PARMAKLIKLARI SARSMAK*

Poulod Borojerdi

Fredric Jameson
Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions
Verso, Londra ve New York, 2007

Sovyetler Birliği'nin dağılmasının yarattığı şok dalgaları ütopyaya da dokundu. İkinci Dünya'nın yok olmasının, tahayyül edilen alternatif arayışlarını zayıflatacağı beklense de, gerçekte bunun tam tersi bir durum ortaya çıkmış gibi görünüyor. Kapitalizmin zaferi, ütopyanın beklenmedik şekilde yeniden doğmasına ve bu terimin birçok yaklaşım ve disiplinde yeniden belirmesine tanıklık

*) NLR (II) 48, Kasım-Aralık 2007.

edeli on beş yıl geçti. Russell Jacoby, *The End of Utopia*'nın devamı olan *Picture Imperfect*'te (2005), yeni bir direniş politikasının zemini olarak Batı Marksizmi içinde bir Yahudi damarından -Bloch, Benjamin ve Adorno- beslenecek bir 'ikonoklastik ütopyacılık' canlandırmayı hedefler. David Harvey *Umut Mekânları*'nda (2000), "*Komünist Manifesto* ve İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi'nde ifade edilen düşünceleri" birleştirecek bir 'diyalektik ütopyacılık' önerir. Bunlara ek olarak, Roberto Mangabeira Unger'in "toplumdaki düzenlemelerin, hevesli, kuvvetli ve kümülatif bir tamiri"ne yönelik (en yeni olarak *Democracy Realized*'da dile getirdiği) özgün çağrısı ile Erik Olin Wright tarafından yayınlanan, yeniden dağıtım şemalarını Tobin Vergisi ve John Roemer'in sosyal yardımı merkezine alan kupon sosyalizmi ruhuyla bir araya getiren 'Gerçek Ütopyalar' serisini de sayabiliriz. Yine de bu yeni ütopya üretimleri, henüz bu türün teorik kodlamasını beraberinde getirmiş değildir.

Ya da bu durum, Fredric Jameson'ın *Postmodernizm, veya Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı* eserinden beri yazdığı en önemli ve heyecan verici kitabıyla bu alana girene kadar böyleydi. Ömrü boyunca bilimkurgu ve ütopya çalışmalarına gömülmesinin bir sonucu olan ve gelecek yıllar boyu bu alanları tanımlamaya yardım edeceği düşünülen *Archaeologies of the Future* (Geleceğin Arkeolojileri) adlı çalışması, aynı zamanda, Jameson'ın 'küreselleşme sonrası Sol' olarak adlandırdığı konu üzerine yapılan çağdaş tartışmalara doğrudan bir siyasal müdahaledir. İçinde "Ütopya Denen Arzu" başlığıyla teorik bir bölüm ve Fourier, Le Guin, Dick, Gibson ve diğer yazarların yakın okumalarına yer verilen bu kitap, otuz yıllık çalışmanın ürünüdür. Kitabın ikinci bölümünde yer alan birçok makalenin daha önce yayınlanmış olduğu *Science Fiction Studies* dergisine aşina olmayan Jameson okuyucuları, Jameson'ın 1970'lerden beri Amerikan bilim kurgu dünyasında tanınmış bir sima olduğunu öğrenince şaşırabilirler. Ancak, ütopya kavramının bir kitap boyunca işlenmesine az sayıda insan şaşıracaktır. *Marxism and Form*'da yayınlanan *Umut İlkesi* tartışmasından *Postmodernizm* içindeki "Ütopya Endişesi" incelemesine, 1982'de yayınlanan dikkat çekici "İlerlemeye Karşı Ütopya" makalesinden (bu ciltte tekrar yayınlanmıştır), *The Seeds of Time*'daki Platonov okumalarına ve modernitenin temalarının "Ütopya Denen Arzu"yla yer değiştirmesi gerektiğini belirtildiği *A*

Singular Modernity'deki (Biricik Modernite) yazıya kadar, bu konu Jameson'ın başlıca uğraşlarından olmuş ve Jameson'ı bugünün neo-Ütopya dalgasında başvurulması gerekli bir isim haline getirmiştir.

Geleceğin Arkeolojileri, Jameson'ın bütün çalışmaları içinde nereye oturtulmalıdır? Bazıları bunu, her biri kapsamlı, sentetik bir çalışma içeren dört ayrı siyasal döneme ayırabilir. 1971'de yayınlanan *Marxism and Form* (Marksizm ve Form), 1960'ların sonunda şiddetlenen kültürel-siyasal isyanın ortasında hazırlanmıştı; bu kitapta Bloch ve Marcuse'nin Ütopyacılıklarının ortaya çıkarılması, birçok unutulmuş Sol geleneğin yeniden keşfedilmesini sağladı. Bunu takiben, sınıf ayaklanması ve 1970'lerin sömürge karşıtı mücadelesi, *The Political Unconscious*'ın (Siyasal Bilinçdışı, 1981) kendine güvenli tonunda ifadelerini buldu; bu kitapta tarih, "büyük ve tek bir hikâye… Gereklilik alanından Özgürlük alanını çekip çıkarmak için verilen kolektif mücadele" olarak tanımlanıyordu. *Postmodernism* (Postmodernizm, 1991, fakat yine bir önceki on yıl içinde derlenmiştir), serinkanlı bir şekilde, neo-liberal geri tepmenin en yüksek noktası olan küresel kapitalizmin 1980'lerde yeniden yapılanışını ve aynı zamanda 'yeni toplumsal hareketler'in ortaya çıkış döneminin haritasını çıkarıyordu. Bu kitap yayınlandığı zaman -Jameson için dolaylı olsa da sabit bir referans noktası sayılan- Sovyet bloğu hâlâ ayaktaydı. Sovyetler'in çöküşünün kötü sonuçlar doğurduğu ve bütün komünist deneyimin 1990'larda tarihsel kayıtlardan açıkça silindiği bir zamanın ardından *Geleceğin Arkeolojileri*, mevcut ütopya stratejileriyle ilgili yeni bir kavramsallaşmaya gidilmesine duyulan ihtiyacı göstermekte ve onun son çalışması olan *Biricik Modernite*'nin sonunda yer alan meseleye bir cevap niteliği taşımaktadır: Şimdiki şartlar altında, radikal alternatifleri veya sistemli dönüşümleri teorize ediyor ya da sadece hayal ediyorsak:

> Ütopyacı eğilimleri onların kaynaklarına dair Benjaminci bir coğrafyayla özdeşleştirmeyi öngören Poundçı bir misyon ile, çeşitlenmiş olan deniz seviyelerindeki basınçlarının ölçümünü birleştirmeliyiz. Bugünün ontolojileri, geleceğin arkeolojilerini gerektirir, geçmişin tahminlerini değil.

Heyecan verici bir etki uyandırmasına rağmen, *Geleceğin Arkeolojileri* bir yandan da temkinlidir. Jameson'ın kararsızlığı ve kitabın -bilinmeyen topraklara atılan her adımı dikkatle test edercesine- keşifçi yöntemi kendini daha ilk cümlede belli eder: "Ütopya her za-

man siyasal bir mesele oldu, edebi bir form için alışılmadık bir kader: Fakat nasıl bu formun edebi değerinden hep şüphelenildiyse, siyasal konumu da yapısal olarak belirsizdir". Ütopya, Soğuk Savaş sırasında karşı-devrimci sağ (ve post-yapısalcı sol) tarafından 'totaliterliğin' eş anlamlısı sayıldı ve klasik Marksizm de onu, irade kavramı ve programdan yoksun olduğu gerekçesiyle görmezlikten geldi. Fakat Jameson'ın söylediği üzere, dünya pazarının birleşmesi, biçimi ne kadar belirsiz olsa da, bizi 'ütopyadan başka bir alternatif bulunmadığı' gerçeğiyle karşı karşıya bıraktı. Bu noktada Jameson'ın ilk hamlesi yadsıma olmuştur: Zaten bu yüzden, Sartre'ın Soğuk Savaş sloganı olan 'anti-anti-komünizm'i yeniden canlandırırcasına, günümüzün en verimli stratejisi olarak 'anti-anti-ütopyacılık' çağrısı yapmaktadır.

Jameson'ın amacı, bugün tarafından zincire vurulmuşken gerçekten farklı bir gelecek hayal edebilme ihtimalini ortaya çıkarmak ve böylece ütopyanın bugün için değerini anlamaktır. "Ütopya Denen Arzu"nun en iyi bölümünde, ütopyanın gerçekleşmesine yönelik 'ahlâksızca formalist bir yaklaşım' ortaya konur. İnceleme belli sonuçlara varır; ama sadece bazı yer değiştirmeler, geriye veya yanlara doğru atılan adımlar sayesinde. Öncelikle Jameson, ütopyacı form ile -metin, program veya devrimci pratik-, en azından Bloch'tan beri "hayat ve kültürde geleceğe dönük olan her şeyde" fark edilen ütopyacı istek veya dürtü arasında önemli bir ayrım çizer. Dürtü, yabancılaşmış bugüne parça parça dağılmış olsa da, ütopyacı program kendisini "kapanmaya olan bağlılığıyla", ki bu yöneten gerçeklikten bir kopmadır, dolayısıyla "bütünlüğe olan bağlılığıyla" ayırır.

Ütopyacı dürtünün izleri her yerde bulunabilir olmasına karşın, biçim ve programlarının üretimi tarihsel olarak daha kesintili olmuştur. Ütopyaların oluşturulması ihtimalinin koşulları nelerdir? Jameson, erken modernitenin başlangıcı ve türün isim babası niteliğindeki prototipinden -Thomas More'un *Ütopya*'sı (1516)- itibaren, bu koşulları çoğunlukla 'geçiş dönemlerinde' bulur: toplumun değişim içinde olduğu fakat siyasal olanın askıya alındığı ve genellikle birçok üretim şeklinin aynı anda var olduğu zamanlar. Burada ütopyacı mekân, hayali bir yerleşim bölgesi olarak ortaya çıkabilir; bu bölge, modernliğin ileri doğru ve durdurulamaz ayrışma acelesi içinde, sevimli bir şekilde "manyak ve tuhaf" olarak adlandırılan ütopyacıların, başka bir dünya projelerini tamir edecekleri geçici ve dur-

gun bir "su birikintisi" sunabilir. More için, bu, paranın yok edilebileceğini düşleyebildiği mekân (yaşadığı süre boyunca 'kapalı' konumunu aşmamış olan) saraydı, Campanella için manastır, Bacon için bilim, Rousseau içinse (yine, evrensel olmayan) yönetici gücün, toplumsal hayatı şekillendirmek için kullanılabilecek olan bir anayasa taslağı hazırlama potansiyeliydi; Montesquie veya Diderot için egzotik mekân (İran, Tahiti); Fourier için psiko-seksüel, Morris için çalışma mekânı, ve son olarak da siberpunkta, doruğa ulaşmış sibermekan bölgesi ve "finans kapitalin romansı" idi.

More'un *Ütopya*'sının aşağıdaki zengin okumasında Jameson, More'un bu formu tarihsel bağlamına yerleştirme becerisinin derinliğini gösterir. Kral Ütopus'un dünyasının -Birinci Kitap'ta Tudor İngiltere'sinin vahşi satiriyle başarılı bir şekilde resmedilen- altın, hiyerarşi ve kibrin getirdiği kötülükleri İkinci Kitap'ta aşmasını sağlayan 'arzunun gerçekleşmesi' sürecinin analizi, arzunun gerçekleşmesinin yapılarına ilişkin bir dizi sorunu daha beraberinde getirir. Öncelikle, verili bir Ütopya'nın 'negatif' eleştirisini destekleyen, baskı ve adaletsizliğe duyulan yakıcı öfke ile onun hayali karakterinin sorumlusu oyuncu ve amatörce dalavereler nasıl uzlaştırılabilir? Jameson çözüm olarak, Coleridge'in tahayyül ve imgelem arasındaki ayrımının -yeni bir dünya biçimlendirme ve inşa etme temel isteği ile hayali yapının konturlarını çizen uçucu bir detaylandırma arasındaki karşıtlık- yeni, ütopyacı bir çeşidine vurgu yapar. Okuyucu olarak ikincisinin fazla süslenmesine -örneğin, *Ütopya*'da altının yalnızca oturaklar için kullanılması- duyduğumuz öfke, bizi, yazarın kendi, ideolojik olarak belirlenmiş fikirlerinin varlığı konusunda uyarır. Demek ki ütopyalar, yazarın şimdiki zamanının ekonomik, ırksal, ulusal ve cinsel koşullarının işgali tarafından engellenemez bir biçimde sınırlanmıştır.

Bunun ütopyacı edebiyata ve düşünceye zarar veren bir sınırlama haline gelme ihtimali olsa da, imgelemin ideolojize edilmiş içeriği de kendi içinde bu aşırılıktan -Ütopyacı dürtü- bir parça da olsa taşır ve bu durum onu ütopyacı metne katmaya değer hale getirir. Fakat tahayyül ile imgelem arasındaki ilişkilerin kendisi de tarihsel olarak belirlenmiştir: Endüstriyel kapitalizmin ortaya çıkışı, tahayyülün işini "dramatik bir şekilde basitleştirmiştir", çünkü tek bir üretim biçimi diğerlerinin yerine geçmiştir ve "ütopyaya, bunu yıkmaya daya-

nan görece basit bir iş bırakmıştır". Sosyalizm -ve dolayısıyla kapitalizm- tahayyülün yerleşik öngörüsü haline geldiği an, çekim gücü, sistemin tedavisi için çeşitli şemaları detaylandırmakla meşgul olan imgeleme doğru kayar.

Jameson, şimdi-ve-buradanın kaçınılmaz görünen izi nedeniyle -aşağıda tartışılan fanteziyi kateden bir sapmadan sonra- ütopyacı veya benzeri bilimkurgu eserlerde arzu-gerçekleştirme biçimlerinin sahnelenme yöntemlerine yönelir. Fakat Strugatsky kardeşlerin *Roadside Picnic* ve LeGuin'in *Lathe of Heaven* okumaları, yalnızca gerçekleşen-arzunun niyet edilmemiş -ve istenmeyen- sonuçlarını ortaya çıkarmayı sağlar. Proust'un Marcel'inin Gilberte'den aslında hiçbir zaman almayacağı ve özenle hayal ettiği aşk mektubunda olduğu gibi, arzu-gerçekleştirmelerin doğasında bir eksiklik vardır; onlar "tanımları gereği hiçbir zaman arzunun gerçek tatminleri değildir ve en içten fantezisi kurulan hayallerin merkezinde yokluğun veya başarısızlığın yarattığı boşluğunun mutlaka izi vardır". En iyi haliyle, ütopyacı metin, kendi umutlarının imkânsızlığının otantik bir kaydı olabilir; yenilgiyi kabul etmeden, "kötümserlik ve imkânsızlığın bu karşılaşmasına içre bir tatmin biçimi hayal etmeliyiz". Jameson bu yarılmanın kendisini nasıl kavramsallaştırmak gerektiğine baktığı zaman daha büyük zorluklar ortaya çıkar; "yeni ütopyacı toplumun radikal farklılığını güvence altına alan kırılma, aynı anda onu hayal etmeyi imkânsız kılar". Asimov, LeGuin, Wells, Brunner, Stapledon ve Lem'e bakarak, ütopyaya geçişteki paradoksları iki farklı noktadan yola çıkarak inceler: Geçicilik ve beden, her ikisi de çözümsüz gibi görünen çelişkiler içinde kalmıştır. İlkinde, daha karmaşık ve sistemli bir eşzamanlılık adına diakronik, "bilardo topu değişim teorisi"nin gerekli reddi, bizi değişmeyen bir evrende kalmakla tehdit eder, bu kâbus, Jameson tarafından tipik bir coşkuyla şöyle tarif edilir: "Sadece ısınmış bitkilerin bayıltıcı kokusunu taşıyan, ağustos böceklerini ve ölümün uzak ve anlaşılmaz anısını yankılayan, zamanın ötesinde bir öğle vakti gibi çevremizde hüküm süren sonsuz bir sistem". İkincisindeyse, gelecek dünyanın yeni renkleri, duyuları ve deneyimleriyle uyumlu, tamamıyla yeni bir beden düşleme çabasının, başa çıkılamaz gibi görünen ampirist meydan okumayla karşı karşıya kalışı söz konusudur: "Akılda, önce duyularda var olmamış hiçbir şey yoktur."

O halde, Stanislaw Lem'in dediği gibi ('bilinemezlik tezi', kitabın orta bölümlerinin en heyecan verici olanlarının konusudur), yabancı bir dünya veya türü gerçekten anlamaya veya onlarla iletişime geçmeye yönelik her çaba başarısızlıkla ve hatta felaketle sonuçlanır sonucuna mı varmalıyız? Yabancıyı, "aşağı yukarı ütopyacı ihtimallerin çarpıtılmış bir ifadesi… insanlık tarihi ve pratiği içinde örtük kalmış olan" olarak ele alırsak, soru başka bir şekilde de sorulabilir: Ütopyaya geçiş, kişiliğin tamamen yok edilmesini mi gerektirir, yoksa insan doğasında yer alan -yüzyıllar boyunca bastırılmış fakat hiç yok olmamış- ütopya dürtüsü, bir safhadan diğerine yumuşak bir geçiş yapmayı mı sağlar? Buna bir cevap getirilmez: Bu açımlamanın sonunda, ütopyacı biçimin kaynakları tamamen tükenmiş görünür. Fakat Jameson, bu tür içerisinde birbirlerini götüren zıtlık ve çelişkilerin, umutsuzluk değil hayat belirtisi olarak algılanması gerektiği düşüncesini sürdürür.

Bunu göz önünde bulundurarak içeriğe yönelir. Ütopya'nın büyük tematik zıtlıklarıyla ilgili dikkat çekici düşünceler şöyle gelişir: Oyuna karşı iş, ülkeye karşı kasaba, bütünlüğe karşı gruplaşma, basitliğe karşı karmaşıklık; bunların hepsi, üzerinde çalışılmış, tarihselleştirilmiş ve küresel şimdiki zaman için temel sorulara dönüştürülmüştür.

Evrensel istihdam talebinin, evrensel boş zaman ya da yabancılaşmamış özgür emek talebiyle karşı karşıya konması, burada, az şeyle yetinmecilik ile bolluk arasındaki gerilime işaret eder: Le Guin'in anarşist ayın yoksulluğu yüceltip ana gezegenin tiksindirici refahını küçümsendiği *Mülksüzler*'deki Anarres'e karşı olan Urras gibi. Le Guin, ülke ve kasaba karşıtlığı konusunda merkezi bir figürdür. Eserlerinin bir çoğunda, kırsal bölge ve küçük köye yönelmiş ruhani bir ilkelcilik yer alsa da, *Mülksüzler* biraz daha muğlaktır: Urrasti şehirleri yozlaşma ve kazançla kokuşmuş durumdadır, şehrin saklı ceplerinde yasadışı alışverişler gerçekleşmektedir; Anarres ise çıplak ve saydamdır; orada yolunu bulabilecek bir kollektivite için tasarlanmıştır. Kıyasla, *Trouble on Triton* kitabında Samuel Delany, gizli ahlâksızlık topraklarında gününü gün eder, fakat yine de ütopyacı şehrin belirsizlikleri sürer: Baskıcı ve insani olmayan sistemin içinde gizli yerler bulunmalıdır. Yayılmanın mazoşist kutlaması sonradan siberpunkta doruğa çıkar, bir yandan da çağdaş şehrin açıkça distopik olan tarafı, kendi başına ütopyacı bir güç olan doğaya yer bırakır.

Peki, ya siyasal olan? Klasik ütopyalar, ayrışma korkusuyla doludur ve bu öyle bir rahatsızlıktır ki, ütopyanın içindeki bütün sosyal ilişkilerin birey ile topluluk arasındaki ilişkiye indirgenmesine sebep olur. Merkezileşme ve ayrışma soruları bu türün içinde bolca bulunur: Genel irade kendisini uğursuz kısıtlamalar olmadan gösterebilir mi, aynı More'un "herkesi ilgilendiren konularda meclis dışından tavsiye alanlar" için idam cezası fikri gibi? Bu kimlik ve farklılığın diyalektiğidir, ütopyanın asla kaçamayacağı daimi bir gerginliktir. Tam bir dönüşüm ihtiyacı ütopyayı akla yatkın olmaktan çıkarır, fakat:

> Eğer ütopya bugünkü gündelik hayatın gerçeklerine fazla yaklaşır ve konusu komşularımıza ve siyasal bakımdan yanlış yönlendirilmiş yurttaş arkadaşlarımıza yakın gelmeye başlarsa, kendimizi yavaş yavaş bayağı reformist veya sosyal-demokrat politikanın içinde buluruz... ki bu politika, sistemin her türlü radikal dönüşümü hakkında söz söyleme hakkını kaybetmiştir.

Açıkça görüldüğü üzere Jameson için bir tane "doğru" ütopya yoktur: "Bütün imgelerimiz, ütopyanın bütün olası imgeleri her zaman ideolojiktir ve düzeltilemeyecek veya hatta açıklanmayacak bir bakış açısı tarafından tahrif edilmiştir." Bu tip karşı çıkışlarla yüz yüze kalan Jameson, bütün bunları liberal çoğulcu bir çözüm içinde birleştirecek 'yapay bir sentez' tercihine şiddetle karşı çıkar. Daha verimli olan alternatif, bu karşıtlıkları korumak ve keskinleştirmektir; her ütopyanın değeri, bir benzerini yok etme becerisinde görülmelidir: Örneğin, Marx'ın 'köylü saflığı'yla alay eden şehir, şehir anomisinin yanlışlığının kanıtı olarak kırsal alanın kendini göstermesi gibi örnekler türün içinde varlığını sürdürür. Bu, karşıtların yorucu bir birlikteliğine değil, ilk olarak More okumasında bahsedilmiş olan 'yapısal nötralizasyon'a, yani negatif bir formalizme bağlıdır: "İkisi aynı anda değil, ufukta üçüncü bir ihtimal olmadan hiçbirisi değil." Sonuç ise nefes kesicidir:

> Onların kıyaslanamazlıkları akıl için bir skandala dönüşüyor, fakat ne çözerek ne de bertaraf ederek kurtulunabilecek canlı ve hayat dolu bir skandala: Ütopyaları düşünmek hâlâ mümkün iken ütopyaya gücünü ve keskin tazeliğini veren kutsal engel.

O halde ütopyayı gerek edebi bir form gerekse siyasal program olarak nasıl bir gelecek bekliyor? Modernizm, iktidara dramatik bir

şekilde el koyma ihtimalini, bu büyük kolektif projeyi, bir diğer deyişle tahayyül olarak adlandırılan bu büyük tarihsel anlatıyı doğurdu. Diğer yandan, postmodern, sadece var olan dünyada radikal bölgeler bulma ve her şeyin yok olup geriye bir tek gündelik olanın kaldığı 'post-tarihsel' ütopyalar, kısacası imgelem ile sınırlanmış gözüküyor. Uluslararası kapitalizmin konsolide olması ve programatik alternatiflerin damgalanması, ütopyacı tahayyüldeki ciddi körelmenin sorumlularıdır. Bunu telafi etmek için, imgelem daha büyük bir rol üstlenir, fakat yapabildiği en iyi şey, sistemin etkilerini yumuşatan ya da geliştiren şemalar sunmaktır: Tobin Vergisi, Piyango Toplumu, alternatif yakıt kaynakları, ılımlı yeniden dağıtım mekanizmaları.

Jameson'a göre, edebi bir form olarak 1970'lerde gelişen ütopyacı üretim biçimi -Piercy, Le Guin- en azından şimdilik sona ermiş olabilir. Bunun yerine, Kim Stanley'in Mars üçlemesi (ve Robert Nozick'in aşırı sağcı *Anarşi, Devlet ve Ütopya* kitabı) 'meta-ütopyalar' olarak adlandırılabilecek yeni bir biçimsel eğilimi gösterir: Tek bir ütopyanın temsili değil, fakat "birçok farklı şekli ile ütopyaları düşlemeye duyulan bağlılık". Ama bu tip meta-ütopyalarla temsil edilen ütopyacı görüşler 'küme'si, tahayyülün değil, imgelemin işidir ve ortak bir negatif eleştiri yapısı adına zaten reddedilmiş olan zayıf çoğulculuğu güçlendirir. Braudel'in birbirleriyle ilişkili ve her biri kendi 'bölgesel lezzet'ini koruyan Akdeniz adaları üzerine yazdığı yazılardan esinlenen 'federal ütopya' bile yetersiz bulunmuştur. Böyle bir 'ütopik takımada' çoğulculuğun dezavantajlarını engelleyebilir olsa da, bir biçim olarak ütopyaya bütünlük ve dolayısıyla temsil edilebilirlik ihtimalini veren ve onu çevreleyen gerçeklikten radikal kopuş testini geçemez.

More'un orijinal programını yeniden canlandırmaya dayanan düşünce deneyi, çağdaş ütopyacı tahayyülü yeniden canladırmayı mümkün kılar mı? Jameson, paranın ortadan kaldırılmasını detaylı bir şekilde inceler: Geç kapitalizm, içerikten tamamen yoksun, olabilecek en boş gösterenin nihai ve evrensel zaferinden başka nedir ki? Paranın ortadan kalkmasını tasavvur etmek bizi, kapitalizmin bitişini düşünmeye zorlar, "her türlü yeni bireysel, toplumsal ve ontolojik ilişkiyi beklenmedik bir şekilde ön plana çıkaran estetik bir rahatlama" sağlar ve bunun "ortaya çıkardığımız o dramatik yarıktan aşağı kalır yanı yoktur". Her ne kadar gayretle peşine düşülse de, son kertede bu, alternatifleri değiş tokuş yapmak için süsleyen imgelemin işi olarak görünür.

Jameson, daha güçlü bir şekilde, Benjamin'in "Tarih Felsefesi Üzerine Tezler"indeki ilerleme eleştirisine başvurur; buradaki "ilerleme anlayışı... geleceği bir çatlama merkezi olmaktan çıkarır"; sermayenin, geleceği kolonize etmeye çalışması ve onu yatırım yapmak için güvenli hale getirmesidir. Bu hareketle birlikte "Ütopya Denen Arzu"nun en nefes kesici bölümü ortaya çıkar; çok az sayıdaki diğer çağdaş eser, şimdiki zaman hakkında böyle *katıksız bir ümitsizlik* taşır. Yani: Ütopya her zaman, kolektif idealin odaklandığı "yitik, hatta imkânsız objeye duyulan arzuyu" barındırmalıdır. Jameson'ın, "iradenin silinişi"yle tanımlanan "gerçekleşemeyen fantezi" konumundan kaçamayacağında ısrarcı olduğu ütopyanın kendisi de böyle bir arzu nesnesi haline gelmiş olabilir mi? Paranın ortadan kalkmasının ihtimallerden sadece bir tanesi olduğu, imkânsızlığına ve lüzumsuzluğuna hiç bu kadar çok inanılmamış olan radikal kopuşun kendisi, "birçoğumuzun büyük ihtimalle bilinçsiz olarak sistemin sonsuzluğuna inandığı ve içten bir şekilde başka herhangi bir şey düşleyemez hale geldiği" günümüzde, ütopyacı biçimin nasıl içeriğe dönüştüğü ile ilgilidir: "Bu durumda yarılma, yeni bir söylemsel stratejinin ismidir, ütopya da bu yarığın alması gereken biçimdir."

"Başka bir alternatif olmadığına duyulan evrensel ideolojik inanca" kendisi bir cevap olan ütopyacı biçim, bizi, "kopuşun kendisi"ni düşünmeye iter -"imkânsız ve gerçekleşemez olan üzerine derinlikli bir düşünme". Jameson, bunun "liberal bir teslim olma" olmadığı konusunda ısrarcıdır, bu daha ziyade "parmaklıkların sarsılması ve henüz gelmemiş olan yeni durum için yoğun ve ruhani bir konsantrasyon ve hazırlıktır". En acil olan "geleceğini kaybetmeye ilişkin bir endişe geliştirme" ihtiyacıdır; Marge Piercy'nin *Zamanın Kıyısındaki Kadın* kitabında gelecekten "varolma mücadelelerinde şimdiye kaydolmaya gelmiş" ziyaretçilerin çağrısını cevaplayan sonsuz bir şimdi olma ihtimali karşısında duyulan çılgınca bir ümitsizlik. Jameson, ütopyacılar manik, zarar görmüş veya çılgın da görünseler, halüsinasyona da benzeseler, cesaretimizi kaybetmemiz konusunda ısrarcıdır. Benjamin'in Mesih'i gibi, ütopya sadece zaten ona ihtiyacı olana görünebilir.

Jameson, "Ütopya Denen Arzu"yu bu heyecan verici notla bitirir. *Geleceğin Arkeolojileri*'nin kapsamı, "Düşüncenin Ulaşabildiği En Uzak Yer" adlı ikinci bölümü oluşturan on iki denemeyle genişletilmiş ve alt başlığındaki "Diğer Bilim Kurgular"la belki biraz daha

karmaşıklaştırılmıştır. Bu denemelerden yalnızca iki tanesi 1980'lerden sonra yapılan işlerle ilgilidir. Gibson'un henüz yayımlanmış *Pattern Recognition* kitabıyla ilgili olan birinci deneme, ütopyacı olmayan bilim kurgunun (özellikle siberpunk) bugünkü temel işlevini ortaya koyar: Kitabın başlığının da gösterdiği gibi, bu işlev "günümüz dünyası hakkında tükenmiş bir realizmden (ya da tükenmiş bir modernizmden) daha güvenilir bilgileri ortaya koyabilmesidir". Dolayısıyla, sadece *Geleceğin Arkeolojileri*'nin Kim Stanley Robinson'un *Mars* üçlemesi hakkındaki son bölümü, gerçek bir postmodern edebi ütopya örneği sunar. Politik bilim kurgu örnekleri olarak *Mars* kitaplarının İngiliz dilinde çağdaş bir benzeri yoktur. Fakat bu üçleme ütopyacı fantezi olarak daha az başarılıdır; (Jameson'ın "Ütopya Denen Arzu"da hatlarını çizdiği gibi) meta-ütopyacı çoğulculuğun bütün güçleri ve zayıflıklarını örnekler, Jameson (2000 yılında yazmış olduğu) bu denemede, *Arkeolojiler*'in ilk yarısına kıyasla daha az eleştirir. Jameson'ın okumasının Robinson'ın kaleme aldığı serilerin en temel eksikliklerini gözden kaçırdığı söylenebilir: İmgelemin tahayyülün önüne geçmesi eğilimi; bu yüzden birinci cildi bitirince akılda en canlı şekilde kalan, orada yaşayanların keşfettikleri 'ekoekonomi' değil, Mars topraklarında gezinen 'primitif' topluluklar, şehirlerdeki toplu seks banyoları, gezegenin bitki örtüsü ve hayvanları olur. Bir yandan da karakterlerin, Gramsci'den Bookchin'e kadar herkesin adının geçtiği uzun stratejik tartışmaları, tehlikeli bir biçimde pastiş olma yolunda gider.

"Düşüncenin Ulaşabildiği En Uzak Yer", Fourier üzerine daha önce İngilizce yayınlanmamış olan tumturaklı bir makaledir; Le Guin'in en iyi iki romanı *Mülksüzler* ve *Karanlığın Sol Eli*'nin yakın bir okumasını yapan son derece kayda değer "Ütopyaya Karşı Gelişme" ve yazarın bütün kariyerini etkilemiş, sadece Dick'in bütün eserlerine aşina olanların değerini anlayabileceği, semiyotik bir kare olarak tasarlanmış etkileyici "Philip K. Dick'te Tarih ve Kurtuluş" makaleleri kitabın etkileyici bölümlerindendir. *Geleceğin Arkeolojileri* kitabı boyunca ulaşılan akademik başarı çok yüksektir. Bilimkurgu ve ütopya araştırmaları alanında uzun zamandır bu kitaba denk başka bir kitap yayımlanmamıştır. Bir dipnotun belirttiği üzere eğer bu kitap, *The Poetics of Social Forms*'un son cildiyse (daha sonradan en az bir tane daha beklememiz gerektiği söylenmiş olsa da) oldukça uygun bir sonu oluşturmaktadır.

Bu eser, *Biricik Modernite* kitabında tasarlanmış olan talepkâr programı yerine getirme konusunda ne denli ileri gider? Ütopyacı eğilimleri tespit etmek, kaynaklarının haritasını çıkarmak ve "şu anda çeşitli su seviyelerinde bulunan" basınçlarını ölçmekle mi sınırlıdır? Araştırılması gereken diğer bir nitelik de "Ütopya Denen Arzu"nun argümanının üzerine kurulduğu kısıtlı metinsel zemindir: bu zemin, eski anti-kapitalist ruhun bir nebze de olsa yaşadığı Üçüncü Dünya'dan hiç, İkinci Dünya'dansa Lem ve Strugatskys olmak üzere sadece iki çalışma içerir. Batı'da, ne modern öncesi ütopyalar, ne de devrimci veya mesihçi gelenekten gelenler (Cabet ve Winstanley) fazla ilgi çeker; sadece More ve makaleler kısmında Fourier kapsamlı bir araştırmaya tabi tutulur. Bunun dışında detaylı bir şekilde tartışılan bilimkurgu eserlerinin çok büyük çoğunluğu aynı Anglo-Amerikan, savaş-sonrası bağlama aittir. Gerçekten de, Jameson'un ciddi olarak yoğunlaştığı metinler, 1960-1975 arasında yazılmış dar bir bilimkurgu kuşağına aittir. Lem, Dick, Strugatskys, Le Guin, Delany, McIntyre, Niven, Pournelle, Brunner; bunların hepsi söz konusu on beş yılık döneme aittir; 1930'lardan bir (Stapledon), 1940'lardan iki (Asimov, Van Vogt) ve 1950'lerden sadece bir yazar (Aldiss) vardır. Sadece radikal-ütopyacı bilimkurgunun istisnai biçimde yaratıcı olduğu söylenebilecek bir döneme odaklanmak Jameson'ın bulgularını göreceli mi kılmaktadır?

Şimdiki zaman ile ütopya arasındaki ilişkiyi kavramak, Jameson'ın bize sağladığından daha ince elenip sık dokunmuş bir dönemselleştirmeyi gerektiriyor olabilir. "Ütopya Denen Arzu" ısrarla tarihselleştirir ve her bir soru üzerinde, tedirgin edici derecede aşina olunan konjonktürel biçim varmışcasına durur. Fakat ütopyacı üretimi mümkün kılan, genelleyici bir 'geçiş dönemi' kavramı sorgulanabilir: More'un 1516'sından beri bu sıfatın uygun olmadığı bir zaman düşünmek çok zor. Jameson'un zaman zaman ütopyayla aralarına mesafe koymaya çalıştığı bazı kitlesel siyasal başkaldırılarıları yeniden vurgulaması bu tarihsel boşlukların bir kısmını doldurmaktadır. Ütopya ile gerçek bir devrim arasındaki -Diggers'tan, Levellers'e, 1917'den sonra Rus bozkırları boyunca yayılan ütopyacı yangına kadarki Chevengur bunun sadece en ünlü örneğidir- ilişkinin varlığı tartışma götürmez görünüyor. Bugün bizi daha çok ilgilendiren meseleyse, ütopya ile siyasal bozgun arasındaki ilişkidir; bazı ütopyacı öngörüler tarihsel olarak bu ilişki-

den doğmuştur. Örneğin, *Gelecekten Anılar*'daki en güzel bölüm -"Değişim Nasıl Geldi"- Morris'in Kanlı Pazar deneyimi etrafında şekillenmiştir. Genel bir prensip olarak, siyasal enerjilerin uzun süre engellenmesinin bir çeşit yüceltme ortaya çıkardığı ve ütopyacı spekülasyonun da bu yüceltmenin sürekli tekrarlanan bir türü olduğu iddia edilebilir. Fakat bu durum bizi, bugün ütopyacı öngörülerin daha önce görülmemiş şekilde yeşerdiği beklentisi içine soksa da, henüz bilimkurgu üretiminde ütopyaya duyulan tereddütsüz bir ilgi söz konusu değil. Batı'da hatırlanmaya değer olan radikal bilimkurgudan geriye kalan çok az yazardan biri de -bir zamanlar California'da Jameson'un yüksek lisans öğrencisi olan- Robinson'dur.

O halde, bu türün tarihselliğini nasıl anlamak gerekir? Jameson'ın 1982'de yayınlanan ve *Archaeologies*'in ikinci kısmında da bulunan "Ütopyaya Karşı İlerleme" makalesi bu soruya verimli bir şekilde ışık tutar. *Siyasal Bilinçdışı*'nın yayınlanmasından hemen sonra yazılmış olan bu makale kendine has, dikkat çekici bir tez geliştirir: Bilimkurgu, tarihsel romanın devamı olarak, tarihsel romanın canlılığını kaybettiği ve Flaubert'in *Salambo*'su gibi ölü virtüöz numaralarına dönüştüğü 1860'lı yılların başında -Jules Verne'nin ilk eserleriyle- ortaya çıkmış bir tür olarak görülmelidir. Jameson, Lukacs'ı takip ederek, tarihsel romanı Scott zamanından itibaren, endüstriyel kapitalizmle birlikte ortaya çıkmış ve geçmişe yönelik tamamen farklı bir duyarlılık taşıyan -ve şimdi radikal bir şekilde ayrıksı görünen- bir ifade biçimi olarak görür. Verne'den itibaren, yeni bilimkurgu türü, geçmişin yazılı olduğu aynı kültürel mekan içerisinde, "geleceğin yeni bir algısının" kaydını tutar. Buna ek olarak, bilimkurgunun bariz gerçekçiliği, daha karmaşık olan zamansal yapının üstünü iki düzeyde örter. Birincisi, "yapay gelecek", içinde yaşadığımız dayanılmaz şimdiki zaman -doğrudan yöntemlerle ulaşılmaz olan "uyuşuk, alışmış ve etkiden yoksun"- algımızı, onu gelecek olan bir şeyin geçmişine dönüştürerek, yabancılaştırmaya, dolayısıyla yeniden yapılandırmamıza hizmet eder. Fakat başka bir açıdan, bu öyle bir gelecektir ki, aldığı biçimler, herhangi bir ütopyacı hayalin zayıflamasına ayna tutma eğilimi içindedir; bir tür olarak sunulan şey aslında, bütün ütopyacı kurgunun gerçek merkezi, şimdiki zamandaki "kendi mutlak sınırlarımız üzerine düşünmeden" ibarettir.

Dönüp baktığımızda, bunun, bilimkurgunun 1970'lerdeki gelişmesinin doruğa çıktığı zamanlarda yazıldığını görüyoruz. Belki "Ütopya Denen Arzu"nun önceki bölümlerinde, *Arkeolojiler*'in neden, bu türü, bu noktanın ötesinde bir bütün olarak ele almadığının açıklamasını bulabiliriz. Jameson burada ("Büyük Bölünme"), bilimkurgunun 1990'lardan itibaren soyunun tükenmesi tehlikesiyle karşı karşıya kalabileceğinin göstergelerini anlatır: Kitle kültürünün arenasında, "daha genç okuyucular için sayısız ciltli seriler şeklinde" tasarlanmış fantezi kurgu tarafından dışarı atılmış, eş zamanlı olarak biyoloji fiziği tahtından indirmiş, toplumun yerini çevre almış ve 'biyo-iktidar' siyasal olanın kamusal alandaki daha geleneksel kavrayışlarını dışlamaya çalışmıştır. Jameson'a göre fantezi öncelikle -başta Tolkien olmak üzere, daha sonra da çağdaş kitle kültürü patlaması içindeki diğer taklitçilerinde görüldüğü üzere- köylü peri masalının çarpıtılarak "uğursuz, gerçekten aristokratik ve destansı bir iyi ve kötü savaşına" dönüştürüldüğü; tarihsel olmayan, Ortaçağ'a ait bir edebiyat şekli olarak tanımlanır. Jameson bu kırıcı tanımı yaptıktan sonra, birkaç istisnai fantezi eseri hakkında dikkat çekici gözlemlerde bulunur: Büyünün, insanların sınırları bilinemeyen güçlerini anlatan çizgi köylü masallarıyla yeniden kazanılması, ki bu bilimkurgudan -Le Guin ve Swanwick'te görüldüğü gibi- her zaman çok da uzakta değildir: Bir tür fantastik *Bildungsroman* olarak genç anlatıcının doğaüstü güçlerin uyanışı, ütopya için yer açmanın bir aracı olarak sihrin basit bir nostalji objesine dönüşmesiyle birlikte modernitenin büyü bozucu gücünün bu türde yarattığı değişiklikler.

Fantezi'nin mevcut yükselişine karşı, siberpunk, "bilimkurgunun kaybetmeye mahkûm karşı saldırı girişimi" olarak ortaya çıkar. Jameson bu konuda haklı olsa da, ABD'de son birkaç onyılda ortaya çıkan (genellikle kalitesi çok düşük) neo-militarist bilimkurgu dalgasını muhtemelen o da fark etmiştir; Darko Suvin bu konuya ilişkin bilimkurgunun en az kitle kültürü piyasasının ürünü fantezi kadar muhafazakâr bakış açılarına sahip olabileceğini hatırlatmıştır. Daha doğrusu, Jameson'ın fantezi hakkında söyledikleri (sadece çöplük denizindeki birkaç değerli adayı görerek) bu türün içindeki farklı bir geleneği yok saymış olmasından kaynaklanabilir; bu geleneğin *Yüzüklerin Efendisi*'nden ziyade Mervyn Peake ve belki Morris'le bağları vardır. Fakat *Geleceğin Arkeolojileri*'nde, fantezinin or-

taya çıkışının kabulü, 1970'lerden *Mars* üçlemesinin tartışılmasına kadar olan uzun boşluğu anlaşılır kılar, ama bir yandan da Robinson'un kitabının yapısı nedeniyle edindiği tarihsel yükü taşıyabileceği önerisini ve bunun -türün genelindeki eğilimlerden uzak ve kopuk olmaktan ziyade- ütopyacı biçimin genel canlılığının göstergesi olduğunu reddetme eğilimindedir.

Fantezinin sivrilttiği diğer bir soru da -tartışmanın bu noktasına kadar bahsi geçmemiş olan- bilimkurgu ve ütopyacı edebiyatın türsel yakınlığıdır. Jameson, Darko Suvin'in yaptığı bilimkurgu tanımına (*Metamorphoses of Science Fiction*, 1979) sadık kaldığını söyler: Bilimkurgu "bilişsel yabancılaşmanın edebiyatıdır". Bu bağlamda Suvin, Ütopya'yı şöyle tanımlamaktadır:

> Sosyo-politik kurumlar, normlar ve kişisel ilişkilerin yazarın yaşadığı toplulukta var olanlardan çok daha mükemmel prensiplere göre düzenlendiği, belli bir yarı-insan topluluğunun, alternatif tarihsel hipotezlerden doğan yabancılaşma üzerine kurulu sözel inşası.

Bilişsel yabancılaşmanın tümünü bilimkurgu altında toplayarak da şöyle demektedir: "Açık ve kesin konuşmak gerekirse, ütopya bir tür değil, bilim kurgunun *sosyo-politik bir alt türüdür*". Bu formalist bakış açısıyla her iki tarafa da tarihsel sınırlar koymaz: Suvin'e göre, bilimkurgunun tipik örnekleri "Lucian, More, Rabelais ve Swift… Well, London, Zamyatin" de olabilir, 1960'ların ve 1970'lerin yazarları da.

Alternatif bir bakış açısından, modern ütopyacı edebiyatın -başlangıç tarihini Jameson'ın yaptığı gibi More'un *Ütopya*'sı (1516) olarak alırsak- bilimkurgunun Verne'le birlikte ortaya çıkmasından (1864) çok daha öncelere dayandığı söylenebilir. Hatta bu ilişkinin şöyle ifade edilmesi daha doğru denebilir: Birçok ütopya, bilimkurgu değildir ve birçok bilimkurgu da ütopyacı değildir, fakat 20. yüzyılda (daha önce çok az) ve ötesinde çok önemli bir kesişme yaşanmıştır. Bu önerilerden ilkini desteklemek adına birçok ütopyanın kurgu biçimini almadığı eklenebilir: Campanella, Owen ve Fourier'in yazdıkları daha çok konudan konuya atlayan eskizler olarak tanımlanabilir. Kurgu formunda oldukları zaman da genellikle özgün bir anlatımdan ziyade betimleyici bir yapıdadırlar: More, Bellamy, Morris ve Skinner'de olduğu gibi 'hikâye', ütopya turunda okuyucuya sadece rehberlik yapan bir çerçeveleme aracıdır.

Fakat bilimkurgu, tanımı gereği, eylem, konu ve çözümü olan özgün bir anlatımdan oluşur.

Jameson'ın bilimkurgu için (Suvin'in ütopyanın 'sosyo-politik' alt türü terimini 'sosyo-ekonomik' olarak değiştirmesi dışında) başka bir tanım sunmadığı *Geleceğin Arkeolojileri*'ndeki kategorik sorunun temelinde yatan budur. Jameson'ın ütopyacı program ile ütopyacı itki arasında yaptığı ilk ayrımın içerdiği problemlerse işi daha da zorlaştırır. Birinci kavramın tanımı -daha iyi ve farklı bir sistemin taslağı- görece daha basittir. Bloch'tan gelen ve daha kapsamlı bir gelecek yönelimi kavrayışına sahip olan ikinci kavramsa, burada *Umut İlkesi*'nde önerilenden daha geniş bir anlama sahiptir. Daha önce *Signatures of the Visible*'de Jameson, "kitle kültürü eserlerinin doğrudan veya dolaylı şekilde ütopyacı olmadan, aynı zamanda ideolojik olamayacağını; yönlendirilmek üzere olan halkı, az da olsa özgün bir içeriği fantezi rüşveti olarak vermedikleri sürece yönlendiremeyecekleri"ni iddia etmişti. *Siyasal Bilinçdışı*'nın sonuç bölümünde daha da ileriye giden Jameson, sadece çağdaş kitle kültürünün bir dereceye kadar ütopyacı olduğunu söylemekle kalmaz, aynı zamanda köleci, feodal, kapitalist veya sosyalist olsun *herhangi bir sınıf ideolojisinin* de aslında kaçınılmaz biçimde ütopyacı bir yapıya sahip olduğunu söyler.

Bu açılımın riski ortadadır: Bu başlık altında, var olanı olduğu gibi göstermenin biraz ötesine geçen her türlü imge, pratik veya kavrayış, ütopyacı olarak adlandırılabilir. Bu bağlamda, bilimkurgu zaten yapısal olarak öyledir. Bu geniş kullanım, farklılık ve yaratıcılık, farklı olan ile daha iyi olan arasındaki çizgiyi muğlaklaştırır. Bu durum, Jameson'ın ütopya üzerine kaleme aldığı yazılarında var olan daha genel bir belirsizliğe işaret eder. Perry Anderson *Postmodernizmin Kökenleri*'nde bu konuya şu şekilde değinmiştir: "Ütopyacı özlemin farklı düzenlemelerini birbirlerinden ayırmak için hiçbir siyasal kıstas sunulmaz, bu ticari bir kılığa girmiş de olabilir, kâhince bir hayal gücü kılığına da… Bu ayrımda, kültürü, katılımcılarını ikiye bölen bir savaş alanı olarak görme eksikliği söz konusudur." Ütopyaları birbirinden ayırmaya yarayan hiçbir standart olmaması negatif eleştirinin 'tarafsızlaştırma yapısı'na tuhaf bir ışık tutar. Eğer hiçbir ütopya, karşıtının maskesini düşürmekten öte bir değer taşımıyorsa, bu genelleyici indirgeme bütün ütopyaların deyim yerindeyse eşit yaratıldığını göstermez mi?

Jameson, *Geleceğin Arkeolojileri*'nde birçok yerde ütopyaları ayırmak için bazı kriterlere işaret eder, fakat bunları hiçbir zaman doğrudan uygulamaz. Bunlardan bir tanesi "Giriş" bölümünde belirtilen, ütopyacı metni test etmenin yöntemine, onun okuyucularına kendi vizyonlarını yaratma konusunda ne kadar ilham verdiğini ele almaya ilişkin düşüncesidir. Jameson bunu hiçbir zaman ayrıntılı şekilde açıklamaz; Ütopyacı bir metne bu gücü veren nedir? Çoğulcu bir çözüm sunmadan, ütopyayla ilgili bütün tartışmalara dokunabilme derecesi mi? Yoksa tartışmayı kışkırtmak için duyduğu azim ve kararlılığının ne denli keskin olduğu mu? Belki de, vizyonunun ne kadar bütünlüklü olduğudur: "Ütopyacı fantezinin geçerliliği" kendine hedef belirlediği "bütün kötülüklerin kökeniyle birlikte gelen bütün diğer problemleri de çözme sözü vermesiyle sınanır" ve "bu yüzden endüstriyel kapitalizmin getirdiği ekonomik sorunlara değinmeyen hiçbir modern ütopya inandırıcı değildir". Daha kararlı bir şekilde söylenirse, "gelecek ütopyalarının, en genel anlamıyla anti-kapitalizm anlamına gelen sosyalizmden mutlak bağımsız biçimde nasıl düşünülebileceğini kavramak çok zordur".

Bu bizi günümüzün paradoksuna döndürür. *Geleceğin Arkeolojileri*'nin ilk yarısının "Ütopya, Şimdi" adlı Giriş bölümünde Jameson, ütopyanın küreselleşme-sonrası sol için siyasal düzlemde harekete geçirici bir perspektif yaratarak geçerliliğini yeniden kazandığını söyler. Bu sol, "eski ve Yeni Solun kalıntılarıyla birlikte, sosyal demokrasinin radikal kanadı, Birinci Dünya'nın kültürel azınlıkları ve Üçüncü Dünya'nın proleterleşmiş köylüleri ile topraksız ya da yapısal olarak işsiz kitlelerden" oluşur. Jameson 'anti-anti-Ütopyacılık' kavramını, bu katmanlar ve konsolide olmuş küresel piyasa içinde zaman içerisinde filizlenecek olan 'siyasal iradenin yeni biçimleri' bağlamında işleyen bir strateji olarak önerir. Fakat burada, Jameson'ın, kapitalizmin küresel zaferinden sonra ütopyanın mümkün olabilirliği konusundaki derin karasızlığı ortaya çıkar. Verdiği postmodern ütopyacı düşünce örneklerinin -*Mars* üçlemesini, özellikle Tobin Vergisi ve Piyango Toplumu'nu bir kenara bırakırsak- kitabın anti-kapitalizmle ilişkilendirilebilir olup olmadığına ilişkin sistematik turnusol testini geçip geçmediği belirsizdir. Jameson'ın "Ütopya Denen Arzu"nun sonundaki kendi ütopyacı önerilerinden (paranın ortadan kalkması, ütopyacı federalizm) birincisi, tahayyülden ziyade imgeleme benzer ve Jameson'ın önceki değerlendirmelerini göz

ardı eder: "Damga kâğıtları, emek sertifikaları, gümüşe geri dönmek… Bunların hiçbiri tatmin edici ütopyacı ihtimalleri sunmaz." İkincisiyse gündelik gerçekliklere daha yakındır, "Avrupa"yı (Avrupa Birliği ne olacak?) ve "ABD liderliğindeki küreselleşmeye direnç yaratma niyetinde olan, başını Brezilya'nın çektiği bir dünya devletleri topluluğu"nu, "imparatorluk veya ayrılıkların ötesinde olan kolektiflerin yaratılması adına muhtemel örnekler" olarak gösterir.

Marksizm ve Form'daki "Diyalektik Eleştiriye Doğru", *Siyasal Bilinçdışı*'ndaki "Ütopya ve İdeoloji Diyalektiği" veya *Postmodernizm*'deki "İkincil Açıklamalar" gibi daha önceki yıllarda yazılmış eserleriyle kıyaslayınca, *Geleceğin Arkeolojileri*'nin belli sonuçlara varan bir teorik bölümden yoksun olduğu söylenebilir. Fakat bunun yerine Jameson, bize daha önce hiç sunmadığı bir şeyi ortaya koyar: siyasal bir programa uygun zemin. Çünkü *Geleceğin Arkeolojileri* bir bakıma, siyasetin en az geçerli olduğu dönemde yazılmış olmasına rağmen, Jameson'ın bugüne dek yazdığı en doğrudan siyasal eserdir. Bilimkurgu veya ütopya üzerine yapılmış sistematik ve kapsamlı bir çalışmadan ziyade, başlangıçta sorduğu soruya kapsamlı bir cevaptır. Çok kapsamlı bir materyalle, ilerledikçe etrafa kıvılcımlar saçarak uğraşır ve en sonunda şimdinin manyetik gücüne kapılarak geri döner.

Eğer *Geleceğin Arkeolojileri*, *Biricik Modernite*'nin meydan okuyuşuna bir karşılık sunuyorsa, "Ütopya Denen Arzu"yu sonlandıran radikal kopuş üzerine ifade edilen düşüncelerin kendisi, kitabın bize bıraktığı tek mutlak öneridir. Fakat vardığımız bu yer ilk göründüğü kadar kötü değildir. Sadece 'geleceği kaybetme anksiyetesi' buluşu bile, başlı başına ustalıklı, söylemsel bir zaferdir ve anti-ütopyacı cephanelikten alınıp yaratıcılarına karşı çevrilmiş bilindik bir silahtır; ki bu, Jameson'ın 'postmodernizm'i sol adına ele geçirmesine benzer. *Geleceğin Arkeolojileri*'nin en önemli yanı, düşüncelerimizi tazelemeye ve umut etmeye devam etmemiz gereken bir gelecek adına enerjilerimizi biraraya getirmeye uygun bir egzersizi teşkil etmesidir. Bu da, Jameson'ın gelecekteki bütün sol hareketlerin atması gereken, düşünce-deneyi adımını kişisel olarak attığını gösterir. Bugün yapabileceğimiz en iyi şey parmaklıkları zorlamak olabilir, ama bunun anlamı, yine de, kafesin rahatlığına kendini bırakan pasif bir kabullenişin ötesine geçmektir.

(Türkçesi: Aylin Kuryel)