla dile getirilmiş olmasa da, halka seslenen konuşmalarında epey ileri gidiyordu. "Özellikle, 1990 Ağustos ve Eylülü'nde Tataristan, Başkırdistan ve Komi Özerk Cumhuriyeti'ne yaptığı üç haftalık bir gezi sırasında, bölge seçkinlerine 'hazmedebilecekleri bütün özerkliği almaları'nı söylüyor, ama Gorbaçov'a ve eski merkeze muhalefet eden Rusya Sovyet Federatif Sosyalist Cumhuriyeti (RSFSC) Hükümeti'ne bağlı kaldıkları taktirde durumlarının çok daha iyi olacağını da ekliyordu." Gail W. Lapidus ve Edward W. Walker, "Nationalism, Regionalism, and Federalism", *The New Russia: Troubled Transformation* içinde, Gail W. Lapidus, haz. (Boulder: Westview Press, 1995), s. 83.
57. 1 Mayıs 1990'da, geleneksel 1 Mayıs yürüyüşü sırasında, binlerce Moskovalı protestocu Lenin'in mozolesinin üzerinde ayakta duran Gorbaçov'u ve diğer Sovyet liderlerini yuhalamışlardı. Moskova belediye başkanı Yeltsin yanlısı iktisatçı Gavril Popov'du. Demokratik Rusya'nın kurucularından biri olan Popov, 1990 Martı'nda Moskova Şehir Konseyi'nin Başkanı seçildi.
58. Bu bildirinin "The Cinema Screen as Prosthesis" başlıklı gözden geçirilmiş bir versiyonu şurada yayımlandı: Nadia Seremetakis, haz. *The Senses Still* (Chicago: University of Chicago Press, 1996).
59. Aslına bakılırsa, eşgüdümlü olup olmadıklarını bilmiyorum. Dunlop, Litvanya'da güç kullanılmasına tepki olarak, (Baltık devletlerinin bir gün bağımsız ülkeler olarak katılma umuduyla bağlar kurdukları) Avrupa Topluluğu'nun olayı onaylamadığını, SSCB'ye yapmayı düşündüğü yardımı (bir milyar dolarlık gıda yardımı ve yarım milyar dolarlık teknik yardımı) erteleyerek gösterdiğini, Amerikan Kongresi'nin de Litvanya'daki baskı devam ettiği takdirde Sovyetler Birliği'ne yapılan bütün yardımları kesme tehdidini savurduğunu belirtir (bkz. Dunlop, *The Rise of Russia*, s. 152) ve şu sonuca varır: "Batı demokrasileri SSCB'yi demokrasi ve reform yolunda bariz biçimde geri çekilmesi yüzünden cezalandırmak için gerçekten de hızla eyleme geçtiler" (*a.g.e.*). Ama bu veri, Bush yönetiminin Sovyet resmi görevlileriyle farklı türden görüşmeler yapmış olması ihtimalini ortadan kaldırmaz. 19 Kasım 1990'da Bush uluslararası bir konferans sırasında Paris'teki Amerikan Elçiliği'nde Gorbaçov'la özel bir görüşme yaptı ve Körfez'de Irak'a karşı Amerikan gücünün kullanılması için ondan "onay" almaya çalıştı. Gorbaçov direndi. Onun bunun karşılığında tam da kendisi Baltık devletleriyle mücadele ederken ABD'nin tarafsız kalmasını istediği, Bush'un da o sırada bunu kabul ettiği spekülasyonları yapılmıştır: "Letonya'nın 19 Kasım'da Paris'teki Ulusal Bayram kutlamalarına hiçbir ABD temsilcisi katılmadı, Bush da Avrupa'da yaratmaya çalıştığını söylediği yeni özgürlük dünyası hakkındaki Paris konuşmasında Baltık devletlerinin kendi kaderini tayin taleplerine tek bir atıfta bile bulunmadı. Keza, Amerikan Hazine Bakanı Yardımcısı Bruce Bartlett'in Litvanya'nın başkenti Vilnius'a ekonomik meseleleri tartışmak amacıyla yapacağı ve uzun bir süre önce planlanmış olan gezi 'uygunsuz' kaçacağı gerekçesiyle ertelendi." (Jean Edward Smith; *George Bush's War*, New York: Henry Holt and Company, 1992, s. 210.)
60. Ertesi sabah bizzat Bush'un zafer kazanmış edasıyla "Vietnam Sendromu'nun işini bir vuruşta bitirdik valla!" dediği iddia edilir. Aktaran James Der Derian, *Antidiplomacy: Spies, Terror, Speed and War* (Cambridge, Mass.: Blackwell, 1992), s. 177.
61. Bkz. Mikhail Ryklin, "Metamorphoses of Speech Vision", *Between Spring and Summer: Soviet Conceptual Art in the Era of Late Communism* içinde, İng. çev. Clark Troy, David A. Ross ve diğ., haz. (Cambridge: MIT Press, 1990), s. 135-45.
62. Ekim 1990'dan Nisan 1991'e kadar Gorbaçov'un politikaları, genelde "sağa kayış" olarak yorumlanan bir değişim göstererek Sovyet-yanlısı çıkarları yansıtmaya başladı. 19 Şubat 1991'de televizyonda canlı yayımlanan bir röportajda Yeltsin Rusya'nın "merkezi iktidar"a karşı kendi "egemenliği"ni savunması gerektiğini ifade edip Gorbaçov'u hemen istifa etmeye ve iktidarı yeni bir cumhuriyetler federasyonuna devretmeye çağırdı. 10 Mart'ta cumhuriyetin dört bir yanında "Rus egemenliği"ni destekleyen devasa gösteriler yapıldı. Yine de, 17 Mart'ta bütün Sovyetler Birliği'nde yapılan bir referandumda Rus seçmenlerin yüzde 71'i "eşit egemen cumhuriyetlerden oluşan yenilenmiş bir federasyon olarak Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin korunmasından" yana oy kullandı. Gorbaçov oylama sonucunun kendi konumunun zaferi olduğunu iddia etti, ama referandumun dili Yeltsin'in daha ademi merkezi alternatifinin desteklenmesi olarak da yorumlanabilirdi. 28 Mart'ta Gorbaçov Sovyet cumhurbaşkanı olarak sahip olduğu olağanüstü hal yetkilerine başvurarak Mosko-

va'da her türlü gösteriyi yasakladı. RSFSR parlamentosu 286'ya karşı 532 oyla bu yasağın aleyhinde bir karar aldı. Sayıları 150 000 ile 500 000 arasında tahmin edilen göstericiler sokağa çıkınca, Gorbaçov onlara karşı güç kullanmaktan vazgeçti. Daha sonra cumhuriyetlere daha fazla egemenlik verecek yeni bir birlik federasyonu üzerinde Yeltsin'le ve diğer cumhuriyetlerin başkanlarıyla birlikte çalışmayı kabul etti. Olayların genel kabul gören yorumuna göre bu "sola kayma" alameri, yeni, daha ademi merkezi Birlik anlaşmasının imzalanmasından bir gün önce sahneye konan Ağustos darbesinin nedenlerinden biriydi (Dunlop, *The Rise of Russia*, s. 30-35).

63. Darbenin çözülmemiş "muammaları"nı cevaplandırmak için elde ne gibi veriler olduğu konusunda bkz. Dunlop, *The Rise of Russia*, s. 202-17. Bu muammalar şunlardı: Gorbaçov "tutuklanması" sırasında neden o kadar uysaldı; Yeltsin'in maiyeti neden gözaltına alınmadı ya da tutuklanmadı da Yeltsin'in daçasından çıkıp arabayla Moskova'ya gitmelerine ve (telefon hatları kesilmemiş olan) Beyaz Saray'da mevzi almalarına izin verildi; ordu 19 Austos gecesi ya da ertesi gece neden Beyaz Saray'ı basmadı?
64. Böyle bir olağanüstü hal ilan etme yetkisi sadece egemen iktidara aittir (bkz. yukarıda 1. Bölüm). Bu durumda darbe liderlerinin savunduğu egemenlik "bin yıllık Devlet"ti, yani Rus ve Sovyet imparatorluklarını iç içe geçiren bir terim kullanıyorlardı.
65. Gorbaçov'a bakılırsa, darbe sırasında olup bitenlerden ancak yabancı radyo yayınları sayesinde haberdar olabilmiş.
66. Dunlop, *The Rise of Russia*, s. 213. Dunlop, Batılı yorumcuların "bu ilk yargılarının zamanın sınavından geçecek bir yargı olduğuna" inanır. "[Yeltsin] ve ekibinin doğru bir stratejide karar kılmış oldukları kesindir" (*a.g.e.*).
67. Kagarlitsky, *Disintegration of the Monolith*, s. 136. Kagarlitski (Dunlop'un anlattığı çözülmemiş "muammalara" ek olarak; bkz. yukarıda 62. not), şu verilere dikkat çeker: Darbecilerin kontrolündeki televizyon kanalları hem Yeltsin'in eylemlerini hem de protesto gösterilerini yayımlamışlardır; darbeyi yapan birlikler silahlı değillerdi ya da hafif silahlanmışlardı; görgü tanıkları Gorbaçov'un Kırım'daki daçasının etrafında hiçbir abluka olmadığını iddia ediyorlardı; darbenin başarısızlığının ardından üst rütbeli subaylar arasında tuhaf bir "intihar" salgını yaşandı; Yeltsin tankların Beyaz Saray'ı savunanlara gerçekten ateş açacağını düşünseydi bu kadar çok yurttaşın kanının dökülmesini göze alamazdı. Cunta liderleri Yeltsin'in plana uymadığını fark edince, 20 Ağustos'ta (Tüm Sovyetler Devlet Radyo ve Televizyonu Başkanı Kravçenko'ya) "eğer şimdiden vatan haini ve mücrim ilan edilmişlerse, o zaman ona uygun davranmaktan başka şanslarının kalmadığını" söyleyerek gerçekten iktidarı ele geçirmeye çalıştılar. Yeltsin ile ekibi Beyaz Saray'dan ayrılabilirlerdi, ama ordu ile yurttaşlar arasındaki bir çatışmada üç kişi ölene kadar beklediler ve böylece "kanlı cunta" diye adı çıkan cuntanın bu adı "resmen hak etmesi"ni sağlamış oldular. Darbeciler kaçtılar, ama "Irak'a değil", Kırım'daki Gorbaçov'a ve "orada rahatça tutuklandılar": Yanayev, Pugo ve Kryuçkov'un darbesi başarısız; Yeltsin'inki başarılı olmuştu. Gorbaçov lafta artık var olmayan bir devletin başkanı sıfatıyla, ama esasen Beyaz Saray'ın rehinesi olarak Moskova'ya getirildi (*Disintegration of the Monolith*, s. 133-7).
68. ABD mali bir süpergüç olmasa da hâlâ askeri bir süpergüçtü: "Kendi icadı olan stratejinin faturasını ödemekten aciz olan veya ödemek istemeyen ABD askeri çatışmalar için gerekli fonları, Körfez Savaşı Finansal Koordinasyon Komiresi şemsiyesi altında toplanan küresel bir ekonomik kaynaklar koalisyonu yoluyla elde etti. Ocak 1991'den önceki dönemde dışişleri bakanının diplomatik faaliyetleri daha çok dünyanın çeşitli ülkelerinden para bağışı koparmaktan ibaretti –bununla alay etmek için "mendil açma diplomasisi" tabiri uydurulmuştu– böylece ABD savaş masraflarını haydi haydi karşılayacak miktarda (toplam 54,6 milyar dolarlık) yardım toplamıştı." David Campbell, *Politics without Principle: Sovereignty, Ethics, and the Narratives of the Gulf War* (Boulder: Lynn Rienner Publishers, 1993), s. 83.
69. Basın Bush'un Saddam ile Hitler arasında hiçbir ayrım gözetmeyen benzetmesini benimsedi ve askeri saldırıların birçoğunda II. Dünya Savaşı'yla analojiler kuruldu (bkz. John R. MacArthur, *Second Front: Censorship and Propaganda in the Gulf War*, New York: Hill and Wang, 1992, s. 71-72). Campbell'ın *Politics without Principle* kitabının 3. ve 4. bölümlerinde belgelendiği gibi, ABD'nin savaş sırasında sergilediği fiili davranış "karanlık noktalar"la doluydu. "General Colin Powell'ın sözleriyle "temiz bir zafer" kazanıldığı yolundaki o videografik imgenin hilafına, çok sayıda insanın öl-

düğü bir savaştı bu. Tabii ki öyle olacak, adı üstünde savaş denebilir, ama (Pentagon tarafından aktif bir biçimde beslenen ve medya tarafından zımnen kabul edilen) ölümden hiç bahsedilmeyen savaş temsiline aktif bir biçimde karşı çıkmak gerekir. Ordunun Irak'ın zayiatını kesin bir biçimde tanımlamaktan uzak durması bu işi güçleştirmektedir. Ordu binlerce Iraklının cesedini kitle mezarlarına gömmek ve ayrıca kara savaşı başlarken Irak birliklerini diri diri gömmek üzere buldozerler kullandığı için [bu konudaki haber 15 Eylül 1991 tarihli *New York Times*'da yayımlanmıştır], bir tür hesap yapılmış olması çok muhtemeldir. Bunun yapılmamış olması, ABD'nin Cenevre Konvansiyonu'nun 'savaşan ülkeler ölüleri arar, kimlik tesbitine yardımcı olabilecek bilgileri kaydeder ve ölüm nedenlerini belirlerler' şartına aykırı hareket etmiş olduğu anlamına gelir." (*Politics without Principle*, s. 68).

70. Bkz. yukarıda 1. Bölüm. Bush'un ABD Kongresi'nden savaş ilan etmesini talep etmeksizin düşmanı adlandırmak ve şiddeti başlatmak –egemenliğin en temel edimleri– üzere tek başına hareket etmiş olması anlamlıdır. 1990 Ağustosu'nda başlayan kriz dönemi boyunca, "Bush Amerikan politikasını şahsi kontrolüne almıştır... En önemlisi, Bush'un 16 Ocak'ta General Powell'a verdiği ilk savaşı başlatma emri, başkanın başkomutan sıfatına dayanarak verdiği, daha önce örneği olmayan tek taraflı bir karardı... Başlangıçta Kongre'ye ya da halka açıklanmadı. Savaş ilanı talep edilmedi. Hatta, Beyaz Saray kongre üyelerini yanıltarak savaş çoktan başladığı halde Körfez'deki Amerikan politikası hakkında uzun uzadıya tartışmaya yönlendirdi." (Smith, *George Bush's War*, s. 254-5.) Bush'un Saddam Hüseyin'e verdiği ültimatomun son günlerinde, Kongre Körfez'de güç kullanmanın akıllıca olup olmayacağı konusunda bazen gayet hararetli bir hal alan tartışmalar yapmasına rağmen, televizyondan canlı yayımlanan bu tartışmalar o sırada çoktan işlevsizleşmişlerdi. Çatışmalar başladıktan sonra, iki parti de orduyu kayıtsız şartsız desteklemeye başladı. Bush'un solo performansı "demokratik egemenlik"in terimlerde çelişki olmasının açık bir örneğiydi.
71. Kuveyt'in "egemen devlet" statüsü hiç sorgulanmadan verili kabul ediliyordu. Ülkenin sömürgeciliğe dayalı kökenleri hiç incelenmiyor; varlık nedeninin Batı'nın petrol kaynağı olması üzerinde hiç tartışılmıyordu. Bush'un retoriği, Kuveyt "ulusu"nda uyrukluğa geçmiş yabancılara yurttaşlık haklarının hemen hiçbir zaman tanınmamış olması ve 1990 yılında Kuveyt'te yaşayan toplam 2,1 milyon kişinin yüzde 60'ından fazlasının bu kategoriye dahil olması gibi can sıkıcı olguları görmezden geliyordu. "İşgücünün sadece yüzde 18'ini oluşturan Kuveytliler çoğunlukla hizmet sektöründe ve devlet işlerinde çalışıyorlardı. Kuveytlilerin çocuklarına Filipinli kadınlar bakıyordu. Bankaların, büroların ve hastanelerin personeli Mısırlılar, İranlılar ve (sayıları 400 000'i bulan, ülkedeki en büyük yabancı azınlık konumundaki) Filistinliler'den oluşuyordu. Petrol kuyularını 10 000 kadar Amerikalı ve Britanyalı işletiyordu. 1975 yılında Kuveyt hükümeti bütün yabancı hisseleri satın almasına rağmen, Kuveyt Petrol Şirketi'nin teknik kadrosu hâlâ büyük ölçüde Britanyalı ve Amerikalılardan oluşuyordu." (Smith, *George Bush's War*, s. 29-30).
72. Bu belagat "sınır mitinin yeniden üretilmesini" sağlıyordu; bu mitte "ülke mekânı etnik kimlikle öylesine iç içe geçiyordu ki 'uygarlık' ile 'barbarlık' arasındaki akışkan sınır ve sürekli mücadele jeopolitik çatışma terimleriyle ifade ediliyordu." Campbell, *Politics without Principle*, s. 22.
73. "Irak Kuveyt'in egemenliğini 1963'te (bu egemenliğin Britanya tarafından bahşedilmesinden ve Irak'ın da başlangıçtaki karşı çıkışından iki yıl sonra) kabul ettiğinde, bu kabulu kurallara bağlayan Mazbata, sürekli daha erken tarihli başka metinlere atıfta bulunup en sonunda da 1932'de Irak ile Kuveyt arasındaki bir yazışmadan bahsediyordu. Gelgelelim, ne 1932 tarihli mektuplar ne de 1963 tarihli mazbata, sınırı açık seçik gösteren... herhangi bir harita içeriyordu... Meseleyi netleştirip Irak ile Kuveyt arasındaki anlaşmazlığı halletmeye çalışan Arap Birliği, 1962 yılında, provokatif faaliyetlerin yapılmayacağı bir tampon bölge ile ikiye bölünen bir Askeri Devriye Hattı (ADH) oluşturdu. Kuveyt birliğin anlaşmasına aykırı hareket edip 1970'lerde bu bölgeye askeri talim teçhizatı taşıdı; Irak birlikleri de ADH'yi geçip onları geri püskürttü. Bunun sonucunda ortaya çıkan karşılıklı teyakkuz durumu 1980'lerin başlatında Kuveyt'in, Irak İran'la savaştayken tekrar aynı yerde bir düzine talim alanı kurma girişiminde bulunmasına kadar sürdü. Kuveytlilerin bu hareketinin motivasyonu oradaki petrolden yararlanabilmekten çok bölge üzerinde hak iddia etmekti, çünkü ihtilaflı bölgeden çıkan günde 12 000 varil petrol, Kuveyt'in toplam üretiminin yüzde 1'inin yarısından azına karşılık geliyordu." Campbell, *Politics without Principle*, s. 32-33.
74. Bush'un 18 Aralık 1990 tarihli basın toplantısından aktaran Smith, *George Bush's War*, s. 232.

75. "Zayiat rakamlarına dair en kapsamlı analizi yapan Greenpeace, hava savaşı, kara savaşı ve savaş sonrasında toplam 177 500 ile 243 000 arası Iraklının öldürüldüğünü tahmin ediyor." Campbell, *Politics without Principle*, s. 68-69.
76. "Irak'ın altyapısını imha etmenin savaşın amaçlarından biri olduğu, Irak birliklerinin güneyde tecrit edilmesinden çok sonra, kuzeyde köprüler gibi hedeflerin vurulmasından da anlaşılıyordu. Hatta, Bağdat savaşın en yoğun bombardımanlarından birine kara savaşının son safhalarında maruz kaldı. Üstelik, Amerikalı komutanlar tarafından hazırlanan ve gittikçe genişleyen hedef listesindeki yerlerden çoğu psikolojik etkisi yüzünden ya da onları yeniden inşa etmek için yabancılardan yardım almaya duyulacak ihtiyaç, savaştan sonra müttefik ülkelerin ekonomileri için büyük bir kaldıraç işlevi göreceğinden dolayı seçilmişti. Neden her ne olursa olsun, Irak'ın altyapısına verilen zararı –bir Birleşmiş Milletler raporunda bu zararın "kıyametten hemen hemen farksız" olduğu söyleniyordu– onarmanın maliyeti 30 milyar doları aşacaktır." Campbell, *Politics without Principle*, s. 71.
77. "Başkan Bush Irak'ı Körfez'de denize petrol boşalttığı için "çevre terörizmi" yapmakla suçlarken, denize dökülen petrolün üçte birinin müttefiklerin güney Irak ve Kuveyt'teki petrol tesislerini bombalamalarından kaynaklandığı ortaya çıktı." Campbell, *Politics without Principle*, s. 72.
78. Mesela MacArthur ve Soros vakıfları doğrudan Rus yurttaşlarına mali yardımda bulunabilmek için Moskova'da bürolar açtılar.
79. Boris Groys bütün avangardı, Benjamin'in faşizmin alamet-i farikası olarak gördüğü şeyle, yani "siyaseti estetize etmekle" suçlar. Siyasi angajmanları olan sanatın başka bir işlevi olabileceğini yadsır, benim (Benjamin üzerinden) "estetik"in başka bir anlamı olabileceğini savunan yazım tam da bu işlevi kurtarmaya çalışır. Groys'un kitabı İngilizceye çevrilmiştir: *Stalin's Total Artwork* (Princeron: Princeton University Press, 1992).
80. İvailo Diçev 1990'da şöyle yazmıştır: "Televizyon binası Romanya devriminin merkezindeydi. Sofya'da televizyon binası aylardır kuşatma altında... [ama] artık temsil edilecek somut bir hasım, parçalanacak ya da yakılacak ve yerine yeni simgeler konacak hiçbir şey yok. Televizyondan başka bir şey yok, zira diğer bütün temsiller televizyonda yayımlanabiliyor... Nitekim halkın aslında birbirine iletecek pek bir şeyi yoktu... Bükreş'te görüyorduk, kameranın önüne doluşup çerçeveye girmeye uğraşıyorlardı, ama söyleyecek pek bir şeyleri yoktu. Bunlar sırf mevcudiyet devrimleriydi: Hiçbir strateji, daha iyi bir dünyaya yönelik hiçbir proje yoktu." (Diçev, "The Post-Communist Condition", Dubrovnik'teki sunuş, s. 11-12; krş. Diçev, "The Post-Paranoid Condition", s. 115-6.)
81. Der Derian, *Antidiplomacy*, s. 175 ve 191. Gerçekliklerin, hatta toprakla ilgili gerçekliklerin bile simule edilebilmesi televizyonla ortaya çıkmış yeni bir şey sayılmaz. 1920'lerin başında Rus sinemacı Lev Kuleşov'un kullandığı deyimle "yeni coğrafyalar" yaratmak, ilk dönem sinemasının keşfiydi.
82. Savaşın televizyondan yayımlanmasının "estetiği"ne damgasını vuran şey, tam da sansür yüzünden iyi fotoğraf yakalanamaması oldu. Bu boşluğu doldurmak televizyon için bir "tasarım sorunu" haline geldi. CBS'in çözümü şöyleydi: "Önce hareketli bir başlık konuyordu; ikincisi, bilgi verici grafikler Körfez'de kullanılan askeri teçhizatı ve silahları gösteren, bizim beyzbol istatistiği dediğimiz çizelgeler veriliyordu; [üçüncüsü] hem sabit hem de hareketli haritaları içeren bir harita formatı; son olarak da Körfez'deki olayların grafik tasvirleri yapılıyordu. Irak savunma mevzilerinin ya da ABD mevzilerinin videosu, illustrasyonu, vs. yoktu tabii ki." (CBS'te çalışan Steve Vardy'den aktaran MacArthur, *Second Front*, s. 83).
83. Kagarlitski, Yelrsin'in darbeden sonra kontrolünü sağlamlaştırmak için başvurduğu önlemler arasında medya sansürünün de yer aldığına işaret eder. Yeltsin Komünist yayınları kapatarak ve partiyi yasadışı ilan ederek düşmanlarının ağzına gem vurdu (bkz. Kagarlitsky, *Disintegration of the Monolith*, s. 137 ve 146).
84. Amerikan medyasının ticari doğası hükümete bağlılıklarını garantiye alma konusunda etkili oldu. Televizyon kanalları aslında Körfez Savaşı haberlerini aktarırken para kaybetmiş olsalar da, birbirleriyle, dolaysız olarak reklama tahvil edilen seyirci ratingleri için rekabet ediyorlardı. *Newsweek* de Başkan Bush'la yapılan ve hükümet politikalarının reklamını bedavadan yapan bir röportaj yayımladığında benzer biçimde akıl yürütüyordu: "Bu bir iş. İnsanların ürününüzü alıp okumalarını istiyorsunuz... Eğer George Bush *Newsweek*'i ciddiye alıyorsa, o zaman okurların da ciddiye alması gerekir." (*Newsweek* editörü Srephen Smith'den aktaran MacArthur, *Second Front*, s. 100.)
85. İnsan bildiği şeye sempati duyar, yani nesne algıya bir bellek biçimi olarak girer. Ama insan yeni

bir şeye empati duyar, nesneye bir keşif biçimi olarak girer. Bkz. yukarıda 3. Bölüm.

86. Der Derian televizyondaki görüntülerin "iki tarafı da keskin bir kılıç" gibi işlev gördüğünü yazar: "Tiananmen Meydanı'na sıra sıra dizilmiş tanklara öylece bakakalmış bir Çinli öğrencinin, Vilnius' da bir Sovyet tankının altında kalan meçhul bir Litvanyalının dışarıda kalmış ayağının ya da siyah bir motosikletliyi döven bir grup Los Angeles'lı polisin hareketli görüntüleri" – bütün bu görüntüler, Körfez Savaşı'nın "sıkı sıkıya kontrol edilen, soyut denecek ölçüde temiz görüntülerinin... diplomasinin bir türlü çözemediği meseleleri çözen cazip bir askeri teknoloji portresinin" yarattığının tam tersi bir etki yaratırlar (*Antidiplomacy*, s. 163). Der Derian kontrol edilen görüntülerden, Körfez Savaşı'nın "estetiği" diye bahseder, ben *an*estetiği diye tarif ederdim. Der Derian'ın verdiği üç karşı-örnek de (Tiananmen Meydanı, Vilnius ve Los Angeles görüntüleri) devlet onaylı şiddete maruz kalan başka birilerinin çektikleri bedensel acıyla empatik bir biçimde özdeşleşmeyi içerdiklerinden, kelimenin özgün anlamında (kültürel tikelliğin önyargılarına ve önkavrayışlarına meydan okuma gücünü haiz bedensel idrak anlamında) "estetik" deneyimlerdir. Bu tür "canlı" belgeleri çoğunlukla elinde bir video kamera olan sıradan yurttaşların yakalaması manidardır. Demokratik kelimesi burada yeni bir anlama bürünür.

87. Siber*rüya* diyorum, çünkü (Todd Gitlin'in *The Whole World Is Watching* kitabında özellikle 1968'deki Chicago ayaklanmalarına ilişkin olarak yazdığı gibi) gerçeklik o kadar da ütopik olmayabilir. Televizyon seyredenlerin oluşturduğu "bütün dünya"nın hâlâ gezegen nüfusuna oranla azınlık olduğunu hatırlamak gerekir. Bilgisayar ağlarını takip edenler daha da azdır. Jonathan Crary şu uyarıda bulunur: "Yakında 'hepimizin' siberuzaya gireceğini varsaymadan önce, şu tek istatistiği dikkate almakta fayda var: [23 Ekim 1993 tarihli Economist'e göre] bugün bir telefona sahip olanların oranı, dünya nüfusunun yüzde 20'sinden azdır" (Crary, "Critical Reflections", *Artforum*, Şubat 1994, s. 50). Ama bu olgu, siber rüya âleminin eleştirel önemini ortadan kaldırmaz. Sadece tek bir kişi bile –televizyon ya da interneti– "bütün dünya" perspektifinden takip ediyorsa, bu sanal izleyicinin konumunun gerçek ve radikal siyasi içerimleri olacaktır.

88. Batı Almanya televizyonlarındaki görüntüler Doğu Avrupa rejimlerinin iktidarının yıkılmasında kesinlikle bir rol oynamışlardı. Kritik etkiyi yaratan şey, kapitalist ilkelerin ideolojik bir savunusu falan değil, özellikle tüketim mallarının bolluğu olmuştu. Vietnam Savaşı örneğinde, Amerikan medyasının niyeti, her zaman olduğu gibi, hükümet politikasını vatanseverce desteklemek olmasına rağmen, yayımlanan görüntüler savaş karşıtı hissiyatı besledi. "Ulusun ötesini görme" fikrini Zillah Eisenstein'a borçluyum. Bkz. Eisenstein, *Hatreds: Racialized and Sexualized Conflicts in the 21st Century* (New York: Routledge, 1996), s. 106 ve çeşitli yerlerde.

89. "Estetik ve Anestetiği" televizyon üzerinden yaşadığım Körfez Savaşı deneyimi ve bunun tahrikiyle Walter Benjamin'in felsefi antropolojisini yeniden düşünmem sonucunda yazdım. Bu yazının merkezinde, bedensel algının bir eleştirel idrak biçimi olduğu ve dolayısıyla baskıcı kültürel pratiklere karşı potansiyel bir direnç kaynağı olduğu savı vardır.

90. Podoroga, Adorno'nun yorumbilgisi yöntemi hakkındaki bir yazısında bir Auschwitz fotoğrafları kitabına bakmasını betimler: Kitabın, diye yazar, "saf olgu olarak algımı yakalayacak gücü yoktur... [Bu] felaket nesnesinin içine giremem... *Ben, bedenimle doğrudan bağlardan mahrum yabancılaşmış gözümdür.*" Fotoğrafın "mekanik mesafesi", Auschwitz'i "metafizik bir olgu" olarak yaşamamı, yani Auschwitz denen "evrensel kültür felaketi"ni "canlı bedenimin bütünüyle" algılamamı önler. "Auschwitz'in ölü mekân ve zamanını" yeniden canlandırmak "ikili bir işlem" gerektirir. Birincisi, "fenomenolojik indirgeme (*epoche*) işlemini andırır bir biçimde", –neredeyse çocuklar gibi– nesneye "doğrudan dalma" süreci yoluyla algıyı önceden verilmiş olan kültürel ya da ahlaki anlamlardan arındırır. İkincisi de bu dalıştan "uyanmaya karşılık gelir" ki bu da "sadece fiziksel bir şok sayesinde başarılır." Şok "mimetik güçleri" uyandırır, görmenin ya da okumanın saydamlığını kesintiye uğratan, düşünceden yoksun "iletişim işlevi"ni bozan "fiziksel acı korkusu"nu üretir. Salt fiziksel olan seyretme ya da okuma konumundan metafizik bir konuma "geçiş" her zaman "şok biçimi"ne bürünür. (Valeri Podoroga, "The Phenomenon of Auschwitz and Adorno's Hermeneutical Experience", yayımlanmamış elyazması.)

91. Eski Yunanca'da *meta* öneki, "üstünde" ya da "ötesinde" anlamına olduğu kadar "ortasında" anlamına da gelir.

92. Ryklin, "Metamorphoses of Speech Vision", s. 137. "Deriyle düşünme" tabirini Artaud'dan alır.

93. Ryklin, "Bodies of Terror", s. 45-49.
94. Podoroga, "The Phenomenon of Auschwitz", s. 4.
95. *A.g.e.*
96. *A.g.e.*, s. 6.
97. Krş. Kagarlitsky, *Disintegration of the Monolith*, s. vii (Bu metin 1992'de yazılmıştır): "Birliğin tasfiyesi tek bir ulusal çatışmayı çözmediği gibi, devletin emperyal özünü de değiştirmedi. Birleşik Devletler Topluluğu'nun kurulduğunu ilan eden eski Sovyet cumhuriyetlerinin hepsi yapısal olarak mini imparatorluklardır. Büyük Birlik'le aynı bünyevi çelişkileri barındırırlar. Kural olarak iktidara yarı serbest seçimler ve kamuoyunun manipülasyonu yoluyla gelmiş olan yerel liderler başı çekmektedirler. Topluluğu oluşturan eski Sovyet cumhuriyetlerinin bir tanesi bile normal biçimde işleyen demokratik kurumlara sahip değildir. Hukuk sık sık görmezden gelinir ve yöneticiler devlete kendi mülkleriymiş gibi muamele ederler."
98. Cornell ve yine MacArthur Vakfı tarafından finanse edilen atölye, sanat tarihi fakültesine yeni katılan Hal Foster, Cornell'den Geoffrey Waite ve benim tarafımdan, Stalinist sanat üzerine tez yazan Rusya doğumlu Alla Efimova ile birlikte çalışarak düzenlendi. Planlama işi, mesai arkadaşları Richard Allen, Mikhail Yampolski ve Michael Taussig ile birlikte bize katılan, New York Üniversitesi'nden Annette Michelson ile birlikte koordine edildi. Pennsylvania Üniversitesi'nde Fulbright bursuyla çalışmakta olan Bulgar arkadaşımız Vladislav Todorov ve ACLS'den aldığı araştırma bursuyla Cornell'da bulunan Polonyalı arkadaşımız Helena Kozakiewicz de bizimle birlikteydi. Ernesto Laclau ve Chantal Mouffe belli bir süre bize katıldılar; yine belli bir süre aramıza katılan David Bathrick de Doğu Almanya'yı kıyaslamalı olarak ele aldı. Son oturumda, Laura Mulvey, Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra anıt eserlerin başına gelenlerin izini süren yeni *Disgraced Monuments* belgeselinden bölümler gösterdi.
99. Todorov bir kültürel söylem "efekti" olarak işçi sınıfının "Stalin tarafından yaratıldığını" söyleyince, Mulvey hemen, "bu efekt Thatcher tarafından bozuldu," diyerek cevabı yapıştırdı. Michael Taussig kültürün inşa edilmiş doğasının materyalizme aykırı olmadığını, çünkü "gerçeğin gerçekten kurulmuş bir şey olduğunu" ileri sürdü. Podoroga, Sovyet "Plan" döneminde günlük hayatın rastlantısallığını vurgulayarak Batılı totalitarizm tanımlarına meydan okudu. Batılıların *glasnost*'a karşısındaki iyimserliğine karşı çıkan İvanov *perestroika*'nın pathosunu, tamirci dükkânlarının kendileri tamire muhtaç diyerek tasvir etti. Foster meseleyi doğru bir biçimde koyarak, sanatsal avangardla ilgili bütün anlatıların günümüzün yeni deneyimleri dikkate alınarak yeniden yazılması gerektiğinden bahsetti ve bu görevi Freud'un "ertelenmiş eylem" kavramı açısından tanımladı.
100. Derrida, "Back from Moscow, in the USSR", s. 202.
101. Harvard'da yapılan soyarıtımı ve ırk çalışmaları, ABD Kongresi'nce "göç sorunu"nu araştırması için kurulan Dillon Komisyonu tarafından kullanılmıştır (1907-11).
102. Charles S. Maier, "The Collapse of Communism: Approaches for a Future History", *History Workshop* 31 (Bahar 1991), s. 39. Maier "sosyalist ekonomiler her zaman bu kadar tantanalı bir biçimde başarısız olmamışlardır" (s. 35): "1950'ler ve 1960'larda Doğu ve Batı Avrupa toplumları'nın büyüme oranları kabaca birbirine yakındı. Sosyalizm de kapitalizm de savaşın tahribatından kurtulmanın gereklerine ve yarattığı fırsatlara tepki gösterdiler. Batı Doğu'dan daha ilerideydi elbette, ama zaten daha ileri bir konumdan yola çıkmıştı. Ayrıca savaştan zarar görmemiş ABD ekonomisinin getirdiği ivmeden de yararlandı" (s. 39). "Ciddi iktisatçılar, blokların 1960'lara kadar sergiledikleri genel performansa bakarak, merkezi planlamanın gelişmekte olan ülkeler için batı kapitalizminden daha iyi bir model olabileceğini ileri sürebiliyorlardı. Sosyalizm –ulusal planlama, kilit sektörlerin devlet mülkiyetinde olması ve ulusal birikim sürecinin sıkı kontrolü şeklindeki katı anlamında– savaştan sonraki yirmi yıl boyunca Hindistan, Mısır ve gelişmekte olan dünyanın diğer ülkelerinin entelektüellerini kendi saflarına çağırdı. Doğu Avrupa'daki reformcular 1950'lerde yaşanan zorla merkezileştirme sonrası liberalleşmeyi savunduklarında bile, özelleştirmeyi değil, ademi merkezi işletmeciliği öneriyorlardı" (s. 40-41).
103. "1970'ler gibi yakın bir tarihte bile, Batı Avrupalı politika üreticileri, Bunalım döneminin beslediği, iki haneli işsizliğin bir skandal olduğu fikrini terk etmek konusunda hassaslıklarını sürdürdüler. Ekonometrik çalışmalar, 1970'lerde Batı Avrupa'da işçileri işten çıkarma konusundaki gönülsüzlüğün, onların petrol krizine uyum sağlamalarını, işçileri atma hakkına pek de itiraz edil-

meyen ABD'de olduğundan daha zor bir hale getirdiğini göstermiştir. Ama Batı Avrupa'da 1980'lerin başlarına gelindiğinde işsizliğin önündeki ideolojik engeller aşılmıştı. İşsiz olmanın yarı gönüllü bir tercih olduğu ya da önerilen işlere karşı takınılan müşkülpesent bir ravrı yansıttığı şeklindeki monetarist düşünceyi benimseyen görevli sayısı pek fazla değildi. Ama birkaç yıllık bir dönem için ulusal işgücünün onda birini işsiz bırakmanın, sınai modernleşmenin koşulu olduğunu kabul etmeye başladılar... Böylece bu yeni anlayış bir işsizlik ilahiyatı haline gelip ekonominin insan karşısındaki tavrını mazur gösterir oldu... Yaşanan sıkıntı Batı Almanya'da, ABD'de ve Büyük Britanya'da sosyal demokratların siyasi liderliğine verilen desteği fiilen sona erdirdi. Fransa ve İspanya'da iktidarda olan sosyalistleri de karşılarındaki muhafazakâr (ya da neoliberal) muhalefet kadar ortodoks olmaya zorladı. 1970'lerden çıkılırken, bazı Batılı sanayi şehirleri sanayi açısından tam bir çorak ülke haline gelmiş olsalar da, bürolar bilgisayarlarla donanmış, hizmet sektörü genişlemişti. Matbaacıların ve sıvacıların yerine terapistler, seyahat acentaları ve sigorta müfettişleri geçmişti. Ama bu acı verici on yıllık yeniden yapılanma, [yüksek işsizlik düzeylerinin siyasi açıdan kabul edilemez kaldığı] Doğu Avrupa'nın büyük bölümünde denenmedi bile." Maier, "The Collapse of Communism", s. 49.

104. Doğu Avrupa sosyalist rejimlerinin *siyasi* bir tarihini yazmaya sıvanan Stokes'un, uluslararası bankalardan alınan kredilerin bu rejimleri nasıl dünya piyasanının içine çektiğiyle ilgili ekonomik hikâyeyi de anlatmak durumunda kalması ilginçtir. Reagan'lı 1980'li yıllarda, ABD hükümetinin kredileri (ve IMF'ye kabul edilme izni) sosyalist rejimleri yıkmak amacıyla doğrudan siyasi biçimlerde kullanılıyor, bazı eylemler ödüllendirilirken bazıları cezalandırılıyordu. Bkz. Stokes, *The Walls Came Tumbling Down*, s. 18-19, (Polonya'yla ilgili) 42, (Romanya'yla ilgili) 58 ve çeşitli yerlerde. Varşova Paktı'nın sözde ekonomik lideri Doğu Almanya, çöktüğü sırada, Batı Almanya'ya 40 milyar dolar borçluydu; Gorbaçov'u hayrete düşüren bu rakam geri ödenemiyordu. Bkz. Philip Zelikow ve Condoleezza Rice, *Germany Unified and Europe Transformed* (Cambridge: Harvard University Press, 1995).

105. Bu hem SSCB'nin hem de Doğu Avrupa'nın ekonomik otarşilerine son vermeye yönelik bilinçli kararlarının sonucuydu. Bkz. Christopher Chase-Dunn, *Global Formation: Structures of the World-Economy* (Cambridge, Mass.: Blackwell, 1991), s. 85 ve çeşitli yerlerde.

106. "Sosyalizm neden kuşatılmış bir ağır sanayi [ve] Fordist montaj hatları bölgesi olarak, 1950'lerin ekonomik teknolojisinin canlı bir anıtı olarak kalamıyordu, diye sorulabilir. Sorun şuydu ki, Komünist dünya artık bir kuşatılmış bölge olarak kalamıyordu. İdeolojik geçerliliğini Batı'yla arasındaki rekabete bağlamıştı ve gittikçe geri kalıyordu. Doğu'nun kapalı bir sistem olamayacak kadar çok bağlantısı vardı." (Maier, "The Collapse of Communism", s. 49-50.) Sosyalist ekonomilerin kapitalist dünya sisteminin "çevre"siyle bütünleşmeleri konusunda Valeri Bunce'ın şu ileriyi gören yazısına bkz. "The Empire Strikes Back: The Evolution of the Eastern Bloc from a Soviet Asset to a Soviet Liability", *International Organization* 39, no. 1 (Kış 1985), s. 1-46.

107. Finansmanını *Ekonomiçeskaya Gazeta* ile SSCB Ticaret ve Sanayi Odası'nın yaptığı konferansın başlığı "1990'larda Sovyetler Birliği: Perestroika ve Doğu-Batı Ekonomik İşbirliğine Yönelik Küresel Fırsatlar"dı.

108. Bkz. Michael Mandelbaum, Shafiqul Islam ve Maurice Mandelbaum, haz., *Making Markets: Economic Transformation in Eastern Europe and the Post-Soviet States*'in sunuşu (New York: Council on Foreign Relations Press, 1993), s. 3.

109. Jeffrey D. Sachs, "Accelerating Privatization in Eastern Europe: The Case of Poland", Wider Working Papers 92, Eylül 1991 (Helsinki: Wider Publications, 1991), s. 5 ve 8.

110. Jeffrey Sachs, "Western Financial Assistance and Russia's Reforms", *Making Markets* içinde, Islam ve Mandelbaum, haz., s. 143.

111. Sachs, "Accelerating Privatization", s. 9. "Siyasi ve toplumsal direnişin süreci tehlikeli bir biçimde yavaşlatmasından önce sanayii tepeden tırnağa özelleştirmek için çok az zaman" kalıyordu (*a.g.e.*, s. 27).

112. Sachs, "Accelerating Privatization", s. 1. Özelleştirme gereğinin aciliyeti son tahlilde ideolojiktir: Kapitalizmin esası, ekonominin iyileşmesi değil, özel mülkiyettir. Birincisini sağlamak amacıyla çalışıp özelleştirmeye başvurmadan teşebbüsleri teşvik etmek mümkündür. Maciej Perczyn'ski ve diğ., haz., *After the Market Shock: Central and East-European Economies in Transition* (Aldershot: Dart-

mouth, 1994), özellikle s. 300-2'de mülkiyet hakları (tasarruf) ile mülkiyetin kullanımı (yetki verme) arasında yapılan ayrıma ve bu iki veçhenin "artık aynı bohçaya konmamaları" gerektiği, böylece devlet mülklerinden özel kâtların elde edilmesine izin verilmiş olacağı – oysa özelleştirmenin mülk varlıklarının üretken bir biçimde kullanılmasını aynı şekilde garanti etmediği savına bkz.

113. Bir eleştirmen "uluslararası bankacılık çevrelerinde tuhaf argümanlar geliştirildiği"ni belirtir, bunlardan birinde (1993 tarihli bir Dünya Bankası belgesinde) "çöküşün büyüklüğü değişen ekonomilerin yabancı sermaye için taşıdığı cazibeyi artırabilir" deniyormuş 'Jo'zef Pajetska, "Systemic Transformation in the Light of Global Change", *After the Market Shock* içinde, Perczyn'ski ve diğ., haz., s. 18).

114. Pekka Sutela, "The Economic Transition in Russia", Timo Piirainen, haz., Change and Continuity in Eastern Europe (Aldershot: Dartmoth, 1994), s. 63 ve 67.

115. Michael Mandelbaum, *Making Markets*'ın sunuşu, s. 15. Serbest piyasaların "*işlemiş*" *olduğu* yargısında bulunmak tam olarak ne anlama geliyordu? Kimin için? Ne amaçla işlemişti? Bir ülkenin "ekonomisi"nin "sağlıklı" olduğunu söylemek, bu sağlığın nimetlerinin eşit, hatta adil dağıtıldığını söylemek demek değildir. Hatta, 1980'lerdeki küresel ekonomik yeniden yapılanmanın sonucu genelde, zenginler ile yoksullar arasındaki uçurumun büyümesi olmuştur. Özellikle Polonya'da çok yaygınlaşan, geçiş döneminde getilemenin kaçış olduğu tezinin hilafına, "[piyasa] dönüşümünden geçen bütün ülkelerin benzer çöküşler yaşadıkları kesinlikle doğru değildir. Bunun en önde gelen örneği Çin'dir" (Pajetska, "Systemic Transformation in the Light of Global Change", s. 18).

116. Mandelbaum, *Making Markets*'in sunuşu, s. 15.

117. *A.g.e.*, s. 11.

118. Stalinist söylemdeki "günışığı" metaforu ve ekonomik ütopyaya giden yol olarak "şok" için bkz. yukarıda 3. Bölüm. Sachs'ın söyleminin kilit terimlerinden biri olan (bkz. "Accelerating Privatization", s. 1) "hızlandırma"nın Rusça karşılığı olan *uskoronie* bütün Sovyet dönemi boyunca ekonomik dönüşüm için kullanılan kök metafor mahiyetindeydi (1. Bölüm'de belirtildiği gibi).

119. Bir eleştirmen şöyle yazar: "Yeniden yapılandırma argümanının erdemleri ne olursa olsun, yaşanan fiili gerilemenin *derinliğini* nasıl açıklayabildiğini ve mazur gösterebildiğini merak etmemek elde değil. Çok uzun süren derin çöküşün nicel mazaretinin nasıl bir şey olacağını gözümde canlandıramıyorum. Katıksız teorik tartışmaları değil, halkı ikna edecek kadar güçlü argümanları kastediyorum elbette. Yeniden yapılandırma argümanı, 1950'lerde yürürlükte olan, sosyalist sanayileşmenin çıkarları uğruna fedakârlıklarda bulunmanın zorunlu olduğu argümanını hatırlatır. Gelgelelim, arada bir fark olabilir. Ekonomik geri kalmışlık koşullarında sanayileşme uğruna yapılacak fedakârlıklar, kapitalizmin ihyası için yapılacak fedakârlıklardan daha ikna edici görünebilir." Pajetska, "Systemic Transformation in the Light of Global Change", s. 18).

120. Bütün alıntılar, çoğu Harvard kökenli iktisatçılar tarafından yazılan *Making Markets*'tan.

121. Bu grup, genelde bütün sosyal bilimcilerde rastlanan daha yaygın bir başka tuhaflık daha sergileyip kitap ve yazılarının başlıklarında ve çok önemli öncüller koyutlarken belirgin biçimde aliterasyon kullanmayı tercih eder. Mesela *Making Markets*'ın sonuç bölümünde, devletin piyasayı liberalleştirme *işini* "sıraya koyma, vurgulama, sürat ve sektörcülük [sequencing, stress, speed and sectoralism –"s" ile yapılan aliterasyon Türkçede kaçınılmaz olarak kayboluyor "vurgulama" yüzünden –ç.n.]" şekline bürünen dört politika yoluyla aktif olarak *planlamasının* gerekmesi paradoksundan bahsedilir (s. 199). Bu aliterasyon merakını meslektaşlarım arasında yıllardır gözlememe rağmen nasıl yorumlayacağımı bilemiyorum. Belki de şiire özgü aliterasyon tekniği, mantıksal tutarlılık yanılsaması yaratıp aslında ampirik dünyanın yorumcunun aklına estiği gibi analitik bölümlere ayrılmasından ibaret olan bir işlemin üzerini örtmeye yarıyordur.

122. Sutela, "The Economic Transition in Russia", s. 62.

123. Krş. Benjamin'in tarih felsefesi hakkındaki altıncı tezine Jameson'ın getirdiği yorum: "Bugün kültür emperyalizmi uzman ihracatında yatıyor: Eğer zafer kazanırlarsa ulusal gelenek bile onlara karşı güvencede sayılmaz; ama yine de onların kaybedeceklerini umabilir miyiz?" (Jameson, *After the Fall* içinde, s. 268).

124. Shafiqul Islam, "Conclusion: Problems of Planning a Market Economy", *Making Markets* içinde, Islam ve Mandelbaum, haz., s. 182. Bu tür yardımlar çok az oldu ve daha çok yardımda bulunanların çıkarlarını gözetiyordu. Kagarlitski 1992'de şöyle yazıyordu: "Batı Yeltsin'e cömert bir yar-

dımda bulunmaya karar vermiş deniyor... Ama her nasılsa üzerinde anlaşılan en mütevazı, 24 milyar doları aşmayan miktar bile birkaç yıllık bir dönem içinde ödenecek. O da döviz kurunu desteklemek ve Batılı kurumlara olan hizmet borçlarını ödemek için kullanılacak" (Kagarlitsky, *Disintegration of the Monolith*, s. ix). İki yıl sonra Alexander Dallin şöyle yazdı: "Moskova'da otururken, Amerikan yardımının reklamı yapılandan çok daha düşük miktarda olduğunu, onun da büyük ölçüde Amerikan şirketlerinin çıkarlarına ya da güvenlik kaygılarına hizmet ettiğini ve genelde Rus ekonomisi için pek bir şey yapmadığını keşfetmek çok da büyük yetenek gerektirmiyordu" (Dallin, "Where Have All the Flowers Gone?", *The New Russia: Troubled Transformation* içinde, Gail W. Lapidus, haz., Boulder: Westview Press, 1995, s. 254).

125. Islam, *Making Markets*'ın sonuç bölümü, s. 199.

126. Polonya sanayi bakanından aktaran Pajetska, "Systemic Transformation in the Light of Global Change", s. 25.

127. İdeolojik olarak, Batı'nın sosyalizmin çöküşüne ilişkin yorumunda bu iki "özgürlük" birbirine güçlü bağlarla bağlıydı. Ampirik olarak böyle bir bağlantı yoktu elbette. Güney Kore ve Arjantin diktatörlük yönetimi altında güçlü "serbest piyasa" ekonomileri haline gelmişlerdi; bugün Çin de aynısını yapıyor. Siyasi demokrasinin piyasa reformunun önkoşulu olduğunu savunanlar, eski rejimlerin son günlerinde en çok radikal Komünistler –kendi siyasi pratiklerinde de demokratik olma eğilimi gösteren o "kaybolan dolayımlayıcılar"– arasında güç kazanmışlardı. Daha yakın tarihlerde, Batılı araştırmacılar sıranın tersine çevrilmesi gerektiğini ileri sürdüler: Demokrasinin önkoşulu olarak önce kapitalizm gelmeliydi.

128. Belki de "artık" demek pek doğru değil. Kagarlitski Rusya'da "Batıcılar... her zaman toplumda iktidarın 'bilgi' sahiplerinin ya da daha yeni dönemlere ait deyişle 'aydınlanmış sınıflar'ın elinde toplanması gerektiğini savunan eski Bizans ilkesinden yola çıkmışlardır" der; bu elitizm şu sıralarda özel bir yoğunluk kazanmış durumdadır: "En saf haliyle Batılılaşma ideolojisi Rusya'da daha önceleri hiç bu kadar nüfuzlu olmamıştı. Daha önce hiç şimdilerde, yani 1990'larda olduğu kadar anti-demoktatik ve tehlikeli de olmamıştı" (*Disintegration of the Monolith*, s. 42-43). Boris Groys Rus tarihinde Batılılaşma'nın aşılama ilkesiyle işlemiş olduğunu söyler; Batılı fikirler elitlere küçük dozlar halinde aşılanır ki ülke, kitlelerin genel bir hastalık kapmasına karşı bağışıklık kazanabilsin (yazarla 1993 Kasımı'nda Moskova'da yaptığımız sohbet).

129 1990 gibi erken bir tarihte, yani Gorbaçov'un iktidarda olduğu son yılda, *Literaturnaya Gazeta*'da I. Kliyamkin ve A. Migranyan adlı iki entelektüelin ülkede bir piyasa ekonomisi kurulacaksa bir diktötörlüğün gerçekten de zorunlu olabileceği spekülasyonunda bulundukları, çok tartışılan bir söyleşi yayımlandı. Söyleşi "1990'ın başlıca kültür olayı haline geldi, çünkü entelijansiyanın kendisi hakkında beslemeye çalıştığı son mitlerin... 'halkın iyiliği'ni [temsil ettikleri mitinin] çöküşünü gösteriyordu" (Kagarlitsky, *Disintegration of the Monolith*, s. 39). 1990 Ağustosu'nda *New York Review of Books*'ta Rus iktisatçı Gavril Popov'un, ekonomik reformlar uygulamaya konduğu taktirde demokrasinin karşılacağı tehlikeleri ele alan bir yazısı yayımlandı. O sıralarda, ülkenin kapitalist bir dönüşümden geçmesinden yana olan "Batıcılar" elitist bir siyasi felsefeyi benimsiyorlardı; hızlı ekonomik reformlara karşı "halk"ın çıkarlarının savunuculuğunu milliyetçiler ile komünistler –"muhafazakârlar"– üstlenmişti.

130. Aslında, 1993 yılı boyunca hem parlamento hem de Üst Sovyet Yeltsin'in yaptıklarının anayasaya aykırı olduğunu iddia etmişlerdi. Yeltsin 28 Mart'ta Yüce Divan'a gönderilmekten ucu ucuna kurtuldu.

131. İki yıl sonra bir dolar 5000 ruble oldu; 1998 Eylülü'ndeki kriz sırasında rublenin değeri iyice düştü ve 1 dolar 20 000 (eski) ruble ya da 20 yeni ruble oldu.

132. "*Nomenklatura*, aracı rolünü üstlenen bir finans kuruluşları ağı üzerinden Batı piyasasında "kelepir fiyatına" hammadde, petrol ve rekabet değeri olan Rus mamul malları satıyordu. Bu satışlardan kazandıklarının bir kısmını Batı'daki bankalarda açtıkları hesaplara yatırıyorlardı, ama kârlarının çoğunu Batı'da üretilen eşyalara harcıyor, daha sonra da bu eşyaları Rusya'da üzerine belli bir kâr payı koyarak satıyorlardı. Böylece, kamu mülklerini özelleştirme süreci başlangıçta dış ticaretin özelleştirilmesi biçimine bürünmüş oluyordu." Victor Zaslavsky, "From Redistribution to Marketization: Social and Attitudinal Change in Post-Soviet Russia", *The New Russia* içinde, Lapidus, haz., s. 124-5.

133. "Rusların tahminlerine göre, bu grupların gelirleri ülkedeki ortalama ücretten yüzlerce kat fazla olabilirdi" (Zaslavsky, "From Redistribution to Marketization", s. 119).
134. *A.g.e.*, s. 125. "Bir bütün olarak *nomenklatura* özelleştirme sürecine feci 'önde başlamış' olmasından gayet başarılı bir biçimde yararlandı. Daha Gorbaçov döneminde bile, devletin paylaşım mekanizmasını yönetmekle görevli olanlar bu mekanizmayı ticarileştirmeye başlamışlardı... *Nomenklatura*'nın birçok mensubu, özellikle de daha genç olanlar devletin idari organlarına girip devlet teşebbüslerini kitabına uydurarak sömürme fırsatını ele geçirdiler. Yeni kurulan özel şirketlerle pazarlık yaparak sık sık bu şirketlere ortak oldular ve bu şirketlerin yatırımlarının altına resmi imzaları onlar attılar. Şahsi ilişkilerinden bol bol yararlanarak bilgi, hizmet ve resmi ruhsat satmaya başladılar. Komisyoncu rolünü oynayarak, en belirgin özelliği toptancılarla perakendeciler arasında bilgiye serbestçe ulaşma imkânının ve bir 'ağ oluşturan türden' iş ilişkilerinin neredeyse tümden yokluğu olan son derece kötü gelişmiş ve arızalı piyasayı kendi avantajlarına kullandılar." (*a.g.e.*, s. 124).
135. Jan Kregel ve diğ., "The Post-Shock Agenda", *After the Market Shock* içinde, Perczyn'ski ve diğ., haz., s. 293. IMF ortodoksisini eleştirenler, bu kurumun temel ilkelerinin hem mantıksal olarak hem de elde edilen ampirik sonuçlar bakımından yanlışlığını güçlü bir biçimde gözler önüne sermişlerdir. Tayvan ve Kore gibi Asya "kaplanları"nın asıl başarıları, "liberalleşme" ortodoksisinin "tekerleği yeniden icat etmek" diye görüp bir kenara attığı ithal ikame politikalarına dayalıydı (bkz. Kurt Bayer, "Strategic Planning for Industrial Restructuring", *a.g.e.*, s. 72-75); piyasaların serpildiği dönemde Çin'de "özelleştirme" asgari düzeyde yapılmıştı (bkz. Pajetska, "Systemic Transformation in the Light of Global Change", s. 18-19); ekonomik istikrar sağlama aracı olarak sıfır enflasyonu hedeflemek birçok Güney Amerika ülkesinde zararlı sonuçlar yaratmıştı (bkz. Jonathan Kirshner, "Disinflation, Structural Change, and Distribution", *Review of Radical Political Economics* 30, no. 1 [1998], s. 53-89).
136. Jeffrey Sachs Yeltsin'in ekonomik danışmanlığından istifa ettiğinde, Rusya'daki ekonomik ve siyasi başarısızlık için IMF'yi suçladı; IMF'nin kredileri kılavuz ilkelere bağlılığın önkoşulu olarak görmek yerine, ortodoksinin kılavuz ilkelerine bağlılığı kredi vermenin önkoşulu haline getirdiğini iddia etti. Bkz. Sachs, "The Reformers' Tragedy", *New York Times*, 23 Ocak 1994, s. E17.
137. Isham, haz., *Remaking Russia*, s. 305.
138. *Critical Inquiry* 21'de (Kış 1995) yayımlanan "Envisioning Capital: Political Economy on Display" başlıklı yazım bu derslerin malzemesiyle yazılmıştır.
139. Broşür, "Rusya İnsan Bilimleri Devler Üniversitesi" (Moskova 1993), s. 3. Amaç "bütün insan bilimleri eğitimi sistemini yeniden yapılandırmak ve sadece başka bir üniversite değil, hem içerik hem de biçim açısından yeni tipte bir üniversite kurmak"tı (*a.g.e.*). Üniversitenin rektörü olan tarihçi Yuri Afanasev, *glasnost*' öncesinde bile Paris Annales Okulu'nun geleneğini savunmuş ve Mayıs-Haziran 1989'da, Halkın Temsilcileri Kongresi'nde temsilci olup ilk Yeltsin-Saharov muhalefet grubuna katılmıştı.
140. Rus öğrencilerin entelektüel bakımdan eleştirel ve sorgulayıcı olmalarının yanı sıra, tezleri için araştırma yapmak üzere Moskova'da bulunan şu iki Amerikalı lisansüstü öğrencisinin derslere katılması da benim için çok faydalı oldu: 1992'deki Cornell konferansında bizimle birlikte çalışmış olan, Rochester Üniversitesi'nden Alla Efimova ve Berkeley'in Sanat Tarihi Bölümü'nden, ilk dönem Bolşevik meta teorisi hakkındaki çalışmaları verdiğim dersle özellikle bağlantılı olan Christina Kaier. Bu iki genç kadından çok şey öğrendim. Tezleri için bkz. Alla Efimova, "The Art of Seduction: Aesthetics of the Soviet Era" (Doktora tezi, Rochester Üniversitesi, 1996) ve Christina Kaier, "The Russian Constructivist 'Object' and the Revolutionizing of Everyday Life, 1921-29" (Doktora tezi, California Üniversitesi, Berkeley, 1995). Ayrıca bkz. Christina Kaier ve Eric Naiman, haz., *Subjects in Formation in Early Soviet Culture* (Ithaca: Cornell University Press, 1999).
141. Bu bakımdan en fazla inisiyatif alan Fransız hükümeti, Moskova Devlet Üniversitesi içinde (ders vermek üzere Fransız profesörler ithal eden) bir Fransız Koleji kurdu, ortak yayıncılık girişimlerini destekledi ve Fransızca metinlerinin çevirisini finanse etti. Bunun, post-*glasnost*' kuşağından Rus entelektüeller arasında en çok etkiyi çağdaş Fransız teorisinin göstermesi gibi derin sonuçları oldu.
142. Burada da Rusya'yla ilgili şeylere duyulan ilginin azalması yüzünden, yabancı burslar almak güç-

leşmişti. Üniversitede Amerikalı profesörlerin ziyaretlerini ve Amerikan kitap ve dergilerinin satın alınmasını destekleyecek bir "İnsan Bilimleri Merkezi" kurulması için felsefe profesörleri Valeri Gubin ve Valodi Filatov'la birlikte hazırladığımız gayet mütevazı bir öneri, finansör bulmayı başaramadı. Bu önerilen programı hayata gecirecek bir kurulda görev almayı kabul ederek destek veren şu Amerikalı meslekdaşlarıma teşekkür ederim: Seyla Benhabib, Hal Foster, Miriam Hansen, Fredric Jameson, Martin Jay, Annette Michelson ve Wolfgang Natter. Rusya'yı ziyaret eden akademisyenler, Rusya İnsan Bilimleri Devlet Üniversitesi, Felsefe Bölümü'nden Gubin ve Filatov'la temas kurabilirler. Adres: 6, Miusskaya Meydanı, Moskova, 125267; telefon (095) 250-5109.

143. Yayınevinin yöneticisi Aleksandr İvanov'dur. Adresi: Ad Marginem Press, 5/7 1. Novokuznetski Per., 113184 Moskova; telefon (095) 951- 9360; e-posta ad-marg@rinet.ru.

144. Valeri Podoroga'nın yakın dönemlerde yayımlanan eserleri arasında şunlar sayılabilir: *Fenomenologia tela* (Moskova: Ad Marginem, 1995); *Vyrazhenie i smysl* (Moskova: Ad Marginem, 1995); ve *Metafizika landshafta: Kommunikativnye strategi v filosofskoy kulture XIX-XX vv.* (Moskova: Nauka, 1993). Elena Petrovskaya'nın yeni kitabı, *Glaznye zabavy* (Moskova: Ad Marginem, 1997); Mikhail Ryklin'inki ise *Iskustvo kak prepriatstvie* (Moskova: Ad Marginem, 1997).

145. Puşkin Müzesi'nin arkasında, Volhonka Caddesi 14 numarada bulunan, 18. yüzyıl mimarisinin klasik örneklerinden biri olan bu binada artık IREX ve Soros büroları da var. Bu binadaki Post-Klasik Çalışmalar Laboratuvarı'nın telefonu şöyle: (095) 200-3250.

146. Braudel kapitalizm ile piyasalar arasındaki ayrımı açıkça tarif eder: "Galbraith 'ekonominin iki parçası' olduğundan, bir yanda 'binlerce küçük ve geleneksel mülk sahibi'nin dünyası (piyasa sistemi), öbür yanda da 'birkaç yüz... son derece örgütlü şirket'in dünyası (sanayi sistemi) olduğundan bahseder. Lenin de "emperyalizm" dediği şey (yani 20. yüzyıl başlarının yeni tekelci kapitalizmi) ile rekabete dayalı, Lenin'in belli faydaları da olduğunu düşündüğü sıradan kapitalizmin yan yana varoluşu hakkında çok benzer bir şekilde yazmıştır. Bu konuda hem Galbraith'le hem de Lenin'le hemfikirim... [piyasa ekonomisi katmanı üzerinde] büyük yırtıcıların av sahası olan ve orman kanununun geçerli olduğu anti-piyasa bölgesi vardır. Kapitalizmin gerçek yuvası –geçmişte, sanayi devriminden önce ve sonra olduğu gibi bugün de– burasıdır." (Fernand Braudel, *Civilization and Capitalism, 15th-18th Century,* c. 2: *The Wheels of Commerce,* İng. çev. Sian Reynolds, Berkeley: University of California Press, 1992, s. 229-30.) "Serbest" bir ekonomi ise, "hiçbir hileli zar" bulunmayan bir ekonomi olurdu (Braudel, *Civilization and Capitalism, 15th-18th Century*, c. 3, s. 628).

147. Bu gelişmeyle bağlantılı bir "çok dünya" teorisi için bkz. Antonio González-Walker, "The Fifth World(s): Discourse and the Politics of Cultural Transformation in the Virtual Age" (Doktora tezi, Cornell Üniversitesi, 1996).

148. "Senin ne kadar radikal olduğunu ya da benim ne kadar radikal olduğumu bilmiyorum. Ben kesinlikle yeterince radikal değilim; demem o ki insan her zaman gerçekliğin kendisi kadar radikal olmaya çalışmalıdır." V. I. Lenin'den aktaran Alexander Cockburn, "Radical as Reality", *After the Fall* içinde, Blackburn, haz., s. 167.

KAYNAKÇA

Ahmad, Aijaz, *In Theory: Classes, Nations, Literatures,* New York: Verso, 1992 (Türkçesi: *Teoride Sınıf, Ulus, Edebiyat,* İstanbul: Kelepir, 1995).

Arendt, Hannah, *Imperialism: Part Two of The Origins of Totalitarianism,* New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1968 (*Totalitarizmin Kaynakları 2: Emperyalizm,* İstanbul: İletişim, 1998).

Art in Revolution: Soviet Art and Design since 1917, Exh. cat., Hayward Gallery, 26 Şubat-18 Nisan 1971, Londra: Arts Council, 1971.

Baczko, Bronislaw, *Comment sortir de la Terreur? Thermidor et la Révolution,* Paris: Gallimard, 1989.

Bailes, Kendall E., *Technology and Society under Lenin and Stalin: Origins of the Soviet Technical Intelligentsia, 1917-1941,* Princeton: Princeton University Press, 1978.

Bakhtin, Mikhail, *Rabelais and His World,* Preface by Michael Holquist, Bloomington: Indiana University Press, 1984.

Balibar, Etienne, "Le Racisme: Encore un universalisme", *Mots* 18 (Mart 1989), s. 7-19.

Belton, John (haz.), *Movies and Mass Culture,* New Brunswick: Rutgers University Press, 1996.

Benjamin, Walter, *Charles Baudelaire,* çev. Harry Zohn, Londra: Verso, 1983.

—— *Gesammelte Schriften,* 6 cilt, haz. Rolf Tiedeman ve Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974-84.

—— *Illuminations,* haz. Hannah Arendt, çev. Harry Zohn, New York: Schocken Books, 1969.

—— *Moskovskii dnevnik,* haz. Mikhail Ryklin, çev. S. Romanshko, Moskova: Ad Marginem, 1997 (Türkçesi: *Moskova Günlüğü,* İstanbul: Metis, 1991).

—— *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings,* haz. Peter Demetz, çev. Edmund Jephcott, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978.

Benjamin, Walter ve diğ., *Istorikofilosofskii ezhegodnik '90,* Moskova: Nauka, 1991.

Benningsen, Alexandre A. ve S. Enders Wimbush, *Muslim National Communism in the Soviet Union: A Revolutionary Strategy for the Colonial World,* Chicago: University of Chicago Press, 1980.

Bibichen, W. W. (haz.), *Filosofia i revolutsiia: Sravniv s dostignuitim visokii ideal,* Moskova: Academy of Sciences, 1989.

Blackburn, Robin (haz.), *After the Fall: The Failure of Communism and the Future of Socialism,* New York: Verso, 1991 (Türkçesi: *Çöküşten Sonra Sosyalizmin Geleceği,* İstanbul: Ayrıntı, 1993).

Bois, Yve-Alain, "El Lissitzky: Radical Reversibility", *Art in America* (Nisan 1988), s. 162-78.

Bordwell, David, *The Cinema of Eisenstein,* Cambridge: Harvard University Press, 1993.

Bottomore, Tom (haz.), *A Dictionary of Marxist Thought,* Cambridge: Harvard University Press, 1983 (Türkçesi: *Marksist Düşünce Sözlüğü,* İstanbul: İletişim, 2001).

Bourke-White, Margaret, *Eyes on Russia,* Preface by Maurice Hindus, New York: Simon and Schuster, 1931.

Bowlt, John E. (der. ve çev.), *Russian Art of the Avant-Garde: Theory and Criticism, 1902-1934,* yeniden basımı Londra: Thames and Hudson, 1988.

Bowlt, Wohn E. ve Olga Matich (haz.), *Laboratory of Dreams: The Russian Avant-Garde and Cultural Experiment,* Stanford: Stanford University Press, 1996.

Bown, Matthew Cullerne, *Art under Stalin,* Oxford: Phaidon Press, 1991.

—— ve Brandon Taylor (haz.), *Art of the Soviets: Painting, Sculpture and Architecture in a One-Party State, 1917-1992,* Manchester: Manchester University Press, 1993.

Boym, Svetlana, *Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia,* Cambridge: Harvard University Press, 1994.

Braudel, Fernand, *Civilization and Capitalism, 15th-18th Century,* cilt 2, *The Wheels of Commence,* çev. Si-

an Reynolds, Berkeley: University of California Press, 1992 (Türkçesi: *Maddi Uygarlık, Ekonomi ve Kapitalizm, XV.-XVIII. Yüzyıllar, C. 2, Mübadele Oyunları*, İstanbul: Gece, 1993).

Brennan, Teresa, *History after Lacan*, New York: Routledge, 1993.

Buck-Morss, Susan, "Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered", *October: The Second Decade* içinde, Cambridge: MIT Press, 1998.

—— "The Cinema Screen as Prosthesis of Perception", *The Senses Still: Perception and Memory as Material Culture in Modernity* içinde, haz. Nadia Seremetakis, Chicago: University of Chicago Press, 1997.

—— "The City as Dreamworld and Catastrophe", *October* 73 (Yaz 1995), s. 3-26.

—— "Derrida, demokratiia i dekonstruktsiia", *Ezhegodnik: Ad Marginem '93* içinde, Moskova: Ad Marginem, 1994.

—— "Envisioning Capital: Political Economy on Display", *Critical Inquiry* 21 (Kış 1995), s. 434-67.

Bunce, Valerie, "The Empire Strikes Back: The Evolution of the Eastern Bloc from a Soviet Asset to a Soviet Liability", *International Organization* 39, no. 1 (Kış 1985), s. 1-46.

Campbell, David, *Politics without Principle: Sovereignty, Ethics, and the Narratives of the GulfWar*, Boulder: Lynne Rienner Publishers, 1993.

Carr, Edward Hallett, *The Soviet Impact on the Western World*, New York: Macmillan, 1954.

Castoriades, Cornelius, *L'Institution imaginaire de la société*, Paris: Editions du Seuil, 1975.

Chase-Dunn, Christopher, *Global Formation: Structures of the World-Economy*, Cambridge, Mass.: Blackwell, 1991.

Clark, Katerina, *The Soviet Novel: History as Ritual*, Chicago: University of Chicago Press, 1981.

Cohen, Stephen, *Bukharin and the Russian Revolution: A Political Biography*, New York: Alfred A. Knopf, 1973.

Condee, Nancy, *Soviet Hieroglyphics: Visual Culture in Late Twentieth-Century Russia*, Bloomington: Indiana University Press, 1995.

Conquest, Robert, *The Harvest of Sorrow: Soviet Collectivization and the Terror-Famine*, New York: Oxford University Press, 1986.

Coopersmith, Jonathan, *The Electrification of Russia, 1880-1926*, Ithaca: Cornell University Press, 1992.

Carry, Jonathan, "Critical Reflections", *Artforum* (Şubat 1994), s. 48-51.

Curran, Thomas J., *Xenophobia and Immigration, 1820-1930*, Boston: Twayne Publishers, 1975.

David-Fox, Michael, *Revolution of the Mind: Higher Learning among the Bolsheviks, 1918-1929*, Ithaca: Cornell University Press, 1997.

Davies, Philip ve Brian Neve (haz.), *Cinema, Politics and Society in America*, New York: St. Martin's Press, 1981.

Der Derian, James, *Antidiplomacy: Spies, Terror, Speed and War*, Cambridge, Mass.: Blackwell, 1992.

Derrida, Jacques, "Back from Moscow, in the USSR", çev. Mary Quaintaire, haz. Peggy Kamuf, *Politics, Theory, and Contemporary Culture* içinde, haz. Mark Poster, New York: Columbia University Press, 1993.

—— *Specter of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New Internationnal*, çev. Peggy Kamuf, "Giriş" Bernd Magnus ve Stephen Cullenberg, New York: Routledge, 1994 (Türkçesi: *Marx'ın Hayaletleri: Borç Durumu, Yas Çalışması ve Yeni Enternasyonal*, İstanbul: Ayrıntı, 2001).

Dichev, Ivailo, "The Post-Communist Condition", Presentation at Dubrovnik, Ekim 1990.

Dickerman, Leah (haz.), *Building the Collective: Soviet Graphic Design 1917-1937*, New York: Princeton Architectural Press, 1996.

Douglas, Charlotte, *Kazimir Malevich*, New York: Harry N. Abrams, 1994.

Dunlop, John B., *The Rise of Russia and the Fall of the Soviet Empire*, Princeton: Princeton University Press, 1993.

Eagleton, Terry, *The Ideology of the Aesthetic*, Cambridge, Mass.: Blackwell, 1990 (Türkçesi: *Estetiğin İdeolojisi*, İstanbul: Doruk, 2002).

Efimova, Alla, "A Prescription for Life: Sun, Air, and Water in Socialist Realism and Soviet Health Care", yayımlanmamış el yazısı.

—— ve Lev Manovich (der. ve çev.), *Tekstura: Russian Essays on Visual Culture*, Chicago: University of Chicago Press, 1993.

Egbert, Donald D., "The Idea of 'Avant-Garde' in Art and Politics", *American Historical Review* 73, no.

2 (Aralık 1967), s. 339-66.
Eisenstein, S[ergei] M., *Selected Works*, 2 cilt, haz. Richard Taylor, Londra: BFI Books, 1988.
Eisenstein, Zillah, *The Color of Gender: Reimagining Democracy*, Berkeley: University of California Press, 1994.
—— *The Female Body and the Law*, Berkeley: University of California Press, 1989.
—— *Hatreds: Racialized and Sexualized Conflicts in the 21st Century*, New York: Routledge, 1996.
Elshtain, Jean Bethke, *Public Man, Private Woman*, Princeton: Princeton University Press, 1981.
Epstein, Mikhail N., *After the Future*, çev. Anesa Miller-Pogacar, Amherst: University of Massachusetts Press, 1995.
Ewen, Stuart ve Elizabeth Ewen, *Channels of Desire: Mass Images and the Shaping of American Consciousness*, New York: McGraw-Hill, 1982.
Faucherau, Serge, *Malevich*, New York: Rizzoli, 1992.
Faure, Christine (haz.), *Les Déclarations des droits de l'homme de 1789: Textes réunis et présentés par Christine Faure*, Paris: Editions Payot, 1988.
Filonov, Pavel, *Pavel Filonov: A Hero and His Fate: Collected Writings on Art and Revolution, 1910-1940*, çev. ve haz. Nicoletta Misler ve John E. Bowlt, Austin, Texas: Silvergirl, 1983.
Fitzpatrick, Sheila, *The Cultural Front: Power and Culture in Revolutionary Russia*, Ithaca: Cornell University Press, 1992.
—— *The Cultural Revolution in Russia, 1928-1931*, Bloomington: Indiana University Press, 1978.
—— "The Foreign Threat during the First Five-Year Plan", *Soviet Union/Union soviétique* 5 (1978), bölüm 1.
—— *The Russian Revolution*, New York: Oxford University Press, 1982.
—— *Stalin's Peasants: Resistance and Survival in the Russian Village after Collectivization*, New York: Oxford University Press, 1994.
Fitzpatrick, Sheila ve diğ. (haz.), *Russia in the Era of NEP: Explorations in Soviet Society and Culture*, Bloomington: Indiana University Press, 1991.
Furet, François, *Interpreting the French Revolution*, çev. Elborg Forster, New York: Cambridge University Press, 1989 (Türkçesi: *Fransız Devrimini Yorumlamak*, çev. Ahmet Kuyaş, İstanbul: Alan, 1989).
Getty, J. Arch, *Origins of the Great Purges: The Soviet Communist Party Reconsidered, 1933-1938*, New York: Cambridge University Press, 1985.
Getzler, Israel, *Kronstadt, 1917-1921: The Fate of a Soviet Democracy*, New York: Cambridge University Press, 1983.
Gleason, Abbot, Peter Kenez ve Richard Stites (haz.), *Bolshevik Culture: Experiment and Order in the Russian Revolution*, Bloomington: Indiana University Press, 1985.
Golomstock, Igor, *Totalitarian Art in the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy and the People's Republic of China*, Londra: Collins Harvik, 1990.
González-Walker, Antonio, "The Fifth World(s): Discourse and the Politics of Cultural Transformation in the Virtual Age", yayımlanmamış doktora tezi, Cornel Üniversitesi, 1996.
Goodwin, James, *Eisenstein, Cinema, and History*, Urbana: University of Illinois Press, 1993.
Gordon-Taylor, Sir Gordon ve E. W. Walls, *Sir Charles Bell: His Life and Time*, Londra: E. & S. Livingstone, 1958.
Gray, Camilla, *The Russian Experiment in Art, 1863-1922*, haz. Marian Burleigh-Motley, New York: Thames and Hudson, 1986.
The Great Utopia: The Russian and Soviet Avant-Garde, 1915-1932, New York: Guggenheim Museum, 1992.
Greenberg, Clement, *Art and Culture: Critical Essays*, Boston: Beacon Press, 1961.
Groys, Boris, *Gesamtkunstwerk Stalin: Die gespaltene Kultur in der Sowjetunion*, Rusçadan çev. Gabriele Leupold, Münih: Carl Hanser Verlag, 1988.
Guilbaut, Serge, *How New York Stole the Idea of Modern Art: Abstract Expressionism, Freedom, and the Cold War*, çev. Arthur Goldhammer, Chicago: University of Chicago Press, 1987.
Günther, Hans (haz.), *The Culture of the Stalin Period*, New York: St. Martin's Press, 1990.
Hansen, Miriam Bratu, "The Mass Production of the Senses: Classical Cinema as Vernacular Modernism", *MODERNISM/modernity* 6, no. 2 (1999), s. 59-77.

Hanson, Stephen E., *Time and Revolution: Marxism ve the Design of Soviet Institutions,* Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1997.

Harding, Neil (haz.), *The State in Socialist Society,* Albany: State University of New York Press, 1984.

Heller, Mikhail, *La Machine et les rouages: La formation de l'homme soviétique,* çev. Anne Coldefy-Faucard, Paris: Callmann-Lévy, 1985.

Heller, Mikhail ve Aleksandr Nekrich, *Utopia in Power: The History of the Soviet Union from 1917 to the Present,* çev. Phyllis B. Carlos, New York: Summit Books, 1985.

Hess, Thomas B. ve John Ashbery (haz.), *Avant-Garde Art,* Londra: Collier-Macmillan, 1968.

Higham, Robin ve Jacob W. Kipp (haz.), *Soviet Aviation and Air Power: A Historical View,* Boulder: Westview Press, 1977.

Hildebrand, Grant, *Designing for Industry: The Architecture of Albert Kahn,* Cambridge: MIT Press, 1974.

Hixson, Walter L., *Parting the Curtain: Propaganda, Culture and the Cold War, 1945-1961,* New York: St. Martin's Press, 1996.

Holquist, Peter, "State and Violence as Technique: The Logic of Violence in Soviet Totalitarianism", *Modernity and Population Management* içinde, haz. Amir Weiner, Stanford: Stanford University Press.

Huggins, Martha K. (haz.), *Vigilantism and the State in Modern Latin America: Essays on Extralegal Violence,* New York: Praeger, 1991.

Hughes, Thomas P., *American Genesis: A Century of Invention and Technological Enthusiasm, 1870-1970,* New York: Viking, 1989.

Isham, Heyward (haz.), *Remaking Russia,* Londra: M. E. Sharpe, 1995.

Islam, Shafiqul ve Michael Mandelbaum (haz.), *Making Markets: Economic Transformation in Eastern Europe and the Post-Soviet States,* New York: Council on Foreign Relations Press, 1993.

Jameson, Fredric, *The Ideologies of Theory: Essays 1971-1986,* cilt 2, *The Syntax of History,* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.

—— *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism,* Durham: Duke University Press, 1992.

Janacek, Gerald, *The Look of Russian Literature: Avant-Garde Visual Experiments, 1900-1930,* Princeton: Princeton University Press, 1984.

Joachimides, Christos M. ve Norman Rosenthal, *American Art in the Twentieth Century: Painting and Sculpture, 1913-1993,* Münih: Prestel, 1993.

Johannson, Kurt, *Aleksej Gastev: Proletarian Bard of the Machine Age,* Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1983.

Jones, Robert A., *The Soviet Concept of "Limited Sovereignty" from Lenin to Gorbachev: The Brezhnev Doctrine,* Londra: Macmillan, 1990.

Kabakov, Ilya ve Boris Groys, *Die Kunst des Fliehens,* Münih: Carl Hanser Verlag, 1991.

Kagarlitsky, Boris, *The Disintegration of the Monolith,* çev. Renfrew Clarke, New York: Verso, 1992.

Kasimir Malewitsch zum 100. Geburtstag, Cologne: Galerie Gmurzynska, 1978.

Kenez, Peter, *Cinema and Soviet Society, 1917-1953,* New York: Cambridge University Press, 1992.

Kenworthy Eldon, *America/Américas: Myth in the Making of U.S. Policy toward Latin America,* University Park: Pennsylvania State University Press, 1995.

Khrushchev, Nikita, *Khrushchev in America: Texts and Speeches,* New York: Crosscurrents Press, 1960.

Kiaer, Christina, "Rodchenko in Paris", *October* 75 (Kış 1996), s. 3-35.

—— "The Russian Constructivist 'Object' and the Revolutionizing of Everyday Life, 1921-1929", yayımlanmamış doktora tezi, California Üniversitesi, Berkeley, 1995.

—— ve Eric Naiman (haz.), *Subjects in Formation in Early Soviet Culture,* Ithaca: Cornell University Press, 1999.

Kiossev, Alexander (haz.), *Post-Theory, Games and Discursive Resistance: The Bulgarian Case,* Albany: State University of New York Press, 1995.

Kirshner, Jonathan, "Disinflation, Structural Change, and Distribution", *Review of Radical Political Economics* 30, no. 1 (1998), s. 53-89.

Koehler, Ludmila, *N. F. Fedorov: The Philosophy of Action,* Pittsburgh: Institute for the Human Sciences, 1979.

Koenker, Diane P. ve diğ. (haz.), *Party, State, and Society in the Russian Civil War: Explorations in Social History,* Bloomington: Indiana University Press, 1989.

Kopp, Anatole, "Housing for the Masses", *Conference on the Origins of Soviet Culture* içinde, Mayıs 1981, Taslak no. 149, Washington, D.C.: The Wilson Center, Kennan Institute for Advanced Russian Studies.

—— *Town and Revolution: Soviet Architecture and City Planning 1917-1935*, çev. Thomas E. Burton, New York: George Braziller, 1970.

Kotkin, Stephen, *Magnetic Mountain: Stalinism as a Civilization*, Berkeley: University of California Press, 1995.

—— *Steeltown, USSR: Soviet Society in the Gorbachev Era*, Berkeley: University of California Press, 1991.

Krenzlin, Norbert (haz.), *Zwischen Angst-Metapher und Terminus: Theorien der Massenkultur seit Nietzsche*, Berlin: Akademieverlag, 1992.

Kryzanek, Michael J., *U.S.-Latin American Relations*, New York: Praeger, 1985.

Kuznetsov, Mikhail (haz.), *Filosofia Martina Heideggera i sovremennost'*, Moskova: Academy of Sciences USSR, 1991.

Laclau, Ernesto ve Chantal Mouffe, *Hegemony and Social Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*, New York: Verso, 1985 (Türkçesi: *Hegemonya ve Sosyalist Strateji*, İstanbul: Birikim, 1992).

Lahusen, Thomas, and Gene Kuperman (haz.), *Late Soviet Culture: From Perestroika to Novostroika*, Durham: Duke University Press, 1993.

Langley, Lester D., *American and the Americas: The United States in the Western Hemisphere*, Atina: University of Georgia Press, 1989.

Lapidus, Gail W. (haz.), *The New Russia: Troubled Transformation*, Boulder: Westview Press, 1995.

Lawton, Anna (haz.), *The Red Screen: Politics, Society, Art in Soviet Cinema*, New York: Routledge, 1992.

Lenin, V. I., "Chto delat?", *Soçineniya*, cilt 5, Moskova: State Publishers of Political Literature, 1946.

—— *Selected Works*, 3 cilt, Moskova: Progress Publishers, 1977.

—— *State and Revolution*, New York: International Publishers, 1969 (Türkçesi: *Devlet ve Devrim*, İstanbul: İnter, 1995).

—— *What is to Be Done?*, New York: International Publishers, 1969 (Türkçesi: *Ne Yapmalı?*, İstanbul: İnter, 1995).

Lewin, Moshe, *The Gorbachev Phenomenon: A Historical Interpretation*, genişletilmiş basım, Berkeley: University of California Press, 1991.

—— *The Making of the Soviet System: Essays in the Social History of Interwar Russia*, New York: Panthean Books, 1985.

Leyda, Jay (haz.), *Eisenstein: Two Films, October and Alexandr Nevsky*, çev. Diana Matias, Londra: Lorrimer Publishing, 1984.

—— *Kino: A History of the Russian and Soviet Film*, New York: Collier Books, 1973.

Linz, Susan J. (haz.), *The Impact of World War II on the Soviet Union*, Totowa, N.J.: Rowman and Allanheld, 1985.

Lissitzky, El, *Russia: An Architecture for World Revolution*, çev. Eric Dluhosch, Cambridge: MIT Press, 1984.

Lissitzky-Küppers, Sophie (haz.) *El Lissitzky: Life, Letters, Texts*, Greenwich, Conn.: New York Graphic Society, 1968.

Lodder, Christina, *Russian Constructivism*, New Haven: Yale University Press, 1983.

Lukács, Georg, *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics*, çev. Rodney Livingstone, Cambridge: MIT Press, 1968 (Türkçesi: *Tarih ve Sınıf Bilinci*, İstanbul: Belge, 1998).

MacArthur, John R., *Second Front: Censorship and Propaganda in the Gulf War*, New York: Hill and Wang, 1992.

Maier, Charles, S., "The Collapse of Communism: Approaches for a Future History", *History Workshop* 31 (Güz 1991), s. 35-50.

Malevich, K[azimir] S., *Essays on Art 1915-1928*, cilt 1, haz. Troels Andersen, çev. Xenia Gowacki-Prus ve Arnold McMillin, Copenhagen: Borgens Forlag, 1968.

Mally, Lynn, *Culture of the Future: The Proletkult Movement in Revolutionary Russia*, Berkeley: University of California Press, 1990.

Mamardashvili, Merab, *Kak ia ponimaiu filosofiiu*, Moskova: Isd. gruppa "Progress": "Kultura", 1993.

Marcadé, Jean-Claude (haz.), *Cahier Malévich no. 1*, Lausanne: L'Âge d'Homme, 1983.

Marchand, Roland, *Advertising the American Dream: Making Way for Modernity, 1920-1940,* Berkeley: University of California Press, 1985.

Marshak, Ilia Iakovlevich [pseudonym M. Alan], *New Russia's Primer: The Story of the Five-Year Plan,* çev. George S. Counts ve Nucia P. Lodge, New York: Houghton Mifflin, 1931.

Marx, Karl, *Early Writings,* Intro. Lucio Colletti, çev. Rodney Livingstone ve Gregor Benton, New York: Vintage Books, 1975.

—— ve Friedrich Engels, *The German Ideology,* Moskova: Progress Publishers, 1976 (Türkçesi: *Alman İdeolojisi,* İstanbul: Sol, 1992).

Massell, Gregory J., *The Surrogate Proletariat: Moslem Women and Revolutionary Strategies in Soviet Central Asia,* Princeton: University of Princeton Press, 1974.

Matthews, J. H., *Surrealism and American Feature Films,* Boston: Twayne Publishers, 1979.

May, Lary, *Screening Out the Past: The Birth of Mass Culture and the Motion Picture Industry,* Chicago: University of Chicago Press, 1980.

Mayer, Arno J., *Political Origins of the New Diplomacy, 1917-18,* New Haven: Yale Univetsity Press, 1959.

Mayer, David, *Sergei M. Eisenstein's Potemkin: A Shot-by-Shot Presentation,* New York: Grossman Publishers, 1972.

McDonough, Thomas F., "Rereading Debord, Rereading the Situationists", *October* 79 (Kış 1997), s. 3 ve diğ.

Medvedev, Roy, *Khruschev: A Biography,* çev. Brian Pearce, Garden City: Anchor Press, 1983.

—— *Let History Judge: The Origins and Consequences of Stalinism,* çev. George Schriver, New York: Columbia University Press, 1989.

Michelson, Annette, "Reading Eisenstein Reading Capital", Bölüm 1, *October* 2 (Yaz 1976), s. 27-38; Bölüm 2, *October* 3 (Güz 1977), s. 82-88.

Miller, John, *Mikhail Gorbachev and the End of Soviet Power,* New York: St. Martin's Press, 1993.

Milner, John, *Kazimir Malevich and the Art of Geometry,* New Haven: Yale University Press, 1996.

Motyl, Alexander J., *Will the Non-Russians Rebel? State, Ethnicity, and Stability in the USSR,* Ithaca: Cornell University Press, 1987.

Mujal-León, Eusebio (haz.), *The USSR and Latin America: A Developing Relationship,* Boston: Unwin Hyman, 1989.

Naiman, Eric, *Sex in Public: The Incarnation of Early Soviet Ideology,* Princeton: Princeton University Press, 1997.

Naum Gabo and the Competition for the Palace of Soviets, Moscow, 1931-33, Berlin: Berlinische Galerie, 1992.

Nye, David E., *Electrifying America: Social Meanings of a New Technology, 1880-1940,* Cambridge: MIT Press, 1990.

O'Connor, Edward, *The Politics of Soviet Culture: Anatolii Lunacharskii,* Ann Arbor: UMI Research Press, 1988.

O'Connor, Harvey, *Mellon's Millions: The Biography of a Fortune,* New York: Blue Ribbon Books, 1933.

Ortega y Gasset, José, *The Revolt of the Masses,* New York: W. W. Norton, 1932 (Türkçesi: *Kitlelerin Ayaklanması,* İstanbul: Babil, 2003).

Osborne, Peter, *The Politics of Time: Modernity and Avant-Garde,* Londra: Verso, 1995.

Palij, Michael, *The Anarchism of Nestor Makhno, 1918-1921: An Aspect of the Ukrainian Revolution,* Seattle: University of Washington Press, 1976.

Pateman, Carole, *The Sexual Contract,* Stanford: Stanford University Press, 1988.

Perczyn'ski, Maciej ve diğ. (haz.), *After the Market Shock: Central and East-European Economies in Transition,* Aldershot: Dartmouth, 1994.

Petrovskaia, Elena, *Chast' sveta,* Moskova: Ad Marginem, 1995.

—— *Glaznye zabavy,* Moskova: Ad Marginem, 1997.

—— "The Path to Gertrude Stein in Contemporary Post-Soviet Culture", *New Literary Review* 27, no. 2 (Güz 1996), s. 329-36.

Piirainen, Timo (haz.), *Change and Continuity in Eastern Europe,* Aldershot: Dartmouth, 1994.

Platonov, Andrei, *The Foundation Pit/Kotlovan,* ikidilli basım, Önsöz: Joseph Brodsky, çev. Thomas P.

Whitney, Ann Arbor: Ardis Publishers, 1973.
Pocock, J. G. A., *The Machiavellian Moment: Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition,* Princeton: Princeton University Press, 1975.
Podoroga, Valerii, "Eunuch of the Soul: Positions of Reading and the World of Platonov", *South Atlantic Quarterly* 90, no. 2 (Güz 1991), s. 358-408.
——.*Fenomenologiia tela,* Moskova: Ad Marginem, 1995.
—— *Metafizika landshafta kommunikativnye strategii v filosofskoi kulture XIX-XXVI,* Moskova: Nauka, 1993.
—— "The Phenomenon of Auschwitz and Adorno's Hermeneutical Experience", yayımlanmamış el yazısı.
—— "Sergei Eisenstein", Presentation at Dubrovnik, Ekim 1990.
—— *Vyrazhenie i smysl,* Moskova: Ad Marginem, 1995.
Poggioli, Renato, *The Theory of the Avant-Garde,* çev. Gerald Fitzgerald, Cambridge: Harvard University Press, 1968.
Read, Christopher, *Culture and Power in Revolutionary Russia: The Intelligentsia and the Transition from Tsarism to Communism,* New York: St. Martin's Press, 1990.
Ries, Nancy, *Russian Talk: Culture and Conversation during Perestroika,* Ithaca: Cornell University Press, 1997.
Rosenberg, William G. ve Lewis H. Siegelbaum (haz.), *Social Dimensions of Soviet Industrialization,* Bloomington: Indiana University Press, 1993.
Ross, David A. ve diğ. (haz.), *Between Spring and Summer: Soviet Conceptual Art in the Era of Late Communism,* Cambridge: MIT Press, 1990.
Rougle, Charles, "'Express': The Future According to Gastev", *Russian History/Histoire russe* 11, no. 2-3, (Yaz-Bahar 1984), s. 258-68.
Rupesinghe, Kumar ve diğ. (haz.), *Ethnicity and Conflict in a Post-Communist World: The Soviet Union, Eastern Europe and China,* Londra: St. Martin's Press, 1992.
Rush, Myron (haz.), *The International Situation and Soviet Foreign Policy: Key Reports by Soviet Leaders from the Revolution to the Present,* Columbus: Merrill Publishing Co., 1970.
Ryklin, Mikhail, "Bodies of Terror", çev. Molly Williams Wesling and Donald Wesling, Önsöz: Caryl Emerson, *New Literary History* 24, no. 1 (Kış 1993), s. 45-9.
—— "The Fall of the Statues: The Fate of Soviet Era Monuments", Speech at Cornell University, Mart 1995.
—— *Iskustvo kak prepreiatstvie,* Moskova: Ad Marginem, 1997.
—— (haz.), *Jacques Derrida v Moskve: Dekonstruktsiia pyteshestviia,* Moskova: RIK "Kul'tura", 1993.
Sachs, Jeffrey D., "Accelerating Privatization in Eastern Europe: The Case of Poland", Wider Working Papers 92, Eylül 1991, Helsinki: Wider Publications, 1991.
—— "The Reformers' Tragedy", *New York Times,* 23 Ocak 1994, s. E12.
Schlesinger, Rudolf (haz.), *The Family in the U.S.S.R.: Documents and Readings,* Londra: Routledge and Kegan Paul, 1949.
Schmitt, Carl, *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum,* 2. basım, Berlin: Duncker & Humblot, 1972.
Seller, Maxine, *To Seek America: A History of Ethnic Life in the United States,* New York: Jerome S. Ozer, 1977.
Seltzer, Mark, *Bodies and Machines,* New York: Routledge, 1992.
Siegelbaum, Lewis H. ve Ronald Grigor Suny (haz.), *Making Workers Soviet: Power, Class, and Identity,* Ithaca: Cornell University Press, 1994.
Sklar, Robert, *Movie-Made America: A Cultural History of American Movies,* New York: Vintage, 1976.
Slezkine, Yuri, *Arctic Mirrors: Russia and the Small Peoples of the North,* Ithaca: Cornell University Press, 1994.
Smith, Jean Edward, *George Bush's War,* New York: Henry Holt and Company, 1992.
Sochor, Zenovia A., *Revolution and Culture: The Bogdanov-Lenin Controversy,* Ithaca: Cornell University Press, 1988.
Starr, S. Frederick, *Melnikov: Solo Architect in a Mass Society.* Princeton: Princeton University Press, 1978.

Stites, Richard, *Revolutionary Dreams: Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution,* New York: Oxford University Press, 1989.

Stokes, Gale, *The Walls Came Tumbling Down: The Collapse of Communism in Eastern Europe,* New York: Oxford University Press, 1993.

Strasser, Susan, *Never Done: A History of American Housework,* New York: Pantheon Books, 1982.

Sutton, Anthony C., *Western Technology and Soviet Economic Development,* 3 cilt, Stanford: Hoover Institute Press, 1968-73.

Syberberg, Hans Jürgen, *Hitler, a Film from Germany,* çev. Joachim Neugroschel, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1982.

Szporluk, Roman, *Communism and Nationalism: Karl Marx versus Friedrich List,* New York: Oxford University Press, 1988.

Tauranac, John, *The Empire State Building: The Making of a Landmark,* New York: Scribner, 1995.

Taylor, Brandon, *Art and Literature under the Bolsheviks,* cilt 1: *The Crisis of Renewal, 1917-1924,* Londra: Pluto Press, 1991; cilt 2: *Authority and Revolution, 1924-1932,* Londra: Pluto Press, 1992.

Taylor, Richard ve Ian Christie (haz.), *Inside the Film Factory: New Approaches to Russian and Soviet Cinema,* New York: Routledge, 1991.

Taylor, Richard ve Derek Spring (haz.), *Stalinism and Soviet Cinema,* New York: Routledge, 1993.

Teskey, Ayleen, *Platonov and Fjordorov: The Influence of Christian Philosophy on a Soviet Writer,* Amersham, England: Avebury Publishing Company, 1982.

Thompson, John M., *Russia, Bolshevism, and the Versailles Peace,* Princeton: Princeton University Press, 1966.

Thompson, Kenneth, *Interpreters and Critics of the Cold War,* Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1981.

Thomson, Boris, *Lot's Wife and the Venus of Milo: Conflicting Attitudes to the Cultural Heritage in Modern Russia,* New York: Cambridge Press, 1978.

Tilly, Charles (haz.), *The Formation of Nation-States in Western Europe,* Princeton: Princeton University Press, 1975.

Todorov, Vladislav, "Introduction to the Physiognamy of Ruins", *Yale Journal of Criticism* 6, no. 1 (Güz 1993), s. 249-57.

—— *Red Square, Black Square: Organon for Revolutionary Imagination,* Albany: State University of New York Press, 1995.

Tolstoy, Vladimir, Irina Bibikova ve Catherine Cooke (haz.), *Street Art of the Revolution: Festivals and Celebrations in Russia, 1918-1933,* New York: Vendome Press, 1990.

Tsivian, Yuri, *Early Cinema in Russia and Its Cultural Reception,* der. Richard Taylor, çev. Alan Bodger, Foreword Tom Gunning, New York: Routledge, 1994.

Tumarkin, Nina, *Lenin Lives! The Lenin Cult in Soviet Rusia,* Cambridge: Harvard University Press, 1983.

Tupitsyn, Margarita, *Margins of Soviet Art: Socialist Realism to the Present,* Milan: Giancarlo Politi Editore, 1989.

Ulmen, G. L., "American Imperialism and International Law: Carl Schmitt on the US in World Afgairs", *Telos* 72 (Yaz 1987).

USSR in Construction (Moskova), Sayı 5, 1933.

Vadim Sidur, Skulpturen und Graphiken: 28. August bis 21. September 1980, Berlin: Kunstamt Charlottenburg, 1980.

Vertov, Dziga, *Kino-Eye: The Writings of Dziga Vertov,* haz. Annette Michelson, çev. Kevin O'Brien, Berkeley: University of Californa Press, 1984.

Viola, Lynne, *Peasant Rebels under Stalin: Collectivization and the Culture of Peasant Resistance,* New York: Oxford University Press, 1996.

Virilio, Paul, *War and Cinema: The Logistics of Perception,* çev. Patrick Camiller, Londra: Verson, 1989.

Volger, Carolyn M., *The Nation State: The Neclected Dimension of Class,* Hants, İngiltere: Gower Publishing Company, 1985.

Von Geldern, James ve Richard Stites (haz.), *Mass Culture in Soviet Russia,* Bloomington: Indiana University Press, 1995.

Von Hagen, Mark, *Soldiers in the Proletarian Dictatorship: The Red Army and the Soviet Socialist State, 1917-1930,* Ithaca: Cornell University Press, 1990.

Weber, Max, *From Max Weber: Essays in Sociology,* haz. ve çev. H. H. Gerth ve C. Wright Mills, New York: Oxford University Press, 1958; (Türkçesi: *Sosyoloji Yazıları,* İstanbul: İletişim, 2003).

Williams, Robert C., *Russian Art and American Money, 1900-1940,* Cambridge: Harvard University Press, 1980.

Winchakul, Tongchai, *Siam Mapped: A History of the Geo-Body of a Nation,* Honolulu: University of Hawaii Press, 1994.

Wohlforth, William Curti, *The Elusive Balance: Power and Perceptions during the Cold War,* Ithaca: Cornell University Press, 1993.

Woodward, Susan L., *Baltan Tragedy: Chaos and Dissolution after the Cold War,* Washington: Brookings Institution, 1995.

Wornick, Andrew, *Promotional Culture: Advertising, Ideology and Symbolic Expression,* Londra: Sage Publications, 1991.

Youngblood, Denise J., *Movies for the Masses: Popular Cinema and Soviet Society in the 1920s,* New York: Cambridge University Press, 1992.

Zbarski, Ilya ve Samuel Hutchinson, *A l'ombre du mausolée: Une dynastie d'embaumeurs,* Paris: Solin, Actes Sud, 1997.

Zelikow, Philip ve Condoleezza Rice, *Germany Unified and Europe Transformed,* Cambridge: Harvard University Press, 1995.

Zimmerman, Leo M. ve Ilza Veith, *Great Ideas in the History of Surgery,* 2. basım, New York: Dover, 1967.

Žižek, Slavoj, *Tarrying with the Negative: Kant, Hegel, and the Critique of Ideology,* Durham: Duke University Press, 1993.

Zorkaya, Neya, *The Illustrated History of the Soviet Cinema,* New York: Hippocrene Books, 1991.

DİZİN

İtalik olarak dizilen sayfa numaraları görsel malzemeleri göstermektedir.

Abramova, Z. *248*
açlık 101, 114, 137, 182, 211, HİPERMETİN 18, 52
Ad Marginem 283, *284*
Adalet Halk Komiserliği HİPERMETİN 39
Adorno, Theodor W. 231, 267, 316n, 352n
Aelita (Tolstoy) 171, 332n
Aeroflot 306n
AET (Avrupa Ekonomik Topluluğu) HİPERMETİN 49
Afanasev, Yuri 357n
Afganistan 237, HİPERMETİN 37
Afrika kökenli Amerikalılar HİPERMETİN 17; düzenledikleri gösteriler HİPERMETİN 18
Aganbegyan, Abel 274, 275
Ahmad, Aijaz 345n
aile 206, *208*, 209-11, *209*, 216, 218-9, 324n, 340n
Aile Yasası (SSCB) 206, 209, 211
AKhRR (Devrimci Rusya Sanatçılar Derneği) 65, 101, 310n, 319n
Alba Madonna (Rafael) 182, *185*, 335n
Albers, Josef 103, *105*
Albert Kahn Şirketi 178, 179, 334n
Alçuk, Anna 346n
Aleksander, III. (Çar) 98; heykeli 94, *95*, 96
Aleksandrov, Grigori 168, *169*, 170, 331n
Alexander, VI. HİPERMETİN 46
Allen, Richard 353n
Allende, Salvador 295n, HİPERMETİN 35
Althusser, Louis 233
Altman, Natan 149, 155, *155*, 338n
Amar, Jules *117*
AMO otomobil fabrikası *176*, 180, *210*
Amtorg (New York'taki Sovyet ticaret örgütü) 180, 182, 335n
Anarşizm 75, HİPERMETİN 37
Andreyev, Nikolay *54*
*an*estetik/anestezi 118, 267, 351n
animasyon 325n
Anıtlar, propaganda olatak *54*, 56, *64*, 75, 81 306n, 346n
anti-Semitizm HİPERMETİN 22
Arendt, Hannah 36, 294n
aristokratlar komplosu HİPERMETİN 25
Arjantin 356n
Arthur McKee and Co. (Cleveland) 181, 183, 335n
arzu 57, 191, 198, 217-9, 221, 223, 282, 286, 343n
Auschwitz 269, 352n
Austin Şirketi (Cleveland) 179, *179*
Avangard (dergi) 319n
avangard 65; deneyim 77-8, 115; sanatta ~ 59, 62-4, 68, 69, *70*, *71*, 73, 76, 90, 103, 204, 211, 233, 243, 248, 257, 259, 310-2n, 315n, 320n, 351n; öncü (*vanguard*) ile ayrımı 74, 80, 314n; Sovyet sinemasında ~ 166, 173; Rus ~ 314n, 320n, 327n
Avrupa Topluluğu 242, 348n
Avrupamerkezcilik HİPERMETİN 46, 47
Avtonomova, Nataşa 232, 247
Aydınlanma 29
Aydınlanma Halk Komiserliği, bkz. Narkompros
Ayzenştayn, Sergey 94, *95*, *101*, *160*, 161-2, 166, 172, 173, 175, *198*, 248, 257, *268*, 271, 312n, 333n
Babeuf 56, François-Noël
Bacon, Francis (sanatçı) 268, *269*, 303n
Bağdat'ın bombalanması 265, 351n
Bahtin, Mihail 250
Bakunin, Mihail 306n; heykeli 308n
Balkanlaşma HİPERMETİN 49
Baltık devletleri 238, 240, 327n, 348n
banyo 213, *214*, *215*, 218, 342n
Barr, Alfred, Jr. 103
Barşç, Mihail 126
Barthes, Roland 231
Bartlett, Bruce 348n
başarıdan başı dönmüş" 292n, HİPERMETİN 52
Bathrick, David 353n
Bauhaus 103, 126
Baumgarten, Alexander 320n
Beckett, Samuel 269
Bell, Sir Charles *115*, 116, 321n

Bellamy, Edward 59
Beloruskaya, Stantsia *248*
Bely, Andrey 330n
Benjamin, Walter 20, 45, 82, 117, 118, 124, 131, 135, 161, 222, 223, 231, 232, 235, 267, 318n
Berkeley, Busby 168, *169*
Berlin Duvarı 240, 241, 254
Beş Yıllık Plan 125, 310n, 313n, 328n, 329n, 334n, 335n, 337n; HİPERMETİN 51
Beyaz Ruslar HİPERMETİN 16, 18
Beyaz Terör HİPERMETİN 39
Bibiçin, V. N. 236
Biçimcilik 101, 103, 319n
bilimkurgu HİPERMETİN 23
Bilimler Akademisi (Rusya) 231, 233-5
bilimsel işletme 121. Ayrıca bkz. Taylorculuk.
Birleşmiş Milletler 29
Bogdanov, Aleksandr A. 59, 65, 72, 90, 298n, 307n, 309n, 312n
Bois, Yve-Alain 315n
Bolşevik Devrimi 35, 56, 57, 63, 68, 73, 271, 290n, 306n, 314n, HİPERMETİN 16, 50
Bolşevizm HİPERMETİN 16, 32-3, 47; kültürü 65, 73 (ayrıca bkz. Avangard); teorisi 18, 36
Botticelli, Sandro 182
Bourke-White, Margaret 175, *177*, 184, 203
Boyacıyev, Luçezar 243, 247
Boym, Svetlana 204, 339n
Bölgelerarası Halk Temsilcileri Grubu (Rusya) 238
Braudel, Fernand 358n
Brejnev Doktrini 288n, 293n
Brejnev, Leonid 51, *216*
Brest-Litovsk Anlaşması 38
Breton, André 315n
Brik, Osip 311n
Brissot, Jacques Pierre 294n
Bruşkin, Grişa 228, *229*
Brütüs 306n
Buharin, Nikolay 288n, 291n, 298n, 302n, 324n, HİPERMETİN 20
Bulgakov, Mihail 342n
Bulgaristan 240, 253
bulut-tohumlama, 59
burjuva kültürü 75. Ayrıca bkz. Modernizm.
Burnham, Lindon Forbes 92
Burov, Andrey 77
Bush, George 258, 261, 264, 289n, 348-51n
bürokrasi (SSCB) HİPERMETİN 40
Büyük Buhran 168, 179, 183, 186, 191, 194, 217
Büyük Terör HİPERMETİN 24-7
Calder, John 335n
Campanella, Tommaso 305n
Capri grubu 307n, 309n
Carey, Matthew 295n
Casusluk Yasası (1918, ABD) HİPERMETİN 17
Cerjinski, Feliks 85; heykeli 96
Cézanne, Paul 56, 101, 306n
Chagall, Marc 65, 66, 309n, 310n
Chaplin, Charlie *173*; *Asri Zamanlar* 172
Chardin, Jean-Baptiste-Siméon 182
Chirico, Giorgio de 319n
Chopin, Frédéric 56
Churchill, Winston 49
cinsellik 133, 162, 175, 192, 198, 206, 209, 325n, 333n, 338n, 340n
Claire, René 172
Clark, Katerina 317n
Cobden Anlaşması HİPERMETİN 29
Cochin, Augustin 294n
Cohen, Jean 345n
Cohen, Stephen 292n
Conquest, Robert 291n
Cooper, Merian 188, 194
Corbusier, Le 126, 326n
Cornell Üniversitesi 234, 235, 270, 279, 343n, 345n, 353n
Crary, Jonathan 352n
Çapayev 332n
Çavuşesku, Nikolay 241, 345n
Çeka 85, 290n, 298n, 302n; HİPERMETİN 39
Çekoslovakya 51, 240; Sovyet işgali HİPERMETİN 22
Çernikov, Yakov 77, *78*
Çernişev, C. E. *122*
Çin 355n
Çkalov, Valeri Pavloviç 210-1
çocuksulaştırma 210, 211, 218, 221
Çoybalsan 92
Dadacılık 142
Daeş' (dergi) 334n
Danton, Georges-Jacques *54*, 56
Dayanışma Sendikası, Polonya 241, 243
De Stijl hareketi 103
Debord, Guy 109
Deleuze, Gilles 250
Demir At (John Ford) 162
Demir Perde 49
demokrasi 80, 103, 237, 266, 278, 282, 285, 311n, 352n, HİPERMETİN 24, 26, 28, 29, 35, 38, 49
deneyim: algısal ~ 63, 115-7, 215; avangard ~ 77-8, 115; emek ~ 118; estetik ~ 76, 115; fabrika ~ 117-8; felsefi ~ 113; modernlik ~ 177; savaş ~ 117
Deneysel Sinema Laboratuvarı 121
Derian, Der 264, 352n
Derrida, Jacques 232, 235, 236, 236, 271-2, 276, 287n

Derrida, Marguerite 236
Descartes, René 320n
Devlet Özgür Sanat Stüdyoları 68
Devlet Sanatlar Akademisi 339n
devlet, Kuveyt'in egemenliği 350n
devlet: normal ~ 17, 43; burjuva ~ 33; doğa durumu 28, 30; liberal-demokratik ~ 29; sınıfsal doğası 20; sosyalist ~ 33; HİPERMETİN 37-46
Devletlik (*gosudarztvennost'*) HİPERMETİN 42
devrimci zaman 56, 59, 62-3, 69, 72, 74, 76, 80-1. Ayrıca bkz. tarihsel ilerleme.
Dewey, John 232
Deyneka, Aleksandr 310n
Diçev, İvaylo 247, 253, 351n
Dimitrov, Georgi 92, 317n
Dixon, Marion 168, 331n
doğa: üzerinde hâkimiyet 131, 132; insancılığı 132, 141; enkazı 116
Doğu Almanya 240, 345n
Doğu Avrupa 237, 240, 242, 244, 252, 264, 274, 277, 293n, 352n, 354n
Dom Kino (Sinema Salonu) 238, 258
Dominik Cumhuriyeti HİPERMETİN 32
Donahue, Phil 259
Douglas, Charlott 313n, 319n
Dreiser, Theodore 172
Dubçek, Aleksander 241
Dubrovnik 243, 244, 246, *246*, 250, 252, 253, 255, 262, 345n, 346n
Duveen, Joseph 183
duyumsallık: ve sanayileşme 134; ve Sovyetler 133
Dünya Bankası 276, 277, HİPERMETİN 36
Dünya Savaşı, I. 194, 294n, 295n, 314n, HİPERMETİN 16, 33
Dünya Savaşı, II. 142, *144*, 186, 213, *223*, 264, 288n, 295n, 327n, 349n, HİPERMETİN 17
Düşman 22-3, 26, 29, 37, 46, 48, 228, 232, 254, 260, 261, 268, 290n, 293n, 302n, HİPERMETİN 24, 29, 37, 43; aristokrasi HİPERMETİN 24-5; halk ~ 24-5, HİPERMETİN 29; kapitalist sınıf HİPERMETİN 18-9, 22; ve kitle kültürü HİPERMETİN 23; normal ~ 26, 48, 50, HİPERMETİN 17-20, 45; mutlak ~ 26, 27, 47-9, 289n, HİPERMETİN 16, 21, 45; Soğuk Savaş ~ HİPERMETİN 16, 23; yabancı ~ HİPERMETİN 21, 27
Dyck, Van 182
Eagleton, Terry 320n
Efimova, Alla 133, 346n, 353n, 357n
egemen fail HİPERMETİN 52
egemenlik 16-8, 22-4, 28, 32, 35, 40; demokratik ~ 21, 23-4, 80, 287n, HİPERMETİN 28; devrimci ~ 158; halk ~ 290n; kitle ~ HİPERMETİN 16; mekânsal ~ 262; meşruiyeti 23-6, 53, 259, 261, HİPERMETİN 19-20, 28, 36-7, 42, HİPERMETİN 43; milli ~ 289n; parti ~ 288n; siyasi ~ HİPERMETİN 29, 30; toprak üzerinde ~ 32, 37, 39; ulusal ~ 288n; ulus-devlet ~ 262, HİPERMETİN 49
Eisenstein, Zillah 352n
ekolojik kaygılar 126-9, 137-41, HİPERMETİN 53
ekolojik kriz 133
ekonomi: küresel ~ 33, 53, HİPERMETİN 36, 48; liberal ~ HİPERMETİN 30-1; ulusal ~ HİPERMETİN 30-1
Ekonomik Olan ile Siyasi Olan Arasındaki Ayrım 32-3, HİPERMETİN 16, 29-37
ekonomik suçlar 302n, HİPERMETİN 45
elektriklendirme 151, 153, 154
elektromanyetik enerji 59
Elkin, Vasili 93
Emekçilerin ve Sömürülenlerin Hakları Bildirgesi HİPERMETİN 38
emperyalizm: ABD HİPERMETİN 31, 36; Avrupa HİPERMETİN 46; ve "en zayıf halka" teorisi HİPERMETİN 50
Empire State Building 188, 189
Engels, Friedrich 56, 73
Epstein, Jean 172
Epstein, Mihail 195
estetik (*aisthēsis*) 115-6, 118, 267, 322n, 351n
etnik: azınlıklar 238, 289n; farklılık 305n, HİPERMETİN 48, 49, 52; geri kalmış ~ gruplar HİPERMETİN 52; gruplar 328n; milliyetçilik 284; özerklik 240; temizlik 35; uluslar 35-6, 289n
ev alanı 204, 206, 209, 210-9, 341n
ev yaşamı, ütopik 127
Evreinov, N. N. 330n
Eyck, Jan van 182
Ezhov, Nikolai HİPERMETİN 45, 46
fabrika 210, 215, 290n, 299n, *117*, 118; çalışması (Sovyet) 119
Fairbanks, Douglas *152*, 171, 332n
faktoğraf 115
fantazmagori 115, 164-5, 194, 222, 284, 286
Faşizm 31, 95, 103, 168-70, HİPERMETİN 21, 22
Fauchereau, Serge 319n
Fedorov, Nikolay 59, 90, 133, 307n
Felsefe Enstitüsü 231, 232, 235, 240, 259, 262, 280, 283, 343n, 344n
Fesenko, Yuri 93
Fichte, Johann Gottlieb 31
Filipinler HİPERMETİN 31
Filonov, Pavel 65, 67, 68, 101, 133, 309n, 314n, 316n, 319n, 338n
Finlandiya 327n
Fitzpatrick, Sheila 65, HİPERMETİN 18, 51
Flatley, Jonathan 345n
Ford, Henry 117, 124, 131, 179, 323n
Fordizm 273, 299n, 323n, 354n; emek politikaları 216, 223

Foster, Hal 353n
Foucault, Michel 231, 232, 267, 301n
Fourier, Charles 127
Frankfurt Okulu 232, 243, 325n
Fransız Devrimi 45, 56, 158, 306n, HİPERMETİN 23-9, 33
Fransız varoluşçuluğu 325n
Freud, Sigmund 82, 118, 231, 320n
Furet, François 45, 294n, 295n, HİPERMETİN 24-9
Fütürizm 62, 68, 72, 73, 75, 149, 307n, 311n, 312n, 319n
Galiyev, Sultan 288n
Gardin, Vladimir Rostislavovi 121
Garibaldi, Guiseppe 306n
Gassner, Hubertus 77, 134, 311n
Gastev, Aleksey 59, 119, *120*, 124, 134, *167*, 199, 307n, 324n
Gaydar, Egor 273, 278, 282
gelecek: ve devrim 57, 76; sosyalist ~ 79
genel grev (ABD) HİPERMETİN 17
genel irade HİPERMETİN 24
gezegenler arası yolculuk 59
GINKhUK (Devlet Sanatsal Kültür Enstitüsü) 68, 310n, 318n
Ginzburg, Moisei 126, 137, 341n
Glasnost' 42, 228, 237, 258, 301n, HİPERMETİN 53
Glebov, Anatoli 135
Godzilla 190
GOELRO (Devlet Elektriklendirme Komisyonu) 154, 328n
Gorbaçov, Mihail 42, 223, 228, 230, 237, 238, *239*, 240, 255-6, 258-62, 274, 293n, 300n, 301n, 343n, 345n, 348n, 354n
Gorki, Maksim 58, 59, *101*, 307n, 309n, 345n
Gorny, Jan Andrez *244*, 345n
Gorstog (Hükümet Ticaret Ajansı) 161
Gosplan (SSCB Devlet Planlama Komisyonu) 334n
Gostinitsa Akademi Nauk (Bilimler Akademisi Oteli) 230
Goto, John *100, 101*
Goya, Francisco 267
Gracchus 306n
Greenberg, Clement 103, 316n
Griffith, D. W. 94
Gropius, Walter 318n
Groys, Boris 243, 248, 257, 264, 316n, 320n, 351n, 356n
Guam HİPERMETİN 31
Guattari, Félix 250
Gubin, Valeri 358n
Gulf Rafineri Şirketi 204, *205*
güneş enerjisi 59
Güneşe Karşı Zafer 307n, 309n
Güney Kore 356n
Habermas, Jürgen 17, 232, 235, 236, 249, 287n, 345n
Haiti HİPERMETİN 32
Halk Cephesi HİPERMETİN 17, 21
halk kolektifi 20, 23, 25, 31, HİPERMETİN 26, 28
Halk Temsilcileri Kongresi (Rusya) 237, 264
Hals, Frans 182
Hamilton, Alexander 295n
Hamilton, Hector 190
Hammer, Armand 182
Hanin, Dmitri 232
Hansen, Miriam 170, 171, 330n, 332n
Harrison, Wallace 128
Haug, Wolfgang Fritz 243, 248
Havacılık Derneği (*Osoaviakhim*) 306n
Havel, Vaclav 241
Hawaii HİPERMETİN 31
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 31, 45-7, 57, 112, 116, 282
Heidegger, Martin 231, 236, 237
Heine, Heinrich 56
Heller, Mihail HİPERMETİN 51-2
Henschel, Charles 335-6n
Herder, Johann Gottfried von 31
Hermitage Koleksiyonu 183, *216*, 335n
Hindus, Maurice 124
Hitler, Adolf 80, 132, 141, 168, 181, 261, 339n, HİPERMETİN 22
hızlandırma (*uskorenie*) 276-7, 293n, 342n, 355n, HİPERMETİN 51
Hlebnikov, Velimir 101, 136, 307n, 314n
Hobbes, Thomas 28-30
Hollywood 162-3, 175, 332n, 333n; ve "kızıl komplo" 172; Sovyet ~ 173
Holquist, Michael 346n
Honneth, Axel 345n
Hoover şirketi 217
Hoover, Herbert HİPERMETİN 34
Husá, Gustav 345n
Husserl, Edmund 231-2
Hüseyin, Saddam 261, 349n
IMF 275, 277, 281, 357n, HİPERMETİN 36
INKhUK (Sanat Kültürü Enstitüsü) 68, 310n, 311n
Irak 259, 262, 350n. Ayrıca bkz. Körfez Savaşı.
ırkçılık 31, 288n, 338n, HİPERMETİN 47-8
ırksal farklılık 168, 192, 214, 218, 273; HİPERMETİN 17, 18, 36
Iskusstvo Kommuny (Komün Sanatı) 68
İç Savaş 68, 72, 114, 158, 304n, 306n, HİPERMETİN 16, 18, 21, 38, 39, 51
İçişleri Halk Komiserliği (NKVD) 302n, 303n, HİPERMETİN 43-6

İkinci Enternasyonal 34
ilkel komünizm HİPERMETİN 52
İlyinski, İgor 332n
İnsan Hakları Bildirgesi HİPERMETİN 26
İspanya İç Savaşı 302n
İspanyol-Amerikan Savaşı HİPERMETİN 31
işçi konseyleri 65
İşçi Muhalefeti 72, 298n, HİPERMETİN 19, 41
İşçi Okuma Odası (Rodçenko) 89, 135, 313n
işçi sınıfı 117-9, 222, 290n, HİPERMETİN 41-3
ithal ikame politikaları 171, 281, 357n, HİPERMETİN 31
İvanov, Aleksandr 270, 353n
Jakobenizm HİPERMETİN 25
Jameson, Fredric 235, 243-5, 248-50, 252, 344n, 345n, 347n, 355n
Japonya 39
Jarski, Tadek 345n
Jickov, Todor 345n
Jirinovski, Vladimir 282
Johnson, Lyndon 51
Jones, Robert A. 288n
Jurassic Park 190
Jünger, Ernst 168
Kabakov, İlya *113*, *136*, *213*, 215, 341n
Kadakov, Aleksey *72*
kadınlar: emekçi ~ 290n; müslüman ~ (SSCB) 206, 305n; protestoları HİPERMETİN 17-8; özgürleşmesi 206, 209, 211, 215-9, 340n, 346n
Kafka, Franz 250, 269
Kagarlitski, Boris 255, 260, 261, 349n, 351n, 355n
Kaier, Christina 134, 357n
Kakabadze, David 314n
Kalinin, Mihail 300n
Kamenski, Vasili 59, *60*, 312n
Kamu Esenlik Komitesi HİPERMETİN 25
Kandinski, Vasili 310n, 312n
Kant, Immanuel 29, 195, 320n; yüce kavramı 195-99
kapitalist sınıf 51, 218, HİPERMETİN 18-9
kapitalizm 50, 234, 245, 252-4, 272, 274, 278, 282, 295n, 300n, 344n, 353n, 355n, 358n, HİPERMETİN 22, 35; küresel ~ 273, 275, 277, 284, 347n
karnaval 154
kauçuk bitkileri 340n
Kaufman, Mihail *166*
Kelly, Ellsworth 103
kent-karşıtlığı 137
Kerenski, Aleksandr 57, 157
Kerjentsev, Platon 124, 323n
Keynes, John Maynard 295n
Keynesçilik 275
Kışlık Saray'a Baskın 155-8, 330n
Kızıl Korkusu (ABD) HİPERMETİN 17
Kızıl Meydan 228, 237
Kızıl Ordu 298n, 310n, HİPERMETİN 17, 34, 38, 39, 41
Kızıl Terör HİPERMETİN 39
kiç 103, 109; *poşnost'* 204, 339n
Kierkegaard- Søren 231
Kim İl Sung 93
King Kong 188-90, 193-4, 201, 337n, 338n
Kissinger, Henry 297n, HİPERMETİN 35
kitle: egemenliği HİPERMETİN 28; gösterileri 148, 154, 155, 158, 161, 170, 191, 194, 330n; kültürü 103, 250, 257; iletişim araçları 148, 264, 266; ~ olarak izleyici 154, 158, 163, 191, 192; ordusu 142, 148, 158, 159; toplumu 148, 151, 154, 201; ütopyası 285
kitleler 56, 59, 63, 68, 72, 80, 148, 154, 195-6, 202, 221, 223, 284, 285, 287n, 288n, 330n, 331n, 288n; "süs" olarak ~ 168, 173
kitlesel üretim 117, 121
Klimenkova, Tatyana 232, 346n
Kliun, İvan 308n
Kliyamkin, I. 356n
Klutsis, Gustav 316n
Knoedler, M., Company (New York) 182, 336n
Kogan, Leo 312n
kolektif bilinçdışı 201
kolektifleştirme 100, 101, 114, 182, 292n, 293n, 323n, HİPERMETİN 21, 51-2
Kollontay, Aleksandra 206, 325n, 340n
Komar, Vitaly *106-7*, *130*, *200*, *218*, 223, *271*, 346n
Komarov, Sergey 332n
Komintern (Komünist Enternasyonal) 73, 94, 153, 288n, 291n
komünal apartman (*kommunalka*) 213, 215, 218, 341n
komünist beden 85-93
Komünist Enternasyonal, bkz. Komintern.
Komünist Manifesto 192
Komünist Partisi 34, 53, 76, 237, 241, 250, 255, 297n, 299n, 301n, HİPERMETİN 19, 23, 41, 43, 44; Merkez Komitesi HİPERMETİN 39 41; Parti üyelerinin hukukun üstünde olması HİPERMETİN 43; tasfiyeler (*çistki*) HİPERMETİN 44, 45
Komünizm 69, 73, HİPERMETİN 34, 42, 49
Konstantinova, Maria *108*
Konstrüktivizm 68, 69, 76, 77, 89, 133, 134, 310n, 316n, 326n
Konvansiyon Meclisi HİPERMETİN 25
kooperatif hareketi (SSCB) 297n
kooperatifler HİPERMETİN 38
Kore 357n; Kore Savaşı HİPERMETİN 48

Kornilov olayı 94
Korolev, Boris *64*
Kosolapov, Aleksandr 81, *83*, *84*, *220*
Kotkin, Stephen 302n, HİPERMETİN 42
Kovalevskaya, Sonya *112*
Kozakiewicz, Helena 243, 247, 345n, 353n
kozmopolitizm 31, 136, 178
kök-biçim 45, HİPERMETİN 28, 46
Körfez Savaşı 258, 261, 262, 264, 265, 348-51n
köylü ittifakı (smiçka) HİPERMETİN 19, 20, 52
köylü sınıfı 72
Kracauer, Siegfried 168
Krasin, Leonid 90
Krjizhanovski, Gleb 329n
Kronştadt isyanı 72, 291n, HİPERMETİN 19
Kruçenih, Aleksei 307n
Krupskaya, Nadejda 84, 86, *110*, 312n
Kruşçev, Nikita 34, *216*, 218, 255, 288n, 293n, 300n, 342n, HİPERMETİN 26
Krutikov, Georgi 77, *79*, 136
Kudriyaşev, İvan 316n
kulakların tasfiye edilmesi 100, 114, 175, 292n, 297n, 319n, 323n, HİPERMETİN 20-1
Kuleşov, Lev *120*, 121, 171, 323n, 332n, 351n
kumarhane kapitalizmi 281
Kuperman 345n
Kuptsov, Vasili *149*, 316n
Kurtarıcı İsa Katedrali (Moskova) 98-9, 338n
Kustodiev, Boris *199*
Kuşner, Boris 311n
Kuveyt 261, 262
kuzey halkları 206
Kuznetsov, Mihail 232, 344n
Küba 39, 295n, 297n, HİPERMETİN 32
kültürel devrim 63
küresel entelektüeller 272, 273, 285
küresel-çizgisel düşünce HİPERMETİN 46-7
kürtaj 206, 211
Labas, Aleksandr 310n, 312n
Lacan, Jacques 25
Laclau, Ernesto 25, 353n
Laktionov, Aleksandr *134*, 339n
Landau Enstitüsü (Moskova) 230, 343n
Lang, Fritz 255
Lansing, Robert 290n
Latin Amerika 273, 295n, 296n, 297n, 357n, HİPERMETİN 32, 33, 36
Lavinski, Anton 77, *78*
Lebensraum HİPERMETİN 47
Lee, Nina 171
Lef (Sol Sanat Cephesi) 68, 310n, 313n
Lenin Mozolesi Laboratuvarı 93
Lenin, Vladimir İlyiç Ulyanov 19, 35, 38, 56-8, 68, 72, 74-5, 81, *83*, 84-91, *97*, *110*, 116, 118, 120, 124, 132, 151, 154, 158, 161, 199, 213, *220*, 288n, 291n, 295-6n, 298-300n, 305-7n, 309n, 314n, 328-9n, 358n, HİPERMETİN 28, 37-42, 50; heykeli 87, 188, 189, 190, *191*; mumyası 92, 93; Taylorculuk üzerine görüşleri 321-2n
levée en masse HİPERMETİN 27
Lewin, Moshe 292n, 344n, HİPERMETİN 51
Lewis, Mark 97
Liebknecht, Karl 306n
Lindbergh, Charles 175
List, Friedrich 32, 295n, HİPERMETİN 31
Litolphe, Henry 329n
Litvanya 256, 258, 259, 264, 348n
Liuşin, Vladimir *79*
Lizitski, El 68, 69, *70*, 73, 76, 77, *79*, 134, *152*, *211*, 307-9n, 315n, 316n, 325n
Locke, John 29, 30, 287n
Luçişkin, Sergey 114, *114*, 310n
Lukács, Georg 132, 233, 254
Lunaçarski, Anatoli 56, 72, 73, 77, 87, 134, 299n, 300n, 305-7n, 309n, 312n, 330n, 332n
Luxemburg, Rosa 288n, 306n
Macaristan Yuvarlak Masası 240
Macaristan, Sovyet istilası HİPERMETİN 22
MacArthur Vakfı 234
Madsen, Peter 244, 247, 249
Magnitogorsk 124, 183, *184*, 186, 204, *205*, 209, 301n, 302n, 324n, 335n, 337n, 341n; "Rüya Şehir" 181
Magnitostroy *123*, 124, *180*
Mahan, Alfred T. 296n
Mahno, Nestor 290n, HİPERMETİN 19
Maier, Charles 273-4
Major, John 260
Makareviç, İgor *230*
makine: fantazisi 133; kültü 119; kültürü 119, 121; ~ olarak insan 117-21; ve ütopya 78, 141
makine-insan 134
makinelerin doğası 132, 146
Malenkaya Vera (Küçük Vera) 238, 345n
Maleviç, Kasimir 59-63, *60*, *62*, 68, 69, 71, 75, *77*, *78*, 90, *99*, 100-3, *102*, 104, 109, 133, 136, 142, 166, 190, *191*, 307-12, 314-6n, 318n, 319n, 331n, 338n
Mamardaşvili, Merab 244, 247, 255, 257, 267, 346n
Mandelbaum, Michael 355n
Mandelştam, Osip 195
Mansfeld 336n
Marat 56, Jean-Paul
Marcuse, Herbert 345n
Marden, Brice 103
Marksizm 18, 20, 34, 45, 65, 72, 74, 206, 233,

234, 251, 282, 288n, 346n; Sovyet ~ 132
Marshall Planı 295n
Martin, Agnes 103
Marx, Karl 33, 52, 57, *64*, 73, 74, 81, 118, 132-4, 227, 234, 251, 263, 282, 288n, 295n, 325n, HİPERMETİN 24, 26, 27, 31; Ekonomik ve Felsefi Elyazmaları 132-3; heykeli 308n; *Louis Napoleon'un 18 Brumaire'i* 227
Marx-Engels Enstitüsü (Moskova) *122*, 132, 324n, 325n
Mary Pickford'un Öpücüğü 171
Mason-Dixon Hattı HİPERMETİN 47
Matisse, Henri 319n
Matiuşin, Mihail 65, 66, *101*, 307n, 309n, 327n
Matroşilova, Nellie 232
Matthews, Jack F. 275
Matveyev, Aleksandr *64*
Maupassant, Guy de 254
Mayakovski, Vladimir 69, 75, 91, *95*, 136, 153, 206, 307n, 311- 6n, 339n, 340n
McCarthy soruşturmaları 287n
Medvedev, Roy 37, 291n
Medvedkin, Aleksandr 172
medya teknolojileri 148, 154
medya yıldızları 151, 162-3, 330n
Mekân 36, 39, 286, 295n, 303n, HİPERMETİN 30, 37, 46-9; *Grossraum* (büyük alan) HİPERMETİN 31, 33
Meksika 295n, 296n, HİPERMETİN 32
Melamid, Aleksander *106-7, 130, 200, 218*, 223, *271*, 346n
Mellon, Andrew W. 182-3, 186, 336n
Melnikov, Konstantin 77, *78, 88, 89, 90, 91*, 127, *127, 129, 135*, 313n, 337n; Yeşil Şehir tasarısı 127-8
Menşevikler 299n
Merkezi Aero-Hidrolik Enstitüsü 328n
Merkezi Çalışma Enstitüsü (Tsentralnyi Institut Truda, TsIT) 119, *120*, 199, 322n
Merkezi Haberalma Teşkilatı (CIA) HİPERMETİN 34
Merleau-Ponty, Maurice 231
Messmore, Carman 336n
meşruiyet 16-21, 261, 291n, 292n, 293n, 294n, 301n; demokratik egemenliğin ~ HİPERMETİN 39-40, 260; krizi 42, 259, 261; siyasi ~ 238; ulus-devletin ~ 288n
meta (sosyalist/kapitalist) 134-6, 206, 216, 217, 218, 223, 250, 282, 311n, 342n; kültürü 135, 249, 282
metro (Moskova) 222-3, *222, 223*, 237, 250, 279-80, 339n
Meyerhold, Vsevolod *101*, 121, 124, 316n
Michelson, Annette 94, 257, 353n
Migranyan, A. 356n
Mihaylov, Anatoli 344n
Mikoyan, Anastas *216*
Milletler Cemiyeti 29, 288n, 290n
milli güvenlik devleti (ABD) 30, HİPERMETİN 34-6
Milli Güvenlik Konseyi (ABD) HİPERMETİN 34-5
Milliyetçilik 31, 253, 254, 278, 282, 284, 287, 288n, HİPERMETİN 27, 48; Filistin ~ 36
mimesis 116, 119, 224, 225; "suret çıkarma" 148, 163, 165
Minh, Ho Şi 92
Mışvenieradze, V. V. 343n
Mitik Zaman 84-5
Mlynar, Zdenek 343n
Modern Sanat Müzesi, New York 103
Modernizm 251, 314n; ve avangard 264; sanatta ~ 74, 103, 101; ABD/SSCB 111, 247
modernleşme 72, 119, 313n, HİPERMETİN 21, 40; kapitalist ağır sanayiye özgü tanımı 129
modernlik: ABD/SSCB 234, 245, 250, 264, 332n; ve emek 118; siyasi projesi HİPERMETİN 29; ve şok çalışması 125; ve teknoloji 117, 118
Moholy-Nagy, Lászó 16, 318n
Molotov, Viaçeslav 300n
Monroe Doktrini (1904) 289n, 295n, HİPERMETİN 34, 47; Roosevelt'in yaptığı Ek 293n, 295n, HİPERMETİN 31, 33, 36
Montagu, İvor 198
montaj 121, 158-61, 323n
Moromets, İlya 59
Mouffe, Chantal 25, 353n
Muhalif Yuvarlak Masa, Macaristan 241
Mulvey, Laura 353n
Mumford, Lewis 250
Mussolini, Benito 293n
mutfak tartışması (Kruşçev-Nixon) *216*, 218
mülkiyet 192, 295n, 305n, 354n, HİPERMETİN 29, 30, 32, 33, 36
Nabokov, Vladimir 339n
NAFTA HİPERMETİN 49
Nakhova, İrina *113*
Nancy, Jean-Luc 236, 283
Napolyon, Bonaparte 98, 116, 338n, HİPERMETİN 27
Narkompros 56, 64, 73, 305n, 309n, 310n, 312n, 313n; IZO (Güzel Sanatlar Şubesi) 310n, 313n; Müze Bürosu 72, 312n
Nazi-Sovyet Saldırmazlık Anlaşması 186, 238, 293n, 327n, HİPERMETİN 21-2
Nazizm 22, 142, 236
Nemets, Sergey 180
NEP, bkz. Yeni Ekonomi Politikası.
Neto, Agostino 92
New Left Review 254
Newman, Barnett 103

Niederfinau (gemi asansörü) 139-41, *140, 141*
Nietzsche, Friedrich 231
Nikaragua 52, 289n, 297n, HİPERMETİN 32
Nikonov, Nikolay 67, 68
Nikritin, Solomon *114*, 312n
Nixon, Richard *216*, 218
NKVD, bkz. İçişleri Halk Komiserliği.
Nomenklatura 281, 356n, HİPERMETİN 41, 44
North, Oliver 30
nova generatsiia (Yeni Kuşak) 319n
Novyi Lef (dergi) 314n, 330n
Novyi Mir (Yeni Dünya, dergi) 228
OBMOKhU (Genç Sanatçılar Derneği) 68, 311n
Oktiabr' (sanatçı grubu) 334n
Orjhonikidze, Sergo 334n
Orlova, Liubov *174*, 175, 331n
Orta Asya HİPERMETİN 52
Osborne, Peter 315n
OST grubu (şövale ressamları) *114*, 310n
Ostankino 279
Owen, Robert 306n
Oznovkina, Elena 232
Ölümsüzleştirme Komisyonu 87, 89, 90, 94
öncü (*vanguard*): siyasi ~ HİPERMETİN 50, 52, 74; parti 41-2, 63-5, 74, 76, 81, 315n
özelleştirme 275, 276, 281, 354n, 356n
Palmer, A. Mitchell HİPERMETİN 18
Papernyi, Vladimir 136
Paris Barış Konferansı (1919) 289n, 290n, HİPERMETİN 16, 33, 48
Paris Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes 313n
Paris Komünü 57, HİPERMETİN 37
Parti: devlet ayrımı 19, 313n, HİPERMETİN 37-46; egemenliği 41, 42; "hücreleri" (*iaçeiki*) HİPERMETİN 42;
Pavlov, R. 338n
Peredvijniki (gezginler) 68
perestroika 252, 262, 353n; politikaları 238
Pertsy grubu 97
Perugino 182
Petrovskaya, Elena 25, 232, 233, 235, 251, 259, 262, *263*, 267, 270, 272, 283, 345n
Picasso, Pablo 267
Pickford, Mary 171, 332n
Piçul, Vasili 345n
Pimenov, Yuri *117*, 310n
Pisarev, Dimitri 80
piyasa ekonomisi 242, 272, 275-9, 282-3, 356n
piyasa fundamentalizmi 276, 277
Platonov, Andrey 91, 195, 196, 249, 250, 307n
Plehanov, Georgi 306n
Podoroga, Valeri 25, 26, 35, 47, 161, 195, 196, 230, 232-6, 243, 244, 248-50, 257, 259, 263, *263*, 267-70, 283, 344-6n, 352n, 358n
Poggioli, Renato 314n
Polk, James K. HİPERMETİN 47
Polonya 276, 345n, 355n
Polonya Komünist Partisi, 240
Popov, Gavril 348n, 356n
Popova, Liubov 69, *70, 71*, 338n
Porto Rico HİPERMETİN 31
Posner, Vladimir 259
Postmodernizm 244, 245, 247, 249, 253, 255, 264, 345n, 347n
Poussin, Nicolas 182
Powell, Colin 349n, 350n
Prag Baharı 234, 241, 343n
Pravda 126
Prigov, Dmitri *225*
proletarya 69, 72, 314n, HİPERMETİN 23; diktatörlüğü 44; sanatı 149; şiiri 119
Proletkült 65, 72, 309n, 312n
Protazanov, Yakov 171
Puni, İvan 311n
Punin, Nikolay 68, 102, 311n, 316n
Radio City Music Hall (New York) 128, 190, 338n
radyo 151, 154, 328n
Rapollo Anlaşması 181
Rauschenberg, Robert 109
Rawls, John 17
Raymond, Daniel 295n
Rayonizm (Rayizm) 62, 75, 308n
Razlogov, Kirill 255
Reagan, Ronald 289n, HİPERMETİN 23
Realpolitik HİPERMETİN 32
Redko, Kliment *159*, 310n
Reinhardt, Ad 103, *107*, 109
Rembrandt 182
Richter, Hans 166, 318n, 331n
Riefenstahl, Leni 168
Ries, Nancy 234, 235, 237, 343n
Riutin, Mihail 302n
Rivera, Diego 315n
Riyazanov, David 132, 325n
Robespierre, Maximilien François Marie Isidore de 56, 294n, HİPERMETİN 25, 26
Rodçenko, Aleksandr 68, 69, *71, 101*, 133, 134, *135, 152*, 175, *176, 224*, 312n, 313n, 326n
Romanya 240
Roosevelt, Franklin D. 183, 331n
Roth, "Roxy" 128
Rubens, Peter Paul 182
Rus Devrimi, bkz. Bolşevik Devrimi.
Rus İnsan Bilimleri Devlet Üniversitesi 282
Rus-merkezcilik 35, HİPERMETİN 53
Rus-Polonya savaşı 194, HİPERMETİN 17, 22, 34, 49

Rusya: ve sanat 59-63; devrimöncesi ~ 59
Rutskoy, Aleksandr 278
rüya âlemi 202, 218-9, 250, 271, 284, 286, 335n; tarihin ~ 81-2
rüya imgeleri 77, 82, 190, 204
rüzgâr enerjisi 329n
Ryklin, Mihail 232-4, *236*, 244, 248, 250, 257, 259, *263*, 267, 268, 270, 283, 346n
Ryman, Robert 103
Sachs, Jeffrey 273, 275-7, 355n
sadomazoşizm 198, 248
Saggia, Eric 343n
Saharov, Andrey 238, 240, 251, 345n
Saint-Simon 306n
Saint-Simonculuk 74
sanatı hayata katmak 62, 68, 79, 80
sanayi üretimi: ABD/SSCB 118, 163-178-82, HIPERMETİN 31, 51-2; kapitalist/sosyalist 118, *122*, 132, 215, 219
Sandomirskaya, Irina 346n
Sangi, Vladimir 305n
Saray Meydanı, Petrograd 155
sardunyalar 340n
savaş 41, 264-6, 288n, 289n, 327n, 331n, 351n, 353n; deneyim olarak 117-8, 142-6; ekonomik geri kalmışlığa karşı ~ HİPERMETİN 50-3; iç ~ 298n, HİPERMETİN 25; makinesi 44, 258; mutlak ~ HİPERMETİN 21, 26, 27; sınıf ~ 21-2, 34, 291n; ulusal ~ HİPERMETİN 25, 27, 43
Savaş Komünizmi 298n, HİPERMETİN 51
savaş korkusu (SSCB) 292n, HİPERMETİN 21
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von 31
Schmitt, Carl 22, 23, 28, 46, 47, 287n, 295n, 303n, 304n, HİPERMETİN 24, 29, 31, 46, 47,
Schoedsak, Ernest 188, 194
Schuhl, Pierre-Maxime 147
Selznick, David O. 188, 333n
Shlögel, Karl 318n
Sidur, Vadim 142, *143*, *145*, *147*, 327n
Sieyès, Emmanuel-Joseph HİPERMETİN 24
Sikorsky, İgor 306n
simulasyon 161-2, 245, 264, 265, 351n
Sinclair, Upton 172
sinema 121, 154, 159, *160*, 161-2, 168-73, *169*, 175, 188-95, 330n; kitle ~ *160*, 161-2; Sovyet ~ 257
sınıf (ABD/SSCB) 217-8
sınıf düşmanları 331n
sınıf mücadelesi 304n, HİPERMETİN 34, 40, 52
sınıf savaşı 301n, HİPERMETİN 21-2, 42
sivil toplum 41, 43, 241, 293n, 344n, HİPERMETİN 17, 24, 26, 43, 51
siyasetin estetize edilmesi 65
siyasi imgelem 25-7, 36, 39, 43, 47-50, 52-3, 292n, HİPERMETİN 16, 29, 32, 46, 49,
siyasi öncü, bkz. Öncü.
Skaçko, Anatoli 305n
Slovenya 252
Smith, Adam 282
Soğuk Savaş 16, 22, 50, 52, 53, 103, 217, 219, 223, 228, 233, 234, 249, 250, 255, 261, 270, 274, 287n, 295n, 301n, 310n, 314n, HİPERMETİN 17-9, 23, 34-7, 47, 49; Soğuk Savaş düşmanları 49, 204, 259, HİPERMETİN 28
Sohurov (yönetmen) 257
Soiuzkino (Sovyet Sineması) 172
sokak gösterileri 148, *150*; tiyatroları 155-8, 329n
Sokolov, Nikolay *126*
Sokov, Leonid *164*
sosyal devlet 274, 275, 354n; HİPERMETİN 49
Sosyal Devrimciler 299n
sosyal güvenlik 210, 219, 276
sosyalist devrim HİPERMETİN 34
Sosyalizm 80, 103, 132, 234, 241, 300n, 353n, HİPERMETİN 20, 40; mekânsal bir tehdit olarak ~ HİPERMETİN 17; rakip tanımlar 72
Sotnikov, Aleksey *208*
Sovnarkom (SSCB Halk Komiserleri Konseyi) 300n, 301n, HİPERMETİN 41, 43
Sovyet Pavyonu, Exposition Internationale des Arts Décoratifs (Paris, 1925) 89
Sovyet Sinemacıları Sendikası 255
Sovyetler 299n, 318n, HİPERMETİN 38, 39
Sovyetler Kongresi (1936 öncesi) 299n, 337n, HİPERMETİN 39, 50
Sovyetler Sarayı 98, 299n, 337-8n; yarışma projesi 188-90
soykırım 303n, HİPERMETİN 47
Soyuzstroy (Tüm Sendikalar İnşaat Tröstü) 180
sömürgecilik 38
sömürü: doğanın ~ 132; duyuların ~ 118; emeğin ~ 132
Spartaküs 306n
SSCB: anayasası 293n, 299n, 300n, HİPERMETİN 40, 43; bürokrasi HİPERMETİN 41; çöküşü 42, 81-3, 98, 238, 240, 243, 254, 256, 259-62, 273, 289n, 348n; devlet olarak ~ 65, HİPERMETİN 39-46; ve II. Dünya Savaşı HİPERMETİN 22; "ikili komuta" (*dvoneçalie*) 300n, 301n; kuruluşu HİPERMETİN 39
Stahanov, Aleksey *197*, 197
Stahanovculuk 196, 197, 338n
Stalin, Josef Vissoriyonoviç (Cugaşvili) 34, 35, 44, 63, 80, 85, 92, 101, 114, 142, 163, 165, 175, 178, 181, 186, 188, 189, 197, 199, 202, 210, 211, 213, 215, 218, 222, 223, 243, 248, 257, 288-9n, 291n, 292n, 293n, 297n, 300n, 302-4n, 316-7n, 321n, 323n, 327n, 332n, 336-

7n, 339n, 341n; HİPERMETİN 20-1, 42, 45, 51-3
Stalingrad Savaşı *144*
Stalinist ikonografi 268; kültür 136, 326n; retorik 277; terör HİPERMETİN 45-6
Stalinizm 230, 249; Stalinizmden arındırma 92, 98, 343n, HİPERMETİN 26
Starewicz, Wladyslaw 325n
Starovoytova, Galina 345n
Starr, Frederick 127-9
Stella, Frank 103
Stepanova, Varvara 68, *135*, 312n
Stepin, V. S. 243, 344n
Stites, Richard 124
Stone and Webster Inc. 180
Sudan HİPERMETİN 37
Suetin, Nikolay *101*, 338n
Suprematizm 59, 63, 68, 69, 73, 75, 100, 101, 311n, 312n, 319n
Sutton, Anthony 178, 181, 334n
Süpermen 175, 334n
Şabalovka Radyo Kulesi *153*
Şahti duruşması 292n, 300n
Şatalin Planı 256
Şavelnikov, Yuri *93*
Şevardnadze, Eduard 256
şiddet 17-22, 24, 265, 267, 268, 289n, 303n; HİPERMETİN 31, 35, 38, 43, 45; parti/devlet ~ 80, 287n, HİPERMETİN 19; meşru ~ 289n
Şili 295n
Şiliyapnikov, Aleksandr HİPERMETİN 41
Şklovski, Victor 158, 330n
şok (*udar*) 118, 119, 125, 277, 352n; çalışması 124, 211; tedavisi 273, 275, 277, 278, 281
Şostakoviç, Dimitri 322n, 326n
Şuçusev, Aleksey V. *87*, 90, *222*, 317n
Şuhov, Vladimir *153*
Şumiyatski, Boris 172, 173
Şutko, Kirill 319n
Şutski, Yulian 328n
tanrı-oluş (*bogostroitel'stvo*) 59, 90, 307n
Tatanov, I. *248*
Tarih 82; döngüsel ~ 94; gidişatı 293n, 298n; kopuş olarak ~ 62, 63, 76, 103; 57, 63; 74, 76, 80, 103; meşrulaşma olarak ~ 57, 74, 80
tarihsel ilerleme 57, 63, 74, 75, 81; ve avangard 63; Batılı ~ kültü 82; ve Beş Yıllık Plan HİPERMETİN 51; devrimci ~ 37, 41, HİPERMETİN 20; ve Hegel 116; ve mekân 38, HİPERMETİN 46; süreklilik olarak ~ 74
Tarkovski, Andrey 257
Tatlin, Vladimir *61*, 62, 64, 68, 69, 70, 75, 76, 77, *79*, 90, *101*, 135, 137, *138*, 311-3n, 315n, 319n, 327n, 338n; Letatlin 137, *138*, 311n, 326n
Taussig, Michael 353n
Taylor, Frederick Winslow 119, 121, 310n, 322n
Taylorculuk 119, 121, 124, 125, 168, 196, 215, 299n, 322n, 323n
Tayvan 357n
teknik uzmanlar (SSCB) 292n, 300n, HİPERMETİN 40-2
tekno-estetik 127
teknoloji 124, 132, 264; transferi 151, 178-82, 186
televizyon 228, 230, 237, 241, 252, 258-62, 264-6, 279, 280, 349n, 351n
Telos (dergi) 343n
Temel yasa (1918, SSCB) 299n, HİPERMETİN 39
terör 24, 33, 42, 44, 211, 291n, 294n, 297n, 301n, 303n, HİPERMETİN 36, 37, 44; devlet ~ 17; parti ~ 44, 302n; HİPERMETİN 20-1, 25, 35
ters çekim 94-9
Thermidor HİPERMETİN 26
Tiller Kızları, *167*, 168
Tişkov, V. A. 343n
Tişler, Aleksandr *207*, 310n, 312n
Titian 182
Tocqueville, Alexis 287n
Todorov, Tzvetan 254
Todorov, Vladislav 243, 247-8, 353n
Tolstoy, Aleksey *101*
toplumcu gerçekçilik 68, 133, 173
toplumsal sözleşme 28-30
totalitarizm 293n, 294n, HİPERMETİN 23, 24
Troçki 18, 19, 37-9, 41, 50, 76, 124, 288n, 290n, 294n, 300n, 304n, 306n, 312n, 315n, 317n
Troçkist-Zinovyevci Blok HİPERMETİN 44-5
Truman Doktrini HİPERMETİN 16
Tsiolkovski, Konstantin 59, 307n
Tsivian, Yuri 330n
Tukaçevski, Mihail 202, 339n
Tutankamon 85
tuvalet 342n
U.S. Steel Company, Gary, Indiana 179, 181
Ukrayna 38, 100, 114, 290n, HİPERMETİN 19
Ulusal konvansiyon HİPERMETİN 25
ulusal olağanüstü hal 32, 44
Ulusal Sanat Galerisi (Washington) 183
ulusal sorun HİPERMETİN 52
ulus-devlet sistemi 32, 37, HİPERMETİN 29, 34, 36, 48, 49, 53
Uluslararası Martin Heidegger Konferansı (1989) 235, 238
ulusların kendi kaderini tayin hakkı 261, HİPERMETİN 34
UNESCO 93
UNOVIS grubu (Yeni Sanat Yanlıları) 68, 69, 309-11n, 319n

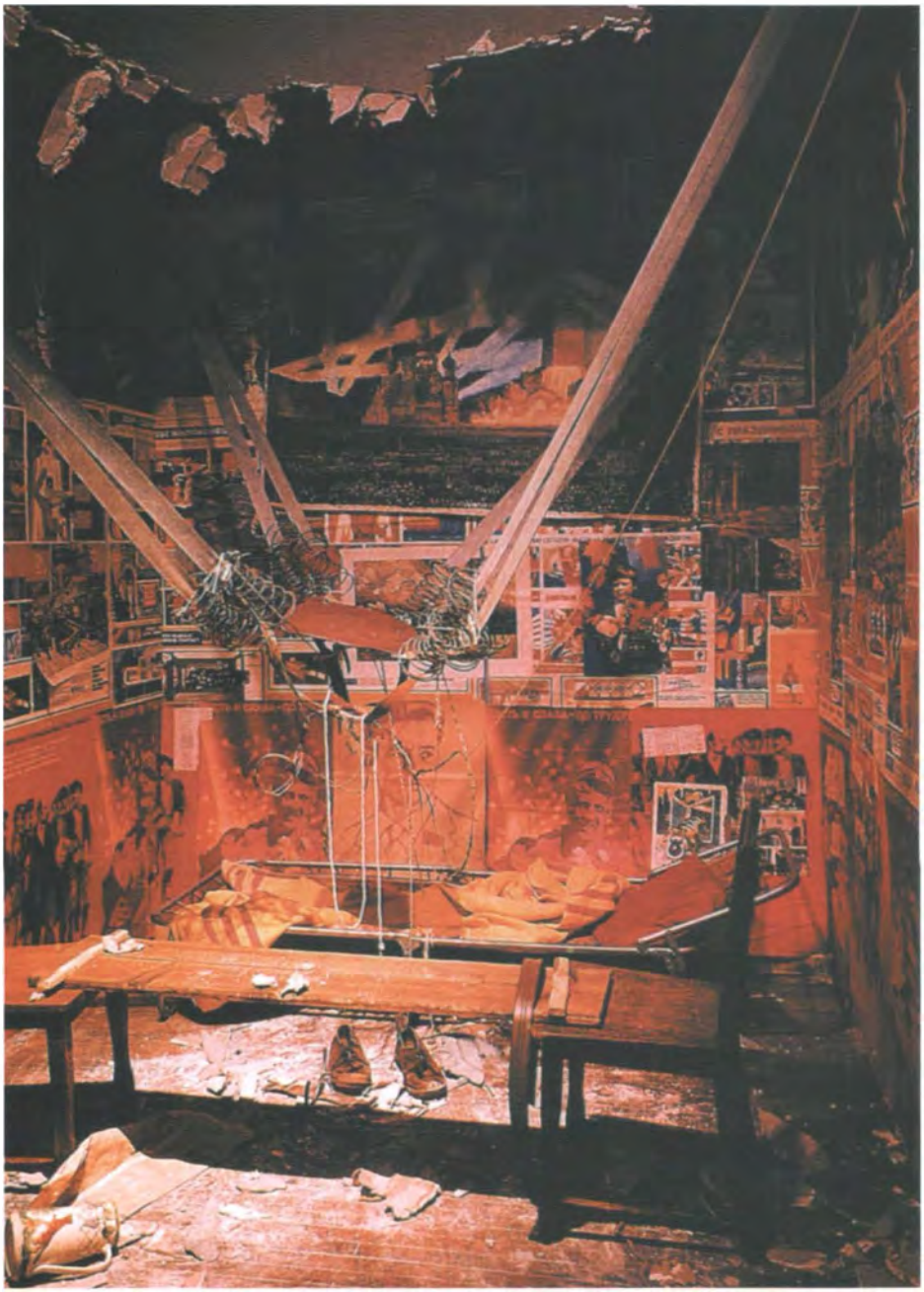
uyanış 81, 82, 222, 223; kolektif ~ 223
uyuşturucu savaşı 297n, HİPERMETİN 36
Üçüncü Enternasyonal Anıtı 77, 89, *153*, 202, 311n, 313n
Üçüncü Reich 22
Üniversiteler Arası Merkez (Dubrovnik) 243, 246
üretim sanatı 68, 77, 311n, 312n
Üst Sovyet 42, 256, 301n, 302n, 338n, 356n, HİPERMETİN 43; Üst Sovyet Sarayı projesi 194-5
ütopya 57-9, 77-82, 215, 218, 223; emek ~ 195-6; kitlesel ~ 234, 247; makine ~ 121
ütopyacı: arzu 133, 141; eklenti 77, 311n; fazla 133
vahşi iktidar bölgesi 17-22, 258, 259, 287n, HİPERMETİN 25-6, 34-5, 37, 43-4, 46
Varga, Eugen 293n
Vasilyev kardeşler 172
Veblen, Thorstein 299n
Velásquez, Diego 182
Verne, Jules 59
Versailles Anlaşması 303n
Vertov, Dziga 134, 136, 161, 166, *166*, 168, 329n, 331n
Vidor, King 330n
Vietnam Savaşı 51, 258, 352n
Vinci, Leonardo Da 147
Vitebsk sanat okulu 65
Viva Villa! 332n
VKhUTEMAS (Yüksek Sanat-Teknik Atölyeleri) 68, 311n, 312n
Vogt, Oscar ve Cecile *110*
Volkonski, Sergey 121
Voroşilov, Kliment Yefremoviç *216*
Voşçev 196
Vpered (İleri) grubu 309n
Vzgliad (Bakış, dergi) 237
Waite, Geoffrey 353n
Washington, George HİPERMETİN 30
Webet, Max 18, 347n
Weimar Cumhuriyeti 22
Wells, H. G. 58, 59
West, Mae *174*, 175
Williams, Robert 182
Wilson, Woodrow 290n, 296n, 303n, 304n, HİPERMETİN 32, 34, 48
Witkin, Zara 180
yabancıların sınırdışı edilmesi (ABD) HİPERMETİN 17-8
Yakovlev, Boris 66, 68
Yampolski, Mihail 94, 121, 318n, 353n
yel değirmeni, enerji kaynağı olarak 127, 328n
Yeltsin, Boris *93*, 238, 240, 256, 260, 261, 272, 273, 278, 345n, 348n, 351n, 355n, 356n
Yeni Ekonomi Politikası (NEP) 72, 291n, 297n, 313n, HİPERMETİN 20, 50
Yeni Forum (Doğu Almanya) 241
yeni insan (SSCB) 209, 335n
yeni-emperyalizm 38
yerli halklar HİPERMETİN 30, 47, 52-3
Yeşil Şehir tasarıları 126-9
Yofan, Boris M. 188, *189*, *190*
yoksul köy (*kombednyi*) komiteleri HİPERMETİN 39
Yudeniç, Nikolay 329n
Yugoslav Komünist Birliği 241
Yugoslavya 253, 262, 273
Yuon, Konstantin *58*
yurttaş milisleri HİPERMETİN 38
Yurttaşlar Forumu (Çekoslovakya) 241
yüzme havuzu, açıkhava (Moskova) 98, *99*
Zaman 36-8, 40, 298n, 301n; HİPERMETİN 20, 49-53; "temposunu yavaşlatma" (*gromozhenie*) HİPERMETİN 51-2 (Ayrıca bkz. hızlandırma); avangard/öncü ~ 63, 72, 74-7, 80-3, 100-2, 308n; çizgisel ~ 286; soyut ~ 94-5
Zaman Derneği 124, 323n
Zazac, Pawey *244*, 345n
Zbarski, Boris 90, 91
Zedung, Mao 92
Zelinski, Korneli 87, 136
Zelma, Georgi *144*
Zinovyev, Grigori 291n, HİPERMETİN 49
Ziolkovski, Konstantin 325n, 332n
Žižek, Slavoj 244, 252, 253, 347n



1 Aleksandr Kosolapov, *Manifesto*, 1983.



2 Konstantin Yuon, *Yeni Gezegen*, 1921.



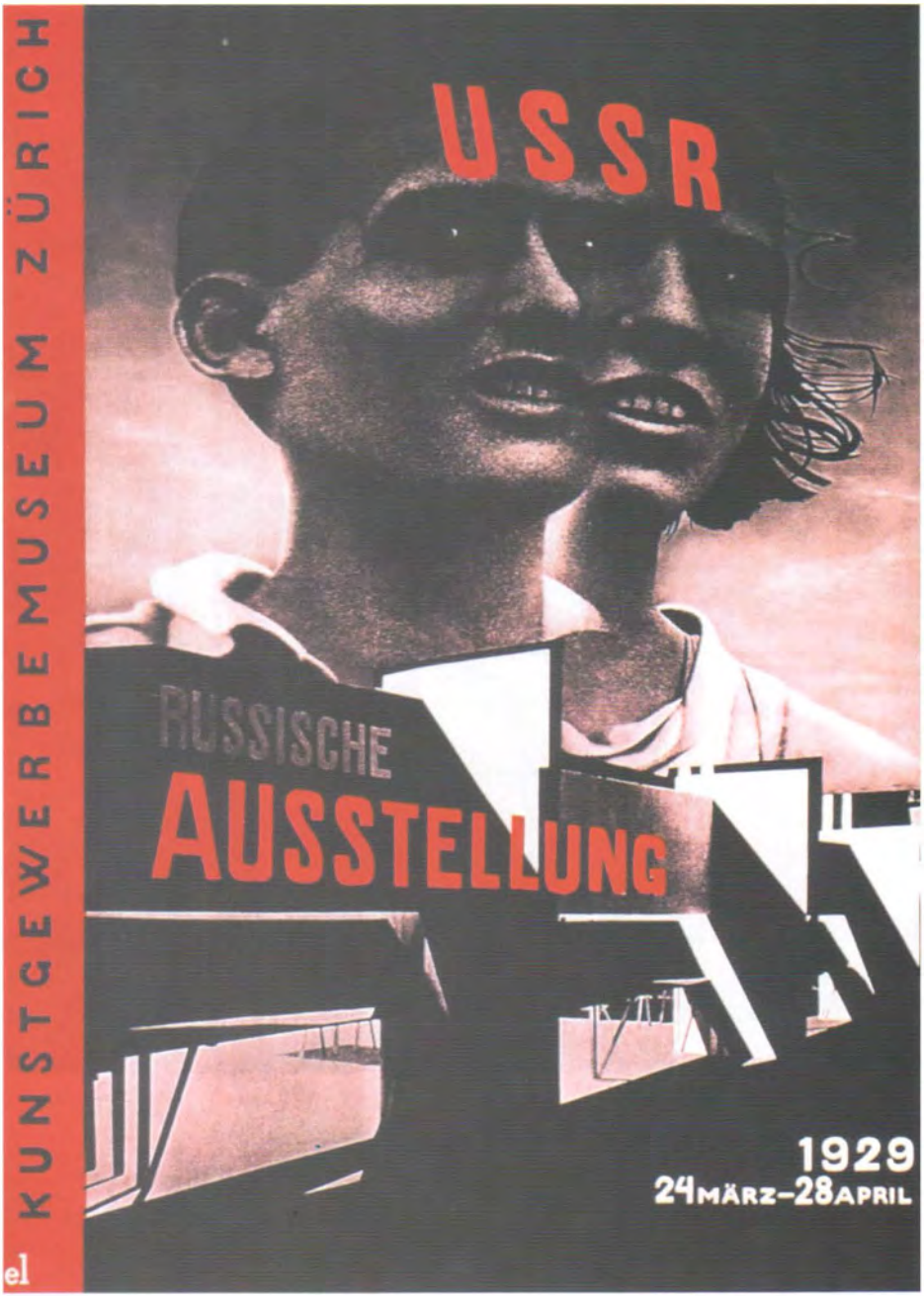
3 İlya Kabakov, *Apartmanından Uzaya Fırlayan Adam*, 1981-86. *On Karakter*'den, enstalasyon, 1988.



4 Aleksey Şuçusev ve diğerleri, Stantsia Konsomolskaya (Komsomol İstasyonu), Moskova metrosu, 1952.



5 Leonid Sokov, *Stalin ve Marilyn Monroe*, 1992.



6 El Lizitski, Zürih'teki Rus Sergisi'nin afişi, 1929.



7 Vitaly Komar ve Alexander Melamid, *Genç Öncülerin İkili Otoportresi*, 1985-86.



8 Vasili Elkin, *Yaşasın Kızıl Ordu – Proleter Devrimi'nin Silahlı Müfrezesi!* poster, 1932.



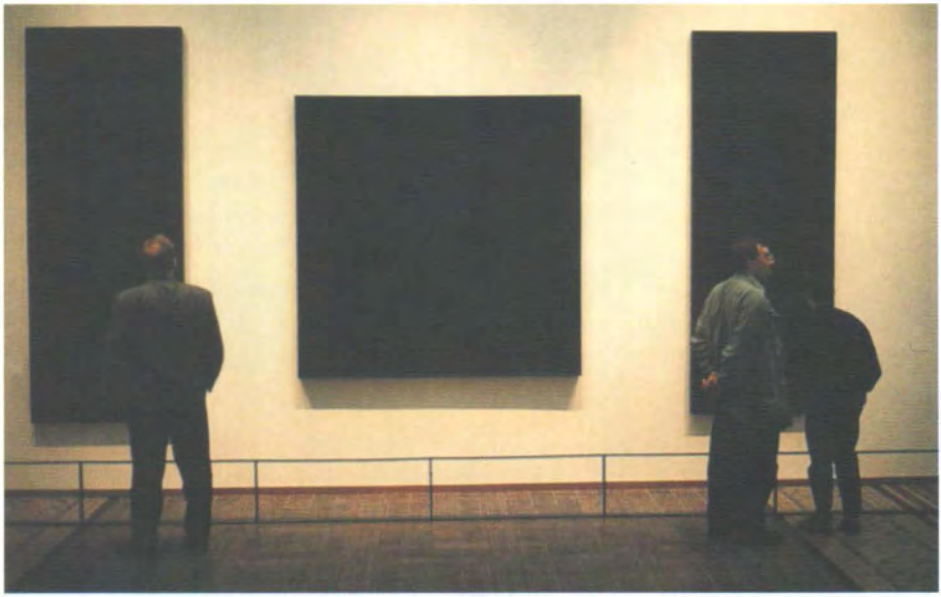
9 V. Komar ve A. Melamid, Bayonne, New Jersey, *Bayonne İşçileri, Bergen Point Dökümhanesi* dizisinden, 1988.



10 Aleksandr Rodçenko, Vertov'un *Kino-Glaz* (Sinema-Göz) filminin afişi, 1924.



11 Dmitri Prigov, *Zavallı Temizlikçi Kadın İçin*, enstalasyon, 1991.



12 1993'te Berlin'deki Martin Gropius Bau'da düzenlenen "20. Yüzyılda Amerikan Sanatı" retrospektifinde ziyaretçiler Ad Reinhardt'ın üç resmine bakarken: *Soyut Resim*, 1959 (soldaki), *Resim*, 1956-1960 (sağda) ve *Soyut Resim, Siyah*, 1954 (ortada). Fotoğraf: Susan Buck-Morss.



13 Aleksandr Kosolapov, *Yüzyılın Simgeleri*, 1982.

SUSAN BUCK-MORSS

Rüya Âlemi ve Felaket



Yirminci yüzyılın kitlesel ütopyaları başarısız oldu. Bu ütopyalara bağlanmış rüyalar, hayaller de öyle. Yeni bir yüzyıla girdiğimiz şu günlerde, sanayi üretiminin maddi kıtlığı aşmayı sağlayarak herkese mutluluk ve refah getireceği inancının yerinde yeller esiyor. Gezegenin bu süreçte uğradığı tahribatın ayan beyan ortaya çıkması ve sosyalizmin yenilgisi kolektif bir ütopya hayalini itibarsızlaştırdı. Artık ütopya sadece özel hayat içinde mazur görülebiliyor, kolektif mutluluk kavramı ezici bir çoğunluğa hiçbir anlam ifade etmez oldu.

Buck-Morss, Walter Benjamin'den aldığı "rüya âlemi" kavramını hem kolektif bir zihin durumunun şiirsel bir tasviri hem de analitik bir kavram olarak kullanarak, çöküş de denebilecek bu dönüşümün izlerini sürüyor. Yerleşik totalitarizm/demokrasi karşıtlığını reddedip Doğu ve Batı bloklarının (SSCB ile ABD'nin) rüya âlemleri arasındaki tekinsiz benzerliklerin altını çiziyor, sosyalist tahayyülün kapitalizminkine fazla sadık kaldığı için başarısız olduğunu gösteriyor. Bunu da geleneksel akademik metinlerin yaptığı gibi baştan sona kesintisiz akıp giden bir argüman geliştirerek değil, son derece deneysel bir tavır benimseyerek yapıyor: Yine Benjamin'in icadı olan "diyalektik imgeler" kavramını yaratıcı bir biçimde uygulamaya koyarak, 20. yüzyılın kitle ütopyasını, ilk bakışta önemsizmiş gibi görünen küçük görsel ayrıntılardan, tarihin büyük anlatısı içinde pek de bir yere oturtulamayan anekdot parçalarından hareketle, kitle kültürünün görsel enkazını eşeleyerek sorguluyor. Buck-Morss'un atıldıkları yığının içinden kurtarıp bize yeniden kazandırdıkları arasında neler yok ki: Lenin'in mumyalanması kararı ile başlayan dehşet verici sürecin bir kronolojisi, avangard sanatta "kare"nin kullanılmasının tarihi, tepesinde dev bir Lenin heykeli olması planlanan ama inşa edilmeden kalmış Sovyetler Sarayı projesi ile Amerikan pop kültürü ikonu "King Kong" filminden bir kare arasındaki benzerlik, Melnikov'un aylaklığı yüceltiyor diye reddedilen "Uyku Enstitüsü" projesi, 20'li ve 30'lu yılların Amerikan ve Sovyet sinemasında "kitlelerin" kullanım tarzı ve makine fantazileri.

Tarihi, artık hiçbir bütün içine tıkıştırılamayan fragmanlara hakkını veren sağlam bir teorik zemine yaslanarak görsel imgeler üzerinden anlamaya çalışan ve hâlâ kolektif bir ütopya mümkün diyorsak dersimizi iyi çalışmamız gerektiğine dikkat çeken bu güzel kitabın sizi de heyecanlandıracağından eminiz.

Metis Tarih Toplum Felsefe
ISBN 975-342-386-8

9 799753 424867

METİS YAYINLARI
İPEK SOKAK NO:9
34433 BEYOĞLU
İSTANBUL