Jacques Rancière'nin Yöntemi Üzerine Birkaç Not

JACQUES RANCIERE

Çev. Utku Özmakas[1]

Mesele bir düşünürün değerlendirilmesine geldiğinde, soruşturmanın iki katmanı vardır. Birincisi, onun düşüncelerini inceler, tutarlılığını denetler, düşüncelerini başkalarınınkiyle karşılaştırır ve "teori"den "pratik"e geçerken üretebildiği iyi veya kötü etkileri değerlendirir. Ne var ki, başka bir düzeyde düşünürün söz konusu "düşünceleri" ortaya koyma yordamı, önüne koyduğu meseleler, seçtiği malzemeleri, önemli gördüğü verileri, bağlantıları arasındaki geçişleri, düşüncelerinin çizdiği manzara, düşüncelerinin çözümler (ya da açmazlar) bulma yolları, kısacası yöntemi ele alınır.

Bir yöntem, bir yol manasına gelir: Düşünürün izlediği bir yol değil, aksine inşa ettiği bir yoldur bu; olduğunuz yeri bilmeniz, içinden geçtiğiniz bölgenin özelliklerini gözler önüne sermek için inşa etmeniz gereken, gitmenize izin verdiği yerleri, hareketinizi mecburi kılan yordamı, size yardımcı olabilecek işaretçileri, yol üstündeki engelleri gösteren bir yol. Bu nedenle bir yöntemi incelemek, amaçların maddi olarak nasıl üretildiğini incelemek manasına gelir. Marx, "kitlelerin zihinlerini idare etmeye başladığında düşünceler maddi güçler olur" demişti. Bu formül, yalnızca yarı-maddecidir. Düşünceler, bedenlerin idaresini ele alarak onlara görünür olanın haritasını verip hareket etmek için bir yönseme sağlayan maddi gerçekliklerdir daima.

"Yöntem"in anlamına ilişkin bu düşünce, bahis Jacques Rancière'den açıldığında asla unutulmamalıdır. Şimdi, ilk kitabı *La Leçon d'Althusser*'in önsözünün ilk paragrafına bakalım: Beni ilgilendiren, diyordu, bana göre bugün "Marksizm"in ve "Marksist bir filozof olmanın" ne anlama geldiğini tarif etmektir. Dahası, kitabın ilk bölümünün hemen başında sorduğu ilk soru şuydu: Althusser'in "M.L." kısaltmasıyla adlandırdığı bu tuhaf karakter kimdir? Aynı şekilde Rancière, *The Nights of Labor*'ın hemen başında okura gecenin işçilerin sefil durumunu anlatmak için kullandığı bir metafor olmadığını söylemişti. Gece, yalnızca gecedir; işçilerin uyuduğu ve kimilerinin mahdut bir yılın belli bir gününde daha başka bir şey yapmayı tercih ettiği kısmıdır günün: Mesela işçi gazetesi çıkarmayı tartışmak.

Bu iki örnek, Jacques Rancière'in yöntemine ilişkin olarak bize iki önemli ipucu vermektedir. Birincisi, onun kitapları daima belli bağlamlarda gerçekleştirilen müdahale biçimleridir. Rancière asla siyaset, estetik, edebiyat, sinema ya da başka bir şeye ilişkin bir kuram üretme niyetinde olmamıştır. Bu alanlarda zaten epey kitap olduğunu düşünür ve piyasada bulunan tüm bu kuramlara bir tane daha eklemekten kaçınacak kadar çok sever ağaçları. Onun müdahaleleri ilhamını daima, "şu an neredeyim?" sorusunun çok daha geniş kapsamlı olan "şu an neredey*iz*" sorusuyla çakıştığı durumlardan alır. "Neredeyiz?" sorusu aynı anda iki anlama gelir: "İçinde yaşadığımız, düşündüğümüz ve hareket ettiğimiz durumu nasıl tanımlayabiliriz?"; ancak aynı zamanda şu anlama da gelir: "Bu durumun algılanması, bizi şeyleri 'görmek' ve durumları haritalandırmakta kullandığımız çerçeveyi yeniden düşünmeye, şeyleri bu çerçevenin içine dahil etmeye ya da dışında bırakmaya nasıl mecbur bırakır?" Veyahut başka bir deyişle, "Bu durum, 'şimdi ve burada'nın koordinatlarını belirlemekte tutturduğumuz yolu değiştirmeye nasıl mecbur bırakır bizi?"

Rancière'in çalışmasının güzergâhını işaret eden birkaç örneği ele alalım. Bu durum 1968 sonrası, daha önceleri ona kuramsal bir çalışma çerçevesi sağlayan bir Marksizm türüne, adıyla söylersek Althusserci Marksizme yönelik bir sorgulamayla başlar: Sorgulamayı başlatan soru şudur: Devrimci Marksizmin bu radikal yeniden-kuruluşu, nasıl oldu da Akademik düzenin en keskin kuramsal silahlarını donanmasıyla sonuçlandı? Bu ani değişim genel olarak Marksizm hakkında, Marksizmin tarih, bilgi ve devrimi birbiriyle ilişkilendirme yolu hakkında bize ne öğretmişti? Bizi işçi sınıfı hareketinin geleneklerini yeniden düşünmeye ne şekilde zorlamıştı? 1970'lerin ortasında Marksizm hakkında bulundukları suç duyurusu nedeniyle devrimci geleneğin bütün açılarını gitgide daha çok sorgulayan entelektüel bir karşı devrim başlatan sözde "yeni filozoflar" Fransa'da kürsüye çıkmaya başlarken savaş alanının görünümü değişiyordu. *The Nights of Labor*'dan *Cahil Hoca*'ya[2] kadar özgürleşmenin yeniden düşünülmesi, çifte bedeli olan bir savaştaki bir müdahaleydi. Dahası bu, *Siyasalın Kıyısında*'dan[3] *Uyuşmazlık*'a[4] kadar takip ettiği politikayı yeniden düşünme çabasının temelinde yatan özgürleşme ve eşitlik kavrayışını ortaya çıkaran bir soruşturmadır. Artık bu yeniden düşünmenin kendisi, yeni durumun kışkırtmalarına verilen bir yanıt haline gelmişti. 90'ların [tartışma –ç.n.] bağlamında Marksizmin suçları veya erdemleri üzerine bir tartışmadan başka bir şey yoktu ortada. Sovyet İmparatorluğu'nun çöküşünden, uylaşımsal [*consensual*] demokrasinin küresel zaferini işaret eden "tarihin sonu" tezinden başkaca bir şey yoktu. Ne var ki, aynı zamanda eski komünist ülkelerde yeni etnik ve dinsel savaşlar ile sözde "demokratik ülkeler"de ırkçılığın ve yabancı düşmanlığının yeni biçimleri baş gösteriyordu. *Siyasalın Kıyısında* ve *Uyuşmazlık*, barışçıl ve uylaşımsal demokrasinin bütün yerkürede zafer kazandığı iddiası ile şiddetin bu yeni biçimleri arasındaki tuhaf ilişkiyi ele alan bir soruşturmaydı. Bu kitaplar, *uzlaşı*nın aslında *demokrasi*nin karşısında olduğunu ve tam da bu nedenle politikanın kendisinin silinmesi anlamına geldiğini göstererek, söz konusu ilişkiyi açıklamak için ideolojik bir paradigma inşa etmeye çalışıyordu. Politika ile *polis* arasındaki karşıtlık, bu sürecin mantığını kavramak için bir araç olarak önerilmişti.[5]

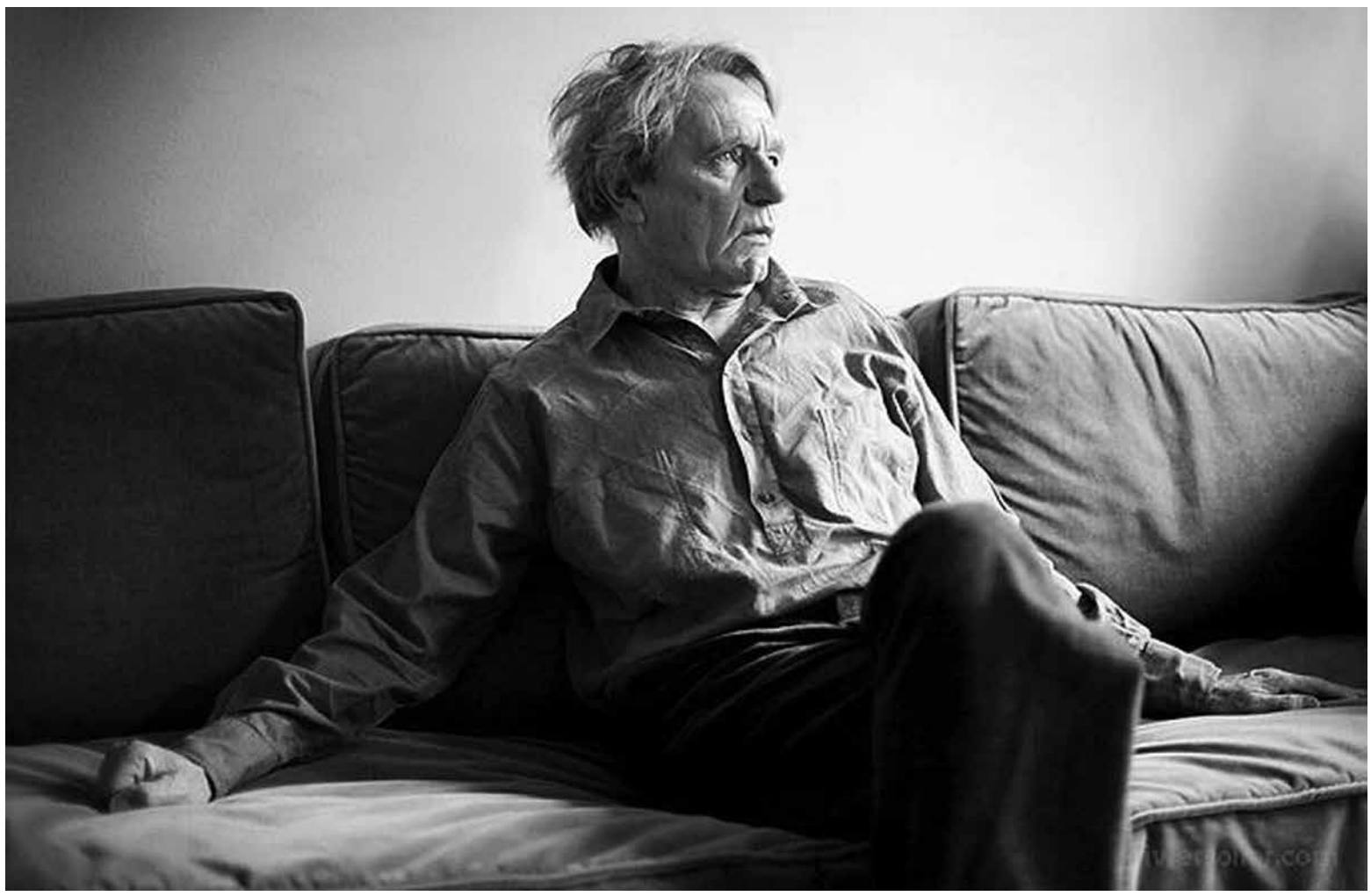
Estetik üzerine olan çalışması da dikkatle aynı mantığa göre hazırlanmıştır: İlk olarak, bu çalışma, önceki çalışmasının bir sonucudur; "duyulurun dağılımı" bakımından politikayı düşünmenin sistematikleştirilmesidir; görülebilir ile söylenebilir arasındaki polemiğe dairdir; gören ile görmeyen, konuşan ve gürültü çıkaran vs. hakkındadır. İkinci olarak, estetikte politik olan ile politikte estetik olanın fiili olarak birbirinin alanını ihlal etmesine verilmiş bir yanıttır: Bir yandan, ilkin sözüm ona yeni bir sanatsal paradigmanın adı olarak kullanılan "postmodernizm" kavramı, giderek daha çok kolektif özgürleşmeye dair herhangi bir bakış açısının zerresine bile rastlanayan bir zaman ve dünyanın küresel tanımının formu haline gelmiştir. Öte yandan, "sanatın sonu" ifadesi ile estetiğin başarısızlığı, "temsil edilemez olan" üzerine ifadelerle ve sanatsal ütopyaların totaliterliğin suçlarına katılmasına dair retrospektif bir suçlamaya eklenerek, küresel açıdan gerici olan "ütopyaların sonu" söyleminin bir parçası haline geliyordu. Estetik ile politika arasındaki ilişkileri ele alan bir dizi çalışmaya ayrılmış olan *The Politics of Aesthetics*'in karşısında olduğu arka plan buydu.

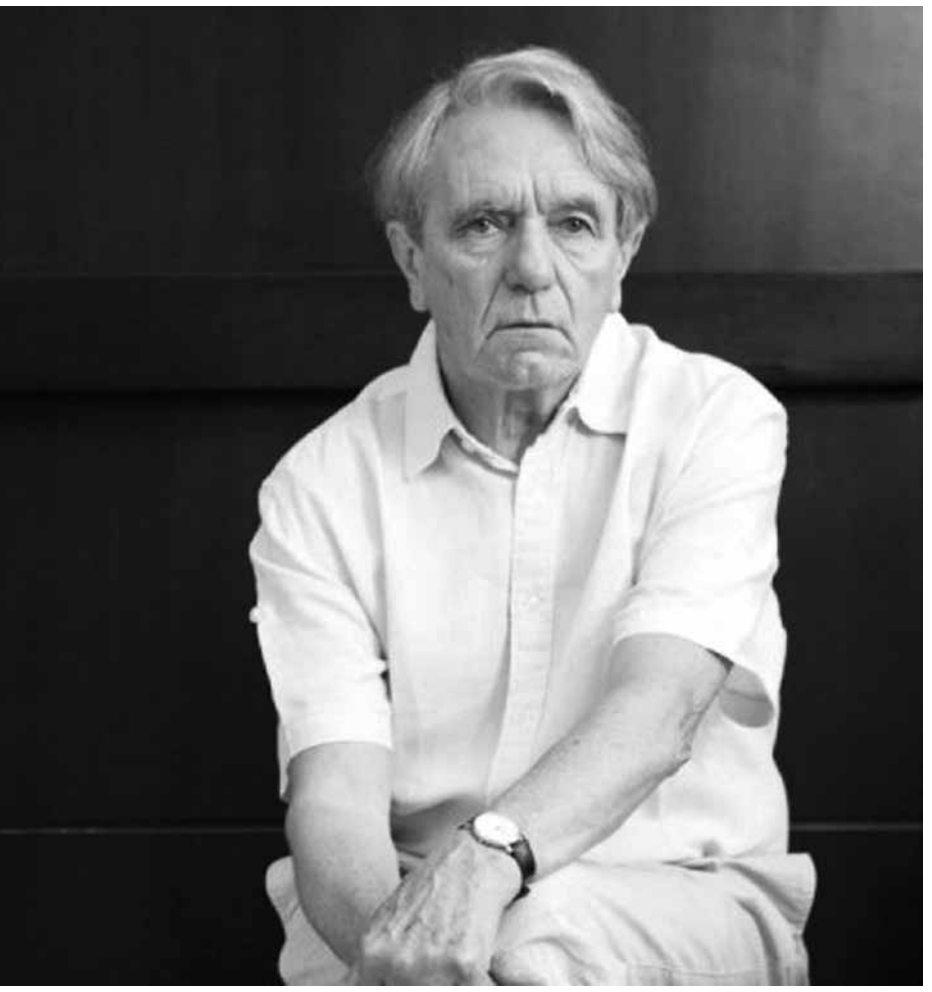
Özetleyelim: Rancière'in yapıtları "bir şey üzerine" kuramlar değildir, "bir şeye müdahaleler"dir. Bunlar, polemik müdahalelerdir. Söz konusu müdahalelerin yalnızca politik bir tutum aldıkları manasına gelmez bu. Düşüncelerin ne olduğu ve ne yaptığı hakkındaki polemik bir görüşü işaret ettikleri anlamına gelir. Rancière demokrasiyle ilgilendiği zaman, kavramın bölünmesiyle ilgilenir: Örneğin "post-demokrasi", "demokrasinin sonu"ndan sonraki tarihsel bir dönemi işaret etmez (sırası gelmişken söyleyelim: Žižek tarafından cömertçe ona atfedilse de "post-politika" terimini asla kullanmamıştır.); "post-demokrasi", demokrasiyi karşıtına dönüştüren bir dizi söylem ve pratiği yöneten bir mantığı işaret eder. Ona göre bu aksine dönüşte tesadüfi olan hiçbir şey yoktur. "Demokrasi", bir iktidar biçimine dair –ihanete uğramış ya da yanlış yorumlanmış– kavram değildir. Demokrasi, ta en başından beri bir mücadelenin nesnesidir. Demokrasi, yönetmek için hiçbir vasfı olmayan çokluğun düşünülemeyen gücünü gösteren polemik bir ad olarak icat edilmiştir. Demokrasi, Atinalı aristokratların ağzındaki bir hakaretti. Bu kavram, en iyi demokrasinin, demokratların gücünü kullanamadığı demokrasi olduğunu (Aristoteles) ya da bütün insanlar eşit olduğu *için* mutlakiyetin zorunlu olduğunu

(Hobbes) söyleyerek, kavramla paradoksal yollarla başa çıkan filozoflar için kuşkulu bir hale gelir. Dahası, bugün hâlâ hükümetlerimiz ve onların uzmanları demokrasiyi tehdit eden tehlikenin demokrasinin ta kendisi olduğunu izah ediyorlar. Demokrasiden bahsetmek, bu sözcük üzerine bir mücadeleden söz etmek, bir savaş alanının haritasını çizmek demektir. Aynı durum, sanatın bilimi ya da kuramı anlamına gelmeyen, aksine paradoksal bir düşünme rejimi olan "estetik" için de geçerlidir. Bu düşünme rejimi, "kavramsız" bir biçim olarak değerlendirilir ve sanat, sanat olanı olmayandan ayıran herhangi bir sınırı tanımlamaksızın özgül bir deneyim tarafından şekillendirilir. Rancière'in her seferinde işaret etmeye çalıştığı, kavramı bir düşünme nesnesi kılan ve gerilimler alanında konumlandıran polemik doğasıdır: Demokrasi, yalnızca demokrasi bir kenara atıldığında işler; bir özgürleşme kuramı bir tahakkümün nedeni olduğunda, bir biçim ne herhangi bir içeriğin ne de herhangi bir iradenin işareti olduğunda, bir durum hem "politikanın geri dönüşü" hem de "politikanın sonu" olarak adlandırılan karşı terimlerle yorumlandığında vb. "Bölünme"nin Rancière'in politika üzerine olan metinlerinin merkezinde yer alıyor oluşunun, dostlar ile düşmanlar arasındaki ayrıma dayanan bir politika görüşüyle ilgisi yoktur. "Anlaşmazlık" ve "uyuşmazlık", politikanın taraflar arasındaki bir mücadele olduğunu ima etmez; bu kavramlar politikanın ne olduğu hakkında, şu türden özgün meselelerin bedeline dair bir mücadele olduğunu ima eder: "Neredeyiz?", "Kimiz?", "Bizi biz yapan nedir?", "Bizi biz yapan şey hakkında, ortak bir dünyaya sahip olmamızı sağlayan şey hakkında ne düşünebilir ve neler söyleyebiliriz?" Düşünmenin bu paradoksal, düşünülemez nesneleri, Rancière'e "Bu nasıl düşünülebilir?" sorusunun imlediği şu soruyu işaret eden yerleri gösterir: "Bunlar üzerine düşünme vasfına sahip olan kimdir?" Ona göre bu soru, –"kuramsal" pratiğin alanı olan– söylemler savaşında nihai olarak masaya sürülenin ne olduğunu gösterir.

Bu durum başka bir şekilde şöyle de ifade edilebilir: Rancière, yalnızca işbaşındaki düşüncelerle ilgilenir: Örneğin "demokrasi"yle ilgilenmez, aksine demokrasinin imkânlılığının ya da imkânsızlığının sahnelendiği tümcelerdeki dile getirilişle ilgilenir; genel olarak "politika"yla ilgilenmez, aksine politikanın doğuşunun ya da yok oluşunun sahnelendiği söylemlerle ve pratiklerle, politikaya dahil olan ve olmayanların vb. sahneye çıkışıyla ilgilenir: Aristoteles'in insanın konuşması ile hayvan sesi arasındaki farka yönelik ifadesi; hatta aynı zamanda bir şairin (Wordsworth) dizelerinde Fransız Devrimi'nin manzarasını genç bir gezginin gözünden nasıl betimlediği ya da plebler-in konuşup konuşmadığının bilinmesinin söz konusu olduğu Aventine'deki sahnenin anlatımı herkesin malumudur; politikanın doğuşunun ya da yokoluşunun gözler önüne serildiği sahne, efendilerle "eşit ilişkilere" sahip olmak için greve giden terzilerin manifestosu da olabilir, Homeros'un dizesi, konuşma vasfı olmayanların bir araya gelmesi olarak *demos*'un ilk tanımını verir; bu sahnelere örnek olarak Fransız Başbakanı'nın şu ifadesi var bir de, "Fransa dünyanın bütün sefaletini bağrına basamaz", Olympe de Gouges'in "kadınların kürsüye çıkmasına izin verilmelidir; çünkü darağacına çıkmalarına izin veriliyor" ifadesi vb.

Yönteminin ikinci önemli yanı budur. Rancière'in akıl yürütmesini daima bu türden bir dizi sınırlı sahnenin ya da söylem olayının tekrar sahnelenmesi olarak inşa ettiğini fark etmek pek güç değildir. Ayrıca, bu sahnelerin seçiminde hiçbir hiyerarşi ileri sürmediğini belirtmek de önemlidir. Marksist gelenek ve bütün sosyal bilim gelenği iki tür sözcüğü birbirinden ayırır: İnsanların bir durumu hissettikleri gibi ifade ettikleri sözcükler ve bilimin bir durumu ve bunun parçası olanların hissedebileceklerini ve hislerini ifade ettikleri yolu açıklayan sözcükler. Ne ki, Rancière için sözcükler yine de sözcüklerdir, savlar yine de savlardır, anlatılar yine de anlatılardır. Asıl mesele, sözcüklerin neyi açıkladıkları ya da ifade ettikleri değildir; bir sahne kurma ya da bir ortak duyu yaratma yoludur: Konuşanın ve onu duyanların paylaşmaya çağırdıkları/çağrıldıkları şeylerdir – bir manzara, bir his, bir ifade, bir anlaşılabilirlik kipi. Bir sosyologla söyleşen yoksul bir varoş sakini, bu türden bir durumu sahneler, okuruna görüşme yapılan kişinin hissettiklerini neden anlamadığını açıklayan bir sosyolog da aynı şekilde başka bir sahne kurar. Platon, zanaatkârın tek bir işle iştigal etmesi gerektiği; çünkü "işin vakit beklemeyeceğini" söylemişti, onun sözleri olanaklının manzarasını haritalar; on dokuzuncu yüzyıldaki bir marangoz zamanın ona ait olmadığını söylediğinde aynı sahneyi yeniden kurar; ancak bakışın iktidarının ellerinden nasıl çekilip alındığını dile getirdiğinde, işçilerin "yapamayacakları"





neyi yaptıkları hususunda polemik bir ortak duyu inşa ederek sahneyi yeniden kurmaya başlar. Rancière, politikanın, bedenin duruşundaki bu ufacık değişimle başladığını ileri sürer. Ne var ki bu durum yalnızca birisi marangozun sözcüklerini olağan statüsünden (toplumsal malzeme) çekip çıkarıp onu filozofun sözcükleriyle buluşturduğunda anlaşılabilir. İşte, Rancière'in kavramları bu söylem dokusu içinde kazanırlar anlamlarını. Aslına bakılırsa kuramsal söylem için sıra dışı bir dokuma/yazma yöntemidir bu. Bugün politikayı kavramlarla ele alanların çoğu, meseleye ilişkin genel bir kuram temelinde ele alıyor kavramları; genel bir ontoloji temelinde değil. Lakin Rancière, politika, sanat ya da edebiyatı kavrarken bir varlık kuramından çıkarsama yapamayacağını iddia eder. Bunun nedeninin, varlığı olduğu gibi bilmemesi olduğunu söyler. Meseleyi –pek de fazla olmayan– şahsi kaynaklarıyla tartışmak zorunda olmasının nedeni budur. Politikayı hiçbir ontolojik ilkeden çıkarsayamayacağından ötürü onu sınırların dışında araştırmayı seçmiştir; bununla politikanın doğduğu ya da ortadan kalktığı durumların ötesini kast eder: Bir doğum, halen sesi duyulmamış bir konunun görünümünün sahneye konduğu bir halk ayaklanması olabilir; ancak aynı zamanda Londra'daki bir barda dokuz kişinin mütevazı toplantısından doğan ve sınırsız sayıda insanın üyeliğine açık olan "Corresponding Society"[6] veyahut işçilerin akşam çalışma düzenlerindeki ufacık bir değişiklik de olabilir. Politikanın yok oluşu, Marksist "insan devrimi" ifadesinin "politik devrim" ifadesine galebe çalması olabilir; "proleter" politik öznelerin fabrika işçisi bedeniyle/bütünüyle özdeşleşmesi ya da politik ayrımların sonunu davul zurnayla ilan eden uzlaşı söylemi de.

Politikanın "nadirliği" ifadesiyle kast edilen, nihayetinde budur. Rancière'in bundan daha az muğlak olan bir terim seçmiş olabileceğini düşünüyorum. Yine de bu terimle ne kast ettiği açıktır. Bu terim, politikanın sonradan her şeyin yalnızca salt duygusuzluğa ricat ettiği isyan anlarında ortaya çıktığı anlamına gelmez. Bu, ilk olarak, her yerde iktidar ilişkileri olduğu şeklindeki yegâne gerçeğin dışında bir politika olmadığı anlamına gelir; ikinci olarak politikayla kast edilenin ancak herhangi birinin gücünün en önemli güç olarak ortaya çıktığı anlarda en iyi şekilde anlaşılabileceği manasına gelir. Rancière, politikanın hemen her yerde olduğunu ve eğer onunla karıştırılmazsa her an polis ile birbirine kenetlenmiş olduğuna sürekli olarak vurgu yapmıştır daima. Ne var ki, tam da şeyler sürekli olarak birbirine dolaştığı, eşitlik mantığı sürekli olarak eşitsizlik mantığıyla iç içe geçtiği için bu karman çorman durumun üstesinden gelebilecek ilkeleri birbirinden ayırabilecek bir ölçüte gereksinim duyarsınız. Dahası, bunu yapabilmeye imkân sağlayan sınır-anları üzerine kafa yorulmasıyla başlar. Böylesi bir bakışın "karamsar" olduğu düşüncesi muhtemelen Rancière'e tuhaf gelecektir. Aksine, politikaya ilişkin yegâne iyimser bakışın "halkın iktidarı"nı hiyerarşik düzenin bozulma anlarından, bu iktidarın azami etkililik anlarından itibaren düşünmek olduğuna inanır. Bu tarz bir düşünmenin, kendiliğindenlik ve organizasyonla ilgili yararsız ve verimsiz tartışmalarla zerre kadar ilgisi yoktur. Rancière için mesele şudur: Bir durumda, bir araya gelmede, ifadede, eylemde politik olanı nasıl belirleyebiliriz? "Politik bir organizasyon"un ne ölçüde politika yaptığını nasıl belirleyebiliriz?

Rancière'in demokrasiye yönelik analizini sorgulayan eleştirilerin onu salt fantezi ya da siyasetsiz siyaset olarak görmelerinden bu nedenle şüphe duyuyorum. Onun politikası ıskalanan hayati soruyu yeniden ele alır: Sol, nasıl iktidara gelebilir? İktidara gelmek, ona göre büyük bir sorun değildir: Birinin iradesini başka birisine dayatmayı öğrenmesi, her çocuğun okul bahçesinde öğrendiği bir ilimdir. Rancière, iktidara gelmiş pek çok sol çizgiyi ya da solcuyu tanır. Mitterand ve Tony Blair'den Hu Jintao ile Kim Jong-Il'e kadar bir zamanlar iktidara gelmiş ya da halen iktidarda olan pek çok sol çizgide parti olduğunu bilir. Sorun pek de bu değildir: İktidarı elde tuttuklarında onunla ne yaparlar, yani: İktidarları ne ölçüde politiktir? Ne ölçüde politik bir güçtür? Ona göre ailelerde, kabilelerde, okullarda, oyun bahçelerinde, takımlarda, atölyelerde, kiliselerde, ofislerde, kışlalarda, hapishanelerde vb. uygulunan pek çok iktidar biçimi vardır. Devlet iktidarının araçları olarak kullanılan şeylerden ödünç alınmış pek çok iktidar örüntüsü söz konusudur. Artık soru şudur: Devlet iktidarı ne ölçüde politik iktidarla aynı şeydir? Demokratik "fantezi"nin müdahil olduğu yer burasıdır: "Reel politika"nın gösterişli bir karşıtı değil, aksine bir sınırbiçimi, politik kurgunun paradoksal bir biçimidir. Rancière bu biçimin genel olarak politikanın paradoksal hakikatini gözler önüne serebileceğini düşünür: Genel olarak politika, "halk" adı verilen özgül bir cemaatle, özgül bir varlıkla uğraşan iktidarın özgül bir türüdür. Bu kavramın ne anlama geldiğini anlamaya çalışırsak, yavaş yavaş şu dehşet verici sonuca ulaşırız: Politikanın özü, halkın iktidarıdır ve "halkın iktidarı"nın özüyse şudur: İktidarı uygulamak için hiçbir vasfı olmayanların gücü. Öyleyse demokrasi fantezisinin "siyasetsiz siyaset" diye lanetlenmesinin kendisi, belki de her türden *politik* iktidarın, yani "iktidarsız iktidar"ın "gerçeği"ni perdeleyen kuramsal bir kurgudur.

"Belki de" ifadesi, Rancière'in "kuram"a ilişkin tuhaf pratiğiyle tutarlıdır. Daha önce belirttiğim üzere, "politika üzerine tezler" yazsa bile politikanın ne olduğunu söylemez, ancak ne olabileceğini söyler. Sonuçlarını göz önünde bulunduran, politikaya dair ontolojik bir ilkeden başlayarak bir kuram inşa etmez. Politika kesinlikle ontolojik bir çatışma olarak betimlenebilir: Politika, bir başkasına karşı bir gerçeği inşa etme meselesidir. Aynı şekilde bir sanatçı ya da bir romancı sözcükleri ve biçimleriyle –biçimlerini görünür kılan ve sözcüklerine mana katan– ontolojik bir doku inşa eder. Bu nedenle ontolojik bir soruşturma söz konusu inşalar için ortak bir uzam, bu inşaların oyununun anlaşılabilirliği için bir biçim yaratma girişiminin aracı olur. Bu şekilde Rancière, bilgi ve eylemin "temellerini" veren savlardan vazgeçme karşılığında, ilginç ve yararlı (unutmayın, bu terimin onun için aşağılayıcı hiçbir tınısı yoktur) şiirler, söylemler savaşının toprağında bir noktadan başka bir noktaya gitmemize izin veren ilginç yollar inşa etmenin olanaklı olduğunu düşünür. Bir temel, ona göre, daima sonrasına uzanan, sürecin sonundaki bir "belki de" ya da bir "sanki"dir. Bu nedenle, âdeti olduğu üzere soruşturmasını politika ile demokrasi arasındaki bağlantıya doğru ilerletir. Rancière, söylemdeki bazı güncel paradoksal düğümlerle işe başlar; özellikle "demokrasilerin" nasıl olup da "demokrasi" denen tehlike tarafından "tehdit edildiğini" iddia edenlerle. Her zaman yaptığı gibi "iyi" ile "kötü" arasındaki bu eşsesliliği soruşturmuştur: "Demokrasiyi, demokrasiler için bir tehdit" olarak gören güncel zırvaların oluşturduğu metinsel düğümü ele almıştır ve bu düğümü çözmeye çalışıp elinden geldiğince bunu gözler önüne sermiştir. Bu hattın vardığı en uç nokta, demokrasiye karşı platonik polemiklerdir. Bu polemikler

iki öğeden oluşur: *Devlet*'teki betimleyici öğe, yani demokrasinin eşitliğin hükümranlığı nedeniyle her şeyin alt üst olduğu bir dünya olarak sunulduğu gösterişli bir resim ya da kurgu; ve demokrasinin adının anılmadığı, ancak "tanrının seçimi" ya da şansın iktidarı, yani hükmetmek için hiçbir vasfı olmama haline dayanan bir iktidar olarak görüldüğü *Yasalar*'daki iktidarı tatbik etmek için gereken vasıfların bir listesi. Ona göre bu iki yakalı tablo demokratik skandalın özgün formülü olarak alınabilir: Demokrasi, dünyanın alt üst olmasıdır; çünkü "iktidarsız iktidar" olarak politik iktidarın formülüdür. "Özgün bir formül", "kökene dair" bir formül değildir; "demokrasi"nin polemik bir mesele olarak, hem düşüncenin düzeni hem de toplumun düzeni için bir skandal olarak en eski ve en özlü formülü budur. Dahası, söz konusu özgün formülden yola çıkarak, bu anlamda anlaşılırsa Ranciere, politik bir kuramı değil, ancak politikaya dair bir dramaturjiyi yeniden inşa etmenin olanaklı olduğunu düşünür. Uzlaşıya dair güncel açmazlarla bu formül arasında politikaya dair bir dramaturjinin ana iplerini dokumak; sınırlarının dışında düşünmek; politikaya dair bir dramaturjiyi "demokrasi" sözcüğüyle kast edilen "iktidarsız iktidar"ın söz konusu paradoksunun bir gelişimi olarak kavramak olanaklıdır.

Rancière'in sık sık serzenişte bulunduğu böylesi bir mantığı dokumak nasıl olanaklıdır? Köleliğe, kadınların baskıya uğramasına vb. dayanan antik bir kentin organizasyonuyla, yani Atina demokrasisiyle, bizim modern ekonominin, piyasa ekonomisinin, sanal teknolojilerin ve benzerlerinin biçimlerine dayanan kapsamlı ve girift demokrasilerimizi nasıl karşılaştırabiliriz? Amma velakin, Rancière soruyu tersine çevirir: Tamamen farklı rejimlerde, toplumlarda ve hayat biçimlerinde yaşamamıza karşın demokratik hayatın kitle bireyciliği, tüketicilik, narsisizm vb. olarak anlatıldığı betimlerle dolu olan dergi ve gazetelerimiz tam da demokratik köyün platonik bir tanımını yeniden üretmiyor mu? Eğer böyleyse, bunun, bireyci bir anarşi olarak söz konusu demokrasi "imgesi"nin politikanın zemininde paradoksun üstünü örten bir zemin-kurgu manasına gelebileceği yanıtını verir. Politika "imkânsız" bir rejimdir; ancak bu imkânsız rejim şu anlamda politikanın zeminidir: Bir hükümet iktidarı yaşın, doğumun, bilimin, vb.'nin iktidarı olarak kullandığı sürece politik bir güç değildir. Eğer politik bir yönetim son kertede bir manaya geliyorsa iktidarda olmak için hiçbir özgül vasfa sahip olmayı gerektirmeyen bir yönetim manasına gelir. "Olumsallık"ın anlamı budur ve "eşitlik", "eşitlik"le işte bu şekilde bağlantılıdır. Olumsallık, evrenin gerçekliği hakkındaki metafizik bir ifade anlamına gelmez. Politikanın "olumsallığı", iktidarını kullanılmasına ve buna dayanan konumların ilk dağılımına bel bağlayan olumsallığın varlığının zorunluluğun ve meşruiyetin bütün biçimlerini azletmesi anlamına gelir. Aynı sebepten ötürü, son kertede "politik" yönetim diye bir şeyin varolması için hiçbir zorunluluk olmadığı anlamına gelir. Aynı şekilde, estetik kayıtsızlık, *per se*[7] bir kayıtsızlık değildir. Karşıtlıklara, yani temsil rejimi içerisinde biçim/öz, anlama/hissetme ya da etkinlik/edilginlik gibi sanatsal performansı yapılandıran hiyerarşilere yönelmiş bir kayıtsızlıktır bu. Politik olumsallık (genel olarak) ve estetik kayıtsızlık (estetik rejimdeki), konumların hiyerarşik dağılımını ifade eden bir dizi belirlenimle ilgili olan bir olumsallık ve kayıtsızlıktır.

O halde, demokrasinin sahneye konmasının bazı "aşırı" biçimlerine ilişkin bir soruşturma, bizi –her türden politik iktidarın hem zemini hem de yıkımı olan– demokrasinin radikal anlamını araştırmaya götürür. Söz konusu "aşırılıkların" soruşturulmasından hareketle anayasal hükümetlerin yapısı ile özerk politik eylemler arasındaki polemik ilişkilere dair bir kavrayışın çerçevesini kurabiliriz. Aynı zamanda bundan demokratik eyleme doğru bir yönelim de devşirebiliriz: Demokratik eylem, iktidarın her türden nihai meşruiyetini alt üst eden veyahut olumlu tarafından dile getirirseniz, insanların kapasitesinin eşitliğini olumlayan bir eylem biçimidir.

Bu, politik pratik *için* ilkeler belirleyen bir politika kuramı değildir. Bu, politikanın "dramaturji"sidir; duyumun farklı konfigürasyonları arasındaki iplikleri dokuyarak politik meşruiyetin açmazlarını anlamlı hale getirmenin bir yoludur. Duyuma dair bir konfigürasyon, algılar, söylemler ve kararlar arasında bağlantı kurmanın etkin bir yoludur. Bu bağlantı biçimi, neyin görülebileceğini, söylenip yapılabileceğini belirleyen ortakduyunun özgül bir biçimini yaratır ve olanaklı olanın başka inşaları manasına gelen ortakduyunun başka biçimlerine karşı çıkar. Rancière'in "yöntem"inin payandası olan asli sezgi budur: Bir yandan, şeyleri açıklayan bir kuram ve öte yandan da kuramdan aldığımız derslerin terbiye ettiği bir pratik yoktur. Duyumun konfigürasyonları, olanaklı algıları birbirine bağlayan düğümler, yorumlar, yönelimler ve hareketler vardır. Rancière'in yaptığı, hareket eden bir manzaranın hareket eden bir haritasını çıkarmaktır; bu harita, hareketin kendisi tarafından sürekli olarak şekillendirilmektedir. İşte bu nedenle Rancière'in "kavramları" sabit değildir: polis ve politika, duyulur olanın dağılımı, estetik, edebiyat vb. yolculuğun başından sonuna kadar aynı anlama gelmezler; çünkü, ilk olarak, bu yolculuk aynı zamanda bir savaştır, vurgunun farklı yerlere yapılabildiği çok yönlü bir savaş üstelik; ikinci olaraksa yolculuk –ya da savaş– dur durak bilmeksizin yeni manzaralar, yollar veyahut engeller keşfeder. Bunlar da nerede olduğumuzu bilmek için kullandığımız kavramsal ağı yeniden şekillendirme mecburiyeti doğururlar.

Politika ile estetik arasındaki bağlantıya dair tartışmalı hususu örnek olarak ele alalım. Aslına bakılırsa, Rancière'in "estetik" sözcüğünü kullanma şeklinde rahatsız edici bir şey vardır. Bu sözcük onun yazılarında iki anlama gelir: Bir yandan, sanatın tanımlanmasına dair tarihsel olarak belirlenmiş özgül bir rejimi belirtir. Öte yandan da, genel olarak insan deneyiminin bir boyutunu belirtir. Öyleyse, estetik/politik sorun iki uçludur. Bu terim bir yandan, politikanın modern biçimleri ve estetik rejimin biçimleri arasında varolan özgül bağlantı biçimlerini işaret eder. Öte yandan da politik eylem ve çatışmaların, duyulurun dağılımı, görülür olanın ne olduğu, bu hususta ne söylenebileceği ve kimin bu konuda konuşup eyleme yetkisi olduğu vb. hakkındaki çatışmalar olduğunu ima eder. Şüphesiz, karmaşık bir konu bu. Dahası, kimi kişiler bu karmaşayı göz ardı etmek için farklı terimler kullanmasının sağlam bir temel olup olmayacağını soruyorlar. Her zaman olduğu gibi, öncelikle bazı sözcüklerin böylesine geniş bir anlam havzası olmasının kendi hatası olmadığını, sonra da sözcüklerin bu anlamlara sahip olmasında zerre kadar tesadüfi bir şey olmadığını söyleyerek yanıt veriyor Rancière. Kant'taki "estetik yargı", Schiller'deki "estetik eğitim" geleneksel hiyerarşileri devre dışı bırakan bir ilişkinin özgül biçimi manasına gelir ve bu nedenlerden ötürü söz konusu terimler politik bir devrimin önüne çıkan engelleri aşmayı sağlayacak olası bir dolayım olarak önerilir. Yunanca "estetik"[8] sözcüğü hem hissetme hem de kavrama manasına gelir; ki bunlar da hissetme kapasitesi ve anlama kapasitesi arasındaki bağlantıyı işaret eder. Aristoteles, insan denen hayvanın politik doğasını bu insan "estetiğinin" yapısından çıkarsar. Şimdi asıl mesele, bu indirgemenin küçük bir sorundan dolayı en başından beri tartışmalı olduğunu göstermektir: Köleler de dili anlar; ancak onları politik hayvanlar olarak görmek imkânsızdır; bu nedenle insan "duyumsama"sı bölünmek zorundadır: Aristoteles, dili anlamanın dile sahip olmak anlamına gelmediğini söyler. Ne ki, tablonun tamamı bu değildir: Aristoteles, insanın politik kapasitesinin sergilenmesi olarak konuşma ile haz ve acıya dair hayvani duyguları ifade eden sesi karşıt konumlara yerleştirir. Mesele şudur: Bir acıyı haykırmakla bir savı seslendirmek nasıl birbirinden ayrılacaktır? Estetiğin bu bölünmesi şimdiki varoluşumuzun her anında iş başındadır: Örneğin, grev yapanlar, hükmedenlerin ya da yöneticilerin kararını tartışmak için sokakları ele geçirirken, ikinci grup grev yapanların sloganlarını "endişe"lerini ifade eden bağırış çağırışlar ya da homurdanmalar olarak duyacaktır yalnızca. Bu nedenle politik bir çatışma, daha en başından itibaren –insanların ağızlarından çıkanların yorumlanmasıyla ilgilendiği ölçüde– bir duyumsama meselesidir. Sırası gelmişken söyleyeyim, estetiğin –eşitliğe ek haline gelen ve muhtemelen çelişkili olan– politikanın bir "ilkesi" olduğunu manasına gelmez bu. Eşitlik, politik eylemin ilkesidir; ancak bu eylem, estetik bir müdahaledir, duyulurun dağılımına yapılan bir müdahaledir.

Eğer bu noktaları aklımızda tutarsak, sanata ilişkin estetik rejimin formasyonunun ne olduğunu kavrayabiliriz: Hem polis mantığının hem de temsil rejimi içinde sanatın belirlenmesinde başından sonuna değin görülen "estetik"in hiyereaşik düzenlenişini reddeden özgül bir biçim. Bu anlamda, bir "estetiğin politikası"ndan söz edebiliriz. Bu aynı zamanda politika

kavramına dair bükülmedir. Rancière'e göre tam tabiriyle politika, –polisin konumlar dağılımını sorgulayan– kolektif özneleşme biçimlerini işaret eder. Politika, ortak olanın sahnelenmesini, ortak olana ait nesneleri ve onu sayan özneleri yeniden sahneye koyan bir bize dair bir görünümdür. Artık, duyulurun dağılımını alt üst eden başka biçimler de vardır: Sanat yapıtları, artık inanç ya da gücün örneklemeleri olarak kendi varış noktaları tarafından belirlenmediği zaman, artık –yapıtların anafikirlerinin hiyerarşisi tarafından belirlenen– türlerin dağılımına göre sınıflandırılmadıkları zaman, özgül bir kamunun beğeni kuralları tarafından değerlendirilmedikleri zaman, –eğri oturup doğru konuşmak gerekirse politik bir eşitlik olmayan– bir eşitlik biçimi anlamına gelir bu; ancak yine de olanaklının dağılımının çerçevesinin yeniden şekillendirilmesine, ortak manzaranın çerçevesinin yeniden şekillendirilmesine bir katkı yapar. "L'art pour l'art"ın[9] politik bir anlam kazanmasının yolu budur. Söz konusu bağlantı, Rancière tarafından estetik düşüncesinden çıkarsanarak icat edilmiş bir paradoks değildir. Önemli olduğunu düşündüğü, etkin bir tarihsel konfigürasyondur bu. Flaubert'in romanlarında görülen 'l'art pour l'art' tutumu, romanın artık özgül bir okura yazılmadığı, artık hiçbir toplumsal değerin değerlendirilmesiyle bir ilişkisi olmadığı, artık yeni ya da temel anafikir arasındaki hiçbir ayrımın temele alınamayacağı anlamına gelir. İşte, yalnızca sanatla ilgilenen bu gerici burjuva yapıtların demokrasinin zaferini şıp diye ilan etmelerinin nedeni budur. Eleştirmenlere göre bu yapıtlar"demokratik"tir; çünkü toplumsal ihtişama ilişkin her türden düzene karşı kayıtsızdırlar. Demokratiklerdir, çünkü bir köylünün kızının ne hissedebileceğini, düşünebileceğini ve yapabileceğini betimleyen toplumsal farklılıklar sistemi karşısında kayıtsız olan Emma Bovary'nin umursamazlığına alıştıkları için kayıtsızdırlar. Edebiyat, şeyler ile insanlar arasındaki –herkesin her şeyi hissedebileceği– cemaat biçimlerini örer. Bu anlamda, edebiyat, toplumsal koşulların demokratik alt üst oluşunun bir parçasıdır; politika "yapar". Bu ifadeyi tırnak işareti içinde yazmamın nedeni basit: Edebiyat, politik bir eylemi ifa etmez, eylemin kolektif biçimlerini yaratmaz; ancak deneyim biçimlerinin çerçevesinin yenilenmesine katkı sunar. Söz konusu yeniden çerçeveleme bir yandan politik özneleşmenin yeni biçimlerini düşünülebilir kılar. Öte yandan da, gerçek eşitliğe varan eşitliğin politik biçimlerinin yüzeyinde bir atılım yapma veyahut yeraltında gizlenen dürtüler veya kişisel olmayan ritimler ve kolektif yaşamın yoğunluklarına dair bir sempati ya da kardeşlik lehine eşitliği göz ardı etme eğilimindedir.

Bu anlamda, açıkça söylemek gerekirse edebiyatın yaptığı "metapolitika"dır: Politikasız politika veyahut politikanın yanı sıra politika. Metapolitika, politika ödevini ifa etme, başka bir deyişle cemaat biçimlerini inşa etme girişimidir. Artık, sanatın estetik rejiminin ortaya çıkışından itibaren mesele metapolitikanın biteviye politikayla karşılıklı olarak örülmesidir. Wordsworth'ün Fransız Devrimi'ne dair poetik vizyonu kesinlikle "metapolitik"tir. Artık Devrim'in şiiri, proletarya epiğinin devrimci proleter öznelliğin kuruluşunun bir parçası olduğu yolu aynen izleyerek, devrimci geleneğin ve devrimci duyarlılığın bir parçası olmaya başlıyordu. Fransız Devrimi'nin "başarısızlığına" bir yanıt olarak değerlendirilebilecek olan, Schiller'in "insanın estetik eğitimi" kavrayışı, metapolitikanın kusursuz bir örneğidir. Ne ki, yalnızca devletin biçimlerini değil, aynı zamanda duyusal yaşamın biçimlerini de dönüştüren bir devrime ilişkin bir fikrin modern bir fikrin nasıl parçası haline geldiğini biliyoruz. Hölderlin, Hegel ve Schelling tarafından yazılan "Alman İdealizminin En Eski Sistem Programı"10 yaşamın somut dönüşümünü devletin "ölü mekanizma"sının reformuyla karşıtlaştırarak, söz konusu programın en sentetik ifadesini dile getiriyordu. Genç Marx, insani devrimi politik Devrimin karşısına koyduğunda bu programı kaldığı yerden sürdürüyordu. Dahası, sanatın kendisini artık sanat yapıtları değil; yaşamın biçimleri içerisinde gizlediği estetik Devrimin programı, kaçınılmaz bir şekilde Sovyet Devrimi'nin inşasıyla birbirine karışmıştı. Dolayısıyla bu bakış açısından "estetiğin politikası", "hakiki politika" değildir; politik özneleşme biçiminden ayrıştırılmalıdır. Ne var ki, başka bir açıdan yaklaşıldığında, söz konusu metapolitika sürekli olarak politikaya müdahale eder ve politik olanın dokusuna, sözcüklerine, imgelerine, tutumlarıma, duyum biçimlerine vb. dokunmasına katkı yapar.

Aslına bakılırsa bu durum bir karmaşaya yol açabilir; ancak Rancière bu serzenişe her durumda üç yanıt verir: Birincisi, bu karmaşadan o sorumlu değildir; ikincisi, bu karmaşa tesadüfi değildir. Herhangi bir kavramsal hatanın sonucu değildir. Politik olanın politika üzerindeki aşırılığı, politikaya içkindir. Üçüncüsü, düşünmeyi ilginç ve muhtemelen yararlı bir etkinlik kılan bu türden karmaşa durumlarıdır.

1. Metni orijinaliyle karşılaştırarak denetleyen Leyla Burcu Dündar'a teşekkür ederim. –ç.n.

2. Jacques Rancière, *Cahil Hoca*, çev. Savaş Kılıç, İstanbul: Metis Yayınları, 2014. –ç.n.

3. Jacques Rancière, *Siyasalın Kıyısında*, çev. Aziz Ufuk Kılıç, İstanbul: Metis Yayınları, 2007. –ç.n.

4. Jacques Rancière, *Uyuşmazlık*, çev. Hakkı Hünler, İzmir: Ara-lık Yayınları, 2006. –ç.n.

5. Rancière, toplulukları yönetme sanatı olarak *polis* ile eşitliğin bir zemin olarak kabul edildiği edimleri kapsayan *politika* arasında bir ayrım yapar. –ç.n.

6. Thomas Hardy tarafından 1792 yılında kurulan, İngiliz işçileri ve zanaatçılarının yer aldığı dernek. Bu dernek, Çartist hareket öncesindeki ilk bağımsız sınıf hareketi kabul edilmektedir. –ç.n.

7. Kendiliğinden. –ç.n.

8. Rancière, burada "estetik" ("aisthesis") sözcüğünün kökenine giderek "duyumsama", "algılama" gibi öteki anlamlarını da göz önünde bulunduruyor. Bu nedenle yeri geldiğinde sözcüğün öteki karşılıkları da kullanılacak –ç.n.

9. "Sanat, sanat içindir" anlamındaki ifade. –ç.n.

10. 1797 tarihli olmasına karşın sonradan bulunarak 1926 yılında Franz Rosenzweig tarafından yayımlanan, farklı araştırmacılar tarafından Hegel, Schelling ve Hölderlin gibi isimlere atfedilen metin. –ç.n.